

Einleitung

Purpur ist als Thema nicht neu. Der Umfang der Literatur über das „meergeborene Pigment“ zeigt, welche kulturelle Bedeutung es von der Antike bis ins Spätmittelalter genoss. Seine aufwendige Herstellung hängt mit spannenden Mythen, historischen Vorgängen, tradierten Lebensformen und Machtverhältnissen zusammen. Purpur ist in erster Linie die Farbe der Herrschenden und ihrer Repräsentation.¹

Im Kulturraum von Byzanz ließ sich die Purpurfarbe vorwiegend als Code zur Verschlüsselung von statussymbolischen Botschaften anwenden, wobei sie auf der Kleidung gleichermaßen als ästhetisch motivierte Kostbarkeit galt. Jahrhundertlang mit den Vorrechten des byzantinischen Kaisers und dem monopolistischen Marktsektor seines Hofes verknüpft, erwies sich die teure Substanz als legitimierender, herrschaftssichernder Parameter. Institutionen, Personengruppen und Individuen, denen Purpur zugänglich war, durften in den Genuss von Privilegien und amtlichen Würden kommen. Und umgekehrt: Wer Privilegien und amtliche Würden innehatte, dem war sicherlich Purpur zugänglich.

Der Gedanke, mit purpurnen Abzeichen geehrt zu werden, schien in allen Wirkungsbereichen byzantinischer Herrschaft verlockend, weil damit die administrative und militärische Ranghöhe, vor allem aber die Zugehörigkeit manch aufstrebender Staatsdiener zu den Vornehmsten, dem Kaiser Nahestehenden, kundgetan wurde. So zeichnete beispielsweise die *trabea*, das spätantike Triumphalgewand mit purpurner Grundfarbe, einen Mann konsularischen Rangs aus, Purpurbesätze an Uniformen zeigten dagegen den Rang von Funktionären und Militärs.

Der Umstand, dass in Folge des Vierten Kreuzzugs 1204 die kaiserliche Macht und damit verbunden auch die Purpurerzeugung zusammenbrachen² und schließlich der spätere Untergang des Byzantinischen Reichs 1453 einen starken Rückgang authentischer Produkte auf dem Markt nach sich zog, führte mitnichten auf den Verzicht auf Bekleidung mit roter oder violetter Färbung, deren Sonderbedeutung bestehen blieb.

Dignitäten im italienischen Kulturraum konnten den nicht mehr erhältlichen Purpur beispielsweise durch Kermes (*Kermes vermilio* L.) ersetzen, ein Imitat aus den getrockneten, zermahlenden und mit Wasser vermischten Körpern weiblicher Schildläuse (*coccum ilicis* L.).³ Kermes, dessen aus dem Armenischen stammender Name „kleiner Wurm“ bedeutet, war seit der Antike als Färbemittel bekannt.⁴ Aus ihm erzeugte Rottöne waren Ende des 14. und im 15. Jahrhundert im Vatikan für die Standestracht der Kardinäle sehr gefragt.⁵ Vom lateinischen Substantiv *purpuratus*, das im Mittelalter

1 Hierzu: Schneider, Art. ‚purpura‘, in: *RE*, 23, 2 (1959), Sp. 2000–2020; Schneider, Art. ‚Purpur‘, in: *NP*, 10 (2001), Sp. 604; Steigerwald, Art. ‚Purpur‘, in: *LexMA* VII (1995), Sp. 330–331; Mazal, Art. ‚Purpur‘, in: *LexMA*, 7 (1995), Sp. 330–332; McCormick; Kazhdan; Cutler, Art. ‚Purple‘, in: *ODB*, 3, S. 1759–1760; Art. ‚Πορφύρα‘, in: Kriaras, *Λεξικό*, 17 (2011), S. 232.

2 Jacoby, *Silk Production*, S. 424.

3 Zum Kermes: Pointing, *Dictionary of dyes*, S. 119–120; Schweppe, *Handbuch der Naturfarbstoffe*, S. 255–258; Struckmeier, *Die Textilfärberei*, S. 104–108; Oltrogge, *Purpura und coccus*, S. 140–141.

4 Bis zum Frühen Mittelalter hielt man den Kermes allerdings für ein Produkt pflanzlichen Ursprungs, worauf die Bezeichnung *granum* anspielt. Hierzu: Leggett, *Ancient and Medieval Dyes*, S. 73–75; Struckmeier, *Die Textilfärberei*, S. 105.

5 Während Papst Innozenz IV. (1243–1254) den Kardinälen den roten Hut gab, erlaubte ihnen Papst Paul II. (1464–1471), ein purpurrotes Birett und auch Pferdedecken von derselben Farbe zu verwenden. Purpur als „normale“ Farbe von Kardinalsgewändern setzte sich jedoch erst Ende des 15. Jahrhunderts durch. Hierzu: Märkl, *Zwischen Habitus*

vorwiegend den Höfling weltlicher, byzantinischer Herrscher beschrieb, bildete sich das italienische *il porporato* aus, eine heute noch gebräuchliche Bezeichnung für einen Kardinal.⁶

Bis zur Frühen Neuzeit waren die Produktionstechniken der Schneckenfarbe jedoch vergessen worden, ein misslicher Umstand, den der italienische Jurist und Altertumsforscher Guido Panciroli (1523–1599) Ende des 16. Jahrhunderts in seinem Kompendium der antiken Erfindungen bemängelt.⁷ Das dürftige Fachwissen zur Extraktion des Purpursaftes kommentiert er mit der Bemerkung: „Niemand verfügt über das nötige Fachwissen, das kostbare Blut der Schalentiere zu entnehmen, ein Schneckenfang hätte deswegen keinen Sinn. Mit dem Verlust Syriens an die ungeschliffenen Türken und der Schließung syrischer und anderer Produktionsstätten ist dieser spezifische Berufszweig verschwunden“.⁸

Sobald sich die Künstler der neueren Zeit technischen und theoretischen Problemen zuwandten, stand jedoch der Purpur als Forschungsfeld wieder im Fokus. Mit der Absicht, die antiken Aufzeichnungen über den rotbraunen Stoff zu entschlüsseln, widmete sich, beispielsweise, der italienische Botaniker und Naturforscher Fabio Colonna (1567–1640) erneut diesem spannenden Thema. Im Mittelpunkt seines Werks *„Opusculum de purpura“*, das 1616 in Rom erschien, standen die Meeres-schneckenarten, aus deren Drüsen sich Purpurstoff gewinnen ließ. Colonnas Ausführungen gehörten indes mehr dem naturhistorischen als dem antiquarischen Wissensgebiet an.⁹

Um die chemischen Eigenschaften von Purpur erschließen zu können, war das aus der Antike überlieferte Rezept seiner Fabrikation jedoch zu ungenau gewesen. So bot sich Plinius' Beschreibung aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert zwar einerseits für den naturwissenschaftlichen Diskurs an, diente andererseits aber auch als Projektionsfläche für manche Spekulationen.¹⁰

Erst die verstärkte Hinwendung zu den Naturwissenschaften Ende des 17. Jahrhunderts erbrachte die Erkenntnis, dass der Purpurstoff nicht direkt aus der Molluske gewonnen wird, sondern durch sogenannte Präkursoren oder chromogene Substanzen entsteht, die sich in der Hypobranchialdrüse des Weichtiers befinden und erst nach einer Behandlung Farbstoff bilden.¹¹

William Coles' (1622/25–1701) wissenschaftliche Abhandlung über die Purpurschnecken, die 1685 veröffentlicht wurde, gewährte erstmals Einsicht in den direkten Vorgang der Purpurherstellung.¹² Sie bewies, dass Purpur eher das Ergebnis eines Färbeprozesses als eine konkrete Farbe ist. Mit den Mollusken des Mittelmeers bestens vertraut, sollte auch der französische Zoologe Henri de Lacaze-

und Repräsentation, S. 265–300. Zum Kardinals-Ornat siehe ferner Richardson, *Reclaiming Rome*, S. 134–140. Für Hinweise und Erläuterungen zum Kardinalsrot danke ich Prof. Claudia Märkl herzlich.

6 Märkl, Zwischen Habitus und Repräsentation, S. 266.

7 Dem König aller Farben widmet der Autor den ersten Abschnitt seines Buchs (*primum inter colores locum obtinens et quasi Rex eorum existens*). Vgl. Panciroli, *Rerum Memorabilium*, S. 9–15; ders., *The History of many memorable things*, S. 1–6.

8 Panciroli, *Rerum Memorabilium*, S. 9–10: „crediderim, conchyliu istud etiamnum hodiè inveniri quidem, quandoquidem species planè non intereunt, nullum tamen ipsius usum futurum: cum nemo sit, qui venae illius eximendae modum sciat. Amissae autem Purpurae caussam hanc esse opinor, quod Syria et alia quoque loca, in quibus illa deprehendebatur, in Turcarum, barbarorum et incultorum hominum manus devenere“.

9 Vgl. hierzu Colonna, *Opusculum de purpura*. Biographisches zu Colonna in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 27 (1982), S. 286–288.

10 Vgl. die Analyse und Bewertung bei Cooksey, Tyrian Purple, S. 736–769, mit ausführlicher naturwissenschaftlicher Literatur.

11 Cooksey, Tyrian Purple, S. 753; Westheide; Rieger (eds.), *Spezielle Zoologie*, S. 293.

12 Auslöser war ein Experiment, in dem Cole überrascht feststellte, dass die auf ein helles Tuch gespritzte Schneckendrüse durch die Wirkung von Licht und Luft „in rascher Folge“ Farbe entwickelt. Siehe Cole, Purple Fish, S. 1278–1286. Zu William Cole: Turner, A forgotten naturalist, S. 27–41.

Duthiers (1821–1901) neue Maßstäbe setzen.¹³ Seine Pionierarbeit auf dem Gebiet der Meeresbiologie weckte fortan das Interesse, die Art und Verwendung des Purpurs intensiver zu erforschen.¹⁴

Im Fokus einer Arbeit des Historikers Wilhelm Adolph Schmidt (1842) standen unter anderem das antike Purpurgewerbe und die Erzeugung der verschiedenen Farbnuancen des Purpurs.¹⁵ Die Etymologie des Wortes „Purpur“ beschäftigte dagegen den Ägyptologen Alexander Dedekind (1856–1940).¹⁶ Er erachtete die indogermanische Wurzel *bhur*¹⁷ – mit Armen, Hufen usw. rasche und kurze Bewegungen machen, zappeln, zucken, in schneller Bewegung sein – als bedeutende Quelle, aus der sich die griechische Form *πορφύρα* ableiten könnte. Seine Deutung setzte sich jedoch innerhalb der Wissenschaft nicht gänzlich durch.

Auf Karl Faymonvilles Analyse der technischen Beschaffenheit der Purpurgewebe und Purpurhandschriften in kirchlich-musealen Beständen des westlichen Europas¹⁸ folgte schließlich – zwischen 1906 und 1909 – Paul Friedländers Erforschung der Vorgänge, durch die die farblose Vorstufe in den Purpurfarbstoff umgewandelt wird.¹⁹ Dem Chemiker und Sohn des Altphilologen und Kulturhistorikers Ludwig Friedländer gelang es hierbei, aus 12.000 Purpurschnecken der Gattung *murex* 1,4 g reinen Purpurstoff zu synthetisieren und als 6,6' –Dibromindigo, d. h. als Derivat des Indigoblaus, zu identifizieren.²⁰

Ausgehend vom damaligen Wissensstand ging in den 1930er Jahren Polychronis-Giorgis Moatsos in einer fächerübergreifenden, altertumskundlich soliden Gesamtdarstellung für griechisch sprechende Leser anatomischen, biologischen und kulturhistorischen Fragen im Zusammenhang mit Purpur nach.²¹

In anderen, die römische Antike betreffenden Untersuchungen beschäftigte man sich mit der Verwendung der Schneckenfarbe als Statussymbol und Zeichen monarchischer Gewalt.²² Meyer Reinholds Bewertung in seiner 1970 erschienenen Studie über die Statussymbolik des antiken Purpurs, in der der Althistoriker das Färbemittel als exklusives Prärogativ für Könige in Frage stellte,²³ erntete deutliche Kritik. Seitens der Altertumswissenschaft konnte gleichwohl der Nachweis erbracht werden, dass die Schneckenfarbe nach griechisch-römischen Normen für Götter und Monarchen reserviert gewesen war.²⁴ In das gleiche Umfeld gehört auch die Dissertationsschrift von Hartmut Blum, der das Vorbild des „altorientalischen Purpurs“ als geregeltes Herrschaftszeichen im griechischen Bereich gründlich untersuchte und die Frage der Purpurfarbe als Statussymbol in der griechisch-hellenistischen Welt ergänzend erläuterte.²⁵

13 In Mahón auf der Baleareninsel Menorca, wo auseinandergebrochene Meeresschnecken in großen Mengen herumlagen, markierte im Sommer 1858 Lacaze-Duthiers' Führmann sein am Strand zum Trocknen ausgelegtes Hemd mit Purpurtinte und sein anfangs gelbliches Besitzzeichen wandelte unter den Sonnenstrahlen nach und nach ins Dunkelviolett (Lacaze-Duthiers, *Mémoire sur la pourpre*, S. 6–7; ders., *Voyages aux Îles Baléares*; ders., *Histoire naturelle du corail*).

14 Mit der Entdeckung der chemischen Struktur des Purpurs befasste sich außerdem Haubrichs, *L'étude de la pourpre*.

15 Schmidt, *Die Griechischen Papyrusurkunden*, Kap. III, S. 96–212.

16 Dedekind, *Ein Beitrag zur Purpurkunde*, S. 43–47.

17 Böhlding; Roth, *Sanskrit-Wörterbuch*, Bd. 5, S. 310. Vgl. auch Gipper, *Purpur*, S. 43.

18 Faymonville, *Die Purpurfärberei*.

19 Hierzu: Baker, *Tyrischer Purpur*, S. 11; Melzer; Brandhuber; Zimmermann; Smola, *Der Purpur*, S. 35–36.

20 Vgl. Friedländer, *Über den Farbstoff des antiken Purpurs*; ders., *Über antiken Purpur*.

21 Moatsos, *Η Πορφύρα*, passim.

22 Siehe hierzu insbesondere Alföldi, *Der frühromische Reiteradel*; Alföldi; Alföldi-Rosenbaum, *Die monarchische Repräsentation*; Delbrueck, *Consulardiptychen*; Delbrueck, *Der spätantike Kaiserornat*.

23 Reinhold, *History of Purple*, S. 71–73.

24 Siehe hierzu die Rezension von Frank Kolb in *Gnomon* 45 (1970), S. 51–58.

25 Blum, *Purpur als Statussymbol*.

Dass Purpur als Metapher und Farbe weiterhin ein interessantes Forschungsfeld für die Altertums-, Kultur-, Natur- und Sozialwissenschaften bleibt, belegen die zahlreichen Einzelstudien, die seit 1980 bis heute erschienen sind.²⁶ Darüber hinaus setzte man sich zunehmend auch mit der Symbolik bzw. der assoziativen Kraft der Farbe Rot in schriftlichen und schriftlosen Kulturen auseinander.²⁷ Eine der jüngsten Darstellungen in spanischer Sprache konzentriert sich auf die Untersuchung des Rohstoffs, die Struktur des Handwerks und die Verankerung des sozioökonomischen und kulturpolitischen Stellenwerts des Purpurs im antiken Rom.²⁸

Vor allem ist auf Gerhard Steigerwalds Beitrag zu verweisen, der das Thema der Purpurfärberei und der Verwendung des schwarzroten tyrischen Purpurs im Spiegel der frühchristlichen Bildkunst in einer Reihe von Aufsätzen behandelt.²⁹ In einer Monographie gelingt es dem Autor zudem, die Adaption der purpurnen Kaisergewänder und -insignien im Kontext der Christus-Basileus- und der Maria-Augusta-Darstellungen scharfsinnig und differenziert zu deuten.³⁰

In jüngerer Zeit haben interdisziplinäre Aspekte in der Purpurforschung an Bedeutung gewonnen, dies zeigen lehrreiche Beiträge auf Fachtagungen und in Sammelwerken.³¹ 1998 ging Antonio Carile in einem längeren Aufsatz der spezifischen Begrifflichkeit des Purpurs und dessen zeremonieller Bestimmung im byzantinischen Kulturraum nach.³² Cariles umfassende Aufarbeitung der Textquellen macht deutlich, dass Produktion, Warenverkehr und Qualität der Schneckenfarbe von der Spätantike bis zum 10. Jahrhundert der strengen Kontrolle des byzantinischen Kaisers unterlagen. Der italienische Byzantinist konnte dabei nachweisen, dass etwaige Vorstellungen vom „göttlichen, sakralen Herrscher“ in Beziehung zur Anwendung des Purpurs im ausgefeilten byzantinischen Zeremoniell standen.³³

Dem deutschen Archäologen Richard Delbrueck ist es zu verdanken, dass schon früh Bildwerke aus ägyptischem Porphyr, der aufgrund seiner Farbe die Welt der Monarchie weit über die Spätantike hinaus prägte, in die kunsthistorische Betrachtung einbezogen wurden.³⁴ Delbruecks richtungsweisendes Verzeichnis von 1932, dessen Nachdruck 2007 in Italien erfolgte,³⁵ umfasst mehr als 150 Objekte. Die darin gewonnenen Erkenntnisse flossen in spätere Ausstellungsprojekte und Nachschlagewerke ein, zu denen die Monographie von Neslihan Asutay-Effenberger und Arne Effenberger aus dem Jahr 2006 und jene von Dario Del Bufalo aus dem Jahr 2012 (neuaufgelegt 2018) zählen.³⁶

Als Ergänzung zu den angeführten Studien und dem bleibenden Desiderat der wenigen ausgewerteten Bildquellen nachgehend,³⁷ fokussiert diese Arbeit auf die Bedeutung von Purpurstoff und Purpurfarbe in Bildwerken und an anderen Kunstobjekten aus Byzanz. Hierfür werden Zeugnisse aus den Sphären von Imperium und Kirche herangezogen und Fragen nach ihrer Deutung gestellt.

26 Neben den bereits zitierten naturwissenschaftlichen Abhandlungen sind nennenswert: Stulz, *Die Farbe Purpur im frühen Griechentum*; Theroux, *Purpurn*; Börnchen, *Farben*, S. 5–14; James, *Colour and meaning in Byzantium*; Muthesius, *Cloth, Colour, Symbolism and Meaning*.

27 Schlerka, *Die Farbe Rot*.

28 Fernández Uriel, *Púrpura*.

29 Steigerwald, *Die antike Purpurfärberei*; ders., *Die Purpursorten*; ders., *Das kaiserliche Purpurprivileg*.

30 Steigerwald, *Purpurgewänder*, und Rezension darüber von Wolfgang Wischmeyer in: *Zeitschrift für antikes Christentum* 7, 1 (2003), S. 170–171.

31 Siehe hierzu: *Porpora. Catalogo della mostra; Porpora. Realtà e immaginario*; Alfaro Giner; Martínez, *Purpur und Macht*.

32 Carile, *Produzione e usi della porpora*.

33 Carile, ebenda, S. 268.

34 Delbrueck, *Antike Porphywerke*.

35 Bei «L'Erma» di Bretschneider.

36 Asutay-Effenberger; Effenberger, *Die Porphyrsarkophage*; Del Bufalo, *Porphyry*; Malgouyres; Posselle (eds.), *Porphyre*.

37 Die Lücke merkte bereits Carile, *Produzione e usi della porpora*, S. 269, an.

Im Mittelpunkt stehen bildliche Darstellungen, über deren purpurne Motivik sich auch anderweitig, etwa durch Schriftquellen, eindeutige Aussagen treffen lassen. Auftrag der vorliegenden Arbeit ist es darüber hinaus, Rückschlüsse auf politisch-gesellschaftliche, identitätsstiftende und formästhetische Strukturen zu ziehen und deren Wandel zu verfolgen.

Eine allumfassende Darstellung der Anwendung von Purpur im erhaltenen Korpus der byzantinischen Kunst ist jedoch nicht möglich. Um ein gewisses Spektrum abzudecken, werden daher ausgewählte relevante Werke aus der Monumental-, Ikonen- und Buchmalerei sowie der Skulptur und der Textilkunst in Augenschein genommen. Zur näheren Kennzeichnung profaner Herrschaftsformen und sakraler Vorstellungen werden zusätzlich Zeugnisse aus dem byzantinischen Urkunden- und Liturgiewesen in den Fokus gerückt.

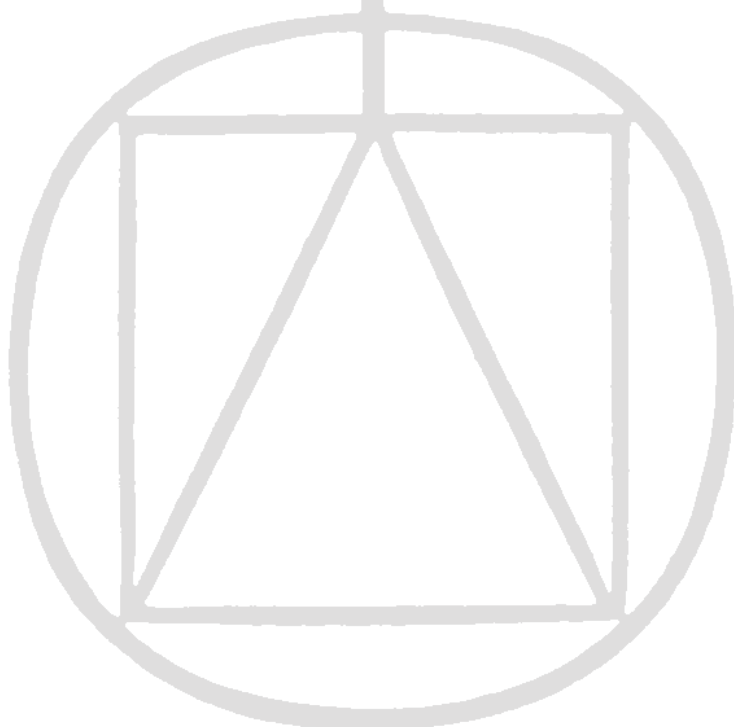
Gegliedert ist die Arbeit in fünf Hauptabschnitte. In der eröffnenden Analyse des Begriffs Purpur (Kap. 1) werden neben der Bedeutung des Produkts aus Tyros die verschiedenen Fachtermini für Purpurstoff und Purpurfarbe erläutert, die sich in den Jahrhunderten byzantinischer Kultur ausgeprägt haben. Daran anknüpfend erfolgt ein kurzer Abriss über die Stellung purpurner Güter in der Gewerbeordnung und über ihre Bedeutung in der Diplomatie (Kap. 2). Zur Relevanz von Purpur als symbolische Farbe in der byzantinischen Malerei stehen zwei Komponenten im Zentrum (Kap. 3): zum einen das äußere Erscheinungsbild byzantinischer Herrscher und ihres Umfeldes sowie zum anderen die königlich-sakral konnotierte Veranschaulichung Christi, Mariae, der Erzengel und Märtyrer. Auf einer möglichst breiten Bild- und Textgrundlage und anhand ausgewählter textiler Sachzeugnisse wird der Umgang mit der Schneckenfarbe im profanen und religiösen Leben genauer dargestellt (Kap. 4). Die Untersuchung der verschiedenen Kunstgattungen spannt einen weiten chronologischen Bogen – von der Spätantike bis in die spätbyzantinische Zeit. Ihre Ergebnisse zeigen, in welchen ästhetischen und ideologischen Ausprägungen der Purpur verwendet und rezipiert wurde. In der Schlussbetrachtung (Kap. 5) wird anhand des erarbeiteten formalen und gesellschaftlichen Rahmens das Gesamtphänomen der Verwendung von Purpur umrissen: seine Einordnung in die herrschaftliche Motivik und seine einzigartige Wirkung als Signalfarbe, mit der Maler und Gestalter über die Landgrenzen von Byzanz und die Zeiten hinweg arbeiteten und dabei durch die Wiedergabe von Schönheitsformeln und Maximen der Amtsführung eine kulturbildende Aufgabe erfüllten.

Vielen hier genannten und weiteren um ähnliche Fragen kreisenden, im Hauptteil der Arbeit zitierten Monographien und Aufsätzen, sowie Diskussionen mit Studierenden in meinen Seminaren zu Themen der byzantinischen Kunstgeschichte verdankt diese Darstellung viele Anregungen. Die dafür verwendete Literatur wird in Kurzform angezeigt, die vollständigen Angaben finden sich im Literaturverzeichnis. Sofern nicht anders angegeben, sind alle Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen meine eigenen. Die Vielzahl der abgebildeten, zum größeren Teil bekannten Kunstwerke will die kreative Entfaltung des Themas in den Medien byzantinischer Kultur vermitteln. Die in der Arbeit verwendeten griechischen und lateinischen Fachtermini werden auch separat aufgelistet und erläutert.

Widmen möchte ich dieses Buch allen, die mein Vorhaben mit Wohlwollen begleitet und unterstützt haben. Georgios Makris möchte ich herzlich danken für seine stete Diskussionsbereitschaft, konstruktive Kritik und die vielen fachlichen Hinweise. Vielfältige Hilfe und Rat verdanke ich Martin Vučetić, Albrecht Berger, Gisela Drossbach und Roland Weiß. Ebenso dankbar bin ich Günter Prinz, Diether Roderich Reinsch, Peter Schreiner und Valentino Pace, die mir auf die eine oder andere Weise wertvolle Fachliteratur zukommen ließen. Hervorheben möchte ich die freundliche Bereitschaft von Ivan Drpić, Ioannis Spatharakis und Franz Alto Bauer, mir Bildmaterial zu überlassen. Ein besonderer Dank gilt dem BLAGO Fund für die großzügige Überlassung von Abbildungen und Genehmigungen. Danken möchte ich ferner Barbara Rusch für die zahlreichen Verbesserungsvorschläge zum Text und Bianka Obuchová für ihr Engagement bei der Erstellung der Abbildungsvorlagen. Ein großes

Dankeschön möchte ich meiner Mutter, Elisabeth Ranoutsaki, aussprechen, die mich dauerhaft ermutigt und in der Endphase der Arbeit umfangreich unterstützt hat.

Im Verlag Dr. Ludwig Reichert hat mein Buchprojekt Resonanz gefunden. Dessen Förderung durch Ursula Reichert und die umsichtige Betreuung durch Marie-Christine Schimpf seien auch an dieser Stelle dankbar vermerkt.



I. Purpur

Begriffsbestimmung – Tyrischer Purpur

Als „Purpur“ bezeichnet man den leuchtstarken Farbstoff, der aus verschiedenen im Mittelmeer heimischen Schneckenarten³⁸ gewonnen und vornehmlich zum Einfärben von Kleidung verwendet wurde.³⁹ Aristoteles führt aus, dass die Purpurschnecken unterschiedlich groß sind und rund sechs Jahre lang leben. Während das Sekret der Tiere aus nördlichen Gewässern einen dunklen Farbton ergibt, erzeugt dagegen die Substanz von Tieren aus südlichen Gewässern einen leuchtenden Rotton. Damit die gefangenen Schnecken das Sekret nicht abgaben, sondern im Körperinneren bewahrten, zerteilten sie die Fischer stets noch lebend (Anhang 1).⁴⁰

Purpurfischerei und Färbhandwerk wurden im ganzen Mittelmeerraum betrieben, in der Ägäis, in Phönizien, Syrien, Spanien, Italien, an der Adriaküste.⁴¹ Ergebnisse der Geschichtsforschung und archäologische Funde deuten darauf hin, dass das Färbhandwerk im minoischen Kreta⁴² oder in Nordsyrien im 2. Jahrtausend v. Chr. entstand.⁴³ In der einschlägigen Literatur wird übereinstimmend angenommen, dass sich dieser gewinnbringende Wirtschaftsbereich aus dem östlichen Mittelmeer Richtung Westen verbreitete; dies vor allem, weil die Purpurfischer und Färbetechniker auf neue Fanggründe angewiesen waren.⁴⁴ Noch in frühbyzantinischer Zeit, vor der Expansion der Araber, waren die Meeresküsten von Sidon (Saidā), dem Namen nach eine Fischerstadt, und des südlich davon gelegenen Tyros zuverlässige Sammelstellen für Purpurschnecken. Ergiebig für die Purpurerzeugung der Byzantiner waren vor allem die Küsten Euböas, Lakoniens und Sardiniens.⁴⁵

Genauere Angaben über den Fang der Purpurschnecken und den Färbvorgang gibt, wie schon erwähnt, Plinius der Ältere (23–79 n. Chr.) in seiner *Naturkunde* (Anhang 2).⁴⁶ Laut Gerhard Steierwald, der ein sachgerechtes Verständnis des Pliniustextes bietet, gleicht das beschriebene Vorgehen

38 Es sind dies *Hexaplex trunculus* L. (Pelagium), *Bolinus brandaris* L. (Stachelschnecke, Herkuleskeule) und *Stramonita haemastoma* L. aus der Gattung *Thais* (Bucinum, Rotmund-Leistenschnecke, Trompetenschnecke). Hierzu: Jackson, *Shells as the Evidence of the Migrations*, S. 1–29. Zur Anatomie und Biologie der Schnecken: Minelli, *La zoologia della porpora*, S. 67–78 (mit Literaturangaben).

39 Hierzu: Schmidt, *Die Griechischen Papyrusurkunden*; Schneider, Art. ‚Purpura‘, Sp. 2018. Die grundlegende Literatur zur Technologie und Terminologie der Purpurfärberei im Altertum nennt in chronologischer Reihenfolge Blum, *Purpur als Statussymbol*, S. 20 mit Anmerkung 1. Siehe ferner: *Dyes in History and Archaeology*, Börnchen, *Farben*, S. 5–14. Zur Gewinnung der Färbesubstanz: Fouquet, *Bau und Reaktionen natürlicher Chromogene*, S. 61 ff.; Baker, *Tyrischer Purpur* (mit Belegen).

40 Aristoteles, *Historia animalium*, 5, 15.

41 Hierzu: Reese, *Industrial Exploitation of Murex Shells*.

42 So das Ergebnis der Untersuchungen durch Reese, Palaikastro Shells, und Stieglitz, *The Minoan Origin*. Aus der Bronzezeit (um 1600 v. Chr.) stammt zudem das purpurhaltige Pulver, das in Akrotiri auf der ägäischen Insel Thera (Santorin) zutage gefördert wurde. Es besitzt eine intensive Purpurfarbe und wurde vermutlich für kosmetische Zwecke genutzt. Hierzu: Aloupi; Maniatis; Paradellis; Karali-Yannacopoulou, *Analysis of a Purple Material*, S. 490.

43 Die um 1500 v. Chr. datierten Keilschrifttafeln aus Ugarit belegen zusammen mit den Muschelhaufen und Färbwerkstätten, die im dazugehörenden Hafen Minet el-Beida gefunden wurden, dass Purpur die wichtigste Handelsware der Phönizier darstellte. Vgl. auch die bei Reinhold, *History of Purple*, S. 10, Reese, *Palaikastro Shells*, S. 204–205 und Blum, *Purpur als Statussymbol*, S. 20, 43, 74 zitierte Literatur.

44 Ziderman, *Seashells*, S. 98; Reese, *Shells from Sarepta*, S. 126; Smith, *Phoenician ships*, S. 147; Alfaro Giner; Martinez, *Purpur und Macht*, S. 55. Im klassischen Altertum war etwa die Insel Kythera berühmt für ihren Reichtum an Purpurschnecken und hieß deswegen auch Porphyrysa (Faymonville, *Die Purpurfärberei*, S. 19 mit Anm. 2).

45 Kukulles, *Βυζαντινῶν Βιοί*, II, 2, S. 38–39.

46 Plinius, *Naturalis historia*, 9, 124–141 (S. 92–103, ed. übers. König).

jedoch generell dem grundlegenden, für verschiedene Schneckenarten geeigneten Verfahren zur Produktion von Farbstoff.⁴⁷

Das berühmteste Purpurmittel wurde laut Plinius in der phönizischen Stadt Tyros fabriziert, der heutigen Kleinstadt Sur im Südlibanon, wo dieses Gewerbe noch in augusteischer Zeit florierte.⁴⁸ Der Purpur hatte die Farbe geronnenen Blutes und kam durch eine Doppelfärbung des Textilmaterials mit den Auszügen zweier verschiedener Schneckenarten, *Pelagium* und *Bucinum*, zustande. Im Fachjargon wurden die Gewänder aus Tyros die „Zweimalgefärbten“ (διβαφα) genannt.⁴⁹ Von absolut bester Qualität waren Plinius zufolge jene Stoffe, die im reflektierten Licht dunkel wirkten und im durchscheinenden Licht leuchteten.⁵⁰ Dieses Urteil bekräftigt der römische Dichter Lukan (39–65 n. Chr.). Er berichtet, dass schimmernde Decken, die lange Zeit in tyrischem Purpur gekocht worden waren und den Farbstoff aus mehr als einem Kessel aufgesogen hatten, Kleopatras Bankettsaal schmückten (Anhang 8).⁵¹

Gerhard Steigerwald führt in diesem Zusammenhang eine amüsante Erzählung aus der Feder des römischen Philologen und Staatsbeamten Macrobius (um 400 n. Chr.) über einen heiteren Disput zwischen Oktavian und einem Purpurfärber an (Anhang 3):⁵² Als Oktavian darüber klagte, dass die Farbe seines mit tyrischem Purpur gefärbten Gewandes zu dunkel geraten sei, legte der Fachmann dem noblen Kunden nahe, es in die Höhe zu halten und von unten anzusehen. Oktavians süffisante Frage, ob er etwa auf die Dachterrasse seines Hauses hin und her spazieren gehen solle, damit die Bürger Roms sähen, wie gut er sich kleide, lässt erahnen, welch großen Aufwand der römische Herrscher bereit war für seine Selbstdarstellung auf sich zu nehmen.⁵³ Die Passage beschreibt jedoch auch einen kreativen Handwerker mit einem besonderen Gespür für Farbe und Licht, dessen Meisterschaft auf einer eigenständig entwickelten originellen Ästhetik basiert.

Der Terminus „Königspurpur“ als Synonym für den tyrischen Purpur ist zum ersten Mal im mykenischen Griechisch dokumentiert.⁵⁴ Im 19. Gesang der Odyssee, 225–227, wird das königliche Gewand des Odysseus bemerkenswerterweise als gefütterter Purpurmantel aus Wolle beschrieben.⁵⁵

Die Schönheit des tyrischen Purpurs spielt auch eine zentrale Rolle im Mythos des phönizischen Herakles-Melkart, des Gründers der Stadt Tyros, der in der spätantiken Literatur unterschiedlich tradiert wird.⁵⁶ In einer populären, den Tyriern zugeschriebenen Version der Sage, die im Onomastikon des Pollux (Julius Polydeukes), einem Wörterbuch aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. enthalten ist, ver-

47 Steigerwald, Die antike Purpurfärberei, S. 15–16.

48 Plinius, *Naturalis historia*, 9, 127 (S. 94–95, ed. übers. König).

49 Plinius, *Naturalis historia*, 9, 136–137 (S. 100–101, ed. übers. König). Bereits in der Antike wurden die Bewohner der Stadt Tyros als Erfinder der Purpurfarbe angesehen: Schneider, Art. 'purpura', Sp. 2007; Blum, *Purpur als Statussymbol*, S. 20. Weitere Literaturhinweise zum Thema 'tyrischer Purpur' bei Cooksey, Tyrian purple: the first four thousand years.

50 Plinius, *Naturalis historia*, 9, 135 (S. 100–101, ed. übers. König).

51 Lukan, *Bellum civile (Saturnalia)*, X, 123–124.

52 Steigerwald, Die Purpursorten, S. 235.

53 Macrobius, *Saturnalia*, 2, 4, 14 (S. 350–351, ed. trans. Kastner).

54 Dies besagt eine im 13. Jahrhundert v. Chr. datierte Tontafel in Linear-B-Schrift aus Knossos (KN X976). Andere Tontafeln aus dem gleichen Fundus wiederum beziehen sich konkret auf purpurfarbene Textilien. Vgl. Ventris; Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, S. 321: wa-na-ka-te-ro po-pu-re.

55 Homer, *Odyssee*, 19, 225–227 (S. 525, übers. Weiher): χλαῖναν πορφυρέην οὐλῃν ἔχε διος Ὀδυσσεύς, διπλῇν· ἐν δ' ἄρα οἱ περόνῃ χρυσοῖο τέτυκτο αὐλοῖσιν διδύμοισι (Zunächst hatte der hehre Odysseus am Leib einen Mantel, purpurn, aus Wolle und doppelt; daran eine goldene Spange).

56 Zum mittelmeeischen Herakles-Kult siehe Bonnet, *Melkart*; Jourdain-Annequin, *Héraclès aux portes du soir*; Bernardini; Zucca (eds.), *Il Mediterraneo di Herakles*.

liebt sich Herakles in eine einheimische Nymphe namens Tyros.⁵⁷ Wie es der Zufall will, beißt sein Hund eines Tages am Strand in eine Schnecke, die auf einer Klippe kriecht, und seine Lefzen verfärben sich rot. Die Nymphe ist überwältigt von dem leuchtenden Rotton und verlangt von dem Stadtgott, ihr ein Kleid in der gleichen Farbe zu verschaffen. Herakles erfüllt die anspruchsvolle Aufgabe und erfindet damit die Pupurfärberei.

Eine andere Fassung der Legende überliefert Achilleus Tatios Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. in seinem Liebes- und Abenteuerroman „Leukippe und Kleitophon“.⁵⁸ Darin wird die Meeresschnecke von einem Fischer als Abfall am Strand weggeworfen und vom Hund eines Hirten zerbissen, der sich mit ihrem Saft seine Schnauze befleckt. Als der Hirte versucht, die Farbe, die er irrtümlich für eine blutende Verletzung des Tieres hielt, abzuwaschen, entdeckt er staunend das Urbild und die Schönheit des Purpurs.

Auf diese Variante der Erzählung rekurriert der kappadokische Kirchenvater Gregor von Nazianz (329–390) in seiner ersten Kampfede gegen Kaiser Julian (360–363), indem er gedanklich die Erfindungs- und Tatkraft der Tyrier mit der blutigen Farbe der Herrschaft verknüpft. In Gregors Duktus heißt es wörtlich: „Wenn dir aber der Purpur viel, ja das Allermeiste wert ist, weil er dich zum Weisen und irdischen Gesetzgeber macht, willst du ihn nicht den Tyriern verdanken, bei denen die Schäferhündin war, welche, weil ihre Schnauze durch das Auffressen einer Purpurschnecke blutig war, dem Hirten die Farbe verriet und dadurch euch Kaisern das stolze, den Bösen leidvolle Gewand schenkte?“⁵⁹

Davon unbeirrt sollten die späteren römischen Machthaber dennoch den leuchtenden Purpur der Tyrier geradezu programmatisch als eine der Herrschaft dienliche, ja lebenswichtige Substanz übernehmen. Diese Auffassung drückten sie in der administrativen Gesetzgebung durch die feierliche Formulierung *sacer murex*, „heilige Meeresschnecke“, aus.⁶⁰ Im Lauf der Geschichte der byzantinischen Monarchie festigte sich die kollektive Wertschätzung des aus den einfachen Materialien Schneckensaft und Seide erzeugten Purpurkleides des Kaisers, das, wie Johannes von Damaskus (um 650–vor 754) verdeutlicht, etwas Glanz- und Würdevolles darstellt, weil die Ehre, die der Person im Kleid zuteil wird, auf das Kleid übergeht.⁶¹

Bezeichnungen

Angeichts der breiten Palette seiner Farbtöne gibt es für Purpur eine Vielzahl von Verwendungsmöglichkeiten (s. Tabelle 1 mit Bezeichnungen).⁶² Das griechische Wort πορφυρά, vermutlich ein Lehnwort aus einer vorderorientalischen oder ägäischen Sprache, das zum lateinischen *purpura* wurde, leitet sich von dem Namen der Meeresschnecke ab und bezeichnet nicht nur das Tier, sondern auch eine Farbe, deren Spektrum von Rot über Violett bis Blau reicht.⁶³

57 Pollux, 1, 45–47 (S. 14, ed. Bethe).

58 Achilles Tatios, *Leukippe und Kleitophon*, 2, 11 (S. 95–96, übers. Plepeltis).

59 Gregor von Nazianz, *Orationes*, 4, 108 (=PG, 35, Sp. 644; S. 144, übers. Haeuser).

60 *Codex Iustinianus*, 11, 9, 0: De intinctione sacri muricis (Über das Färben mit der heiligen Schnecke).

61 Johannes von Damaskus, *Orationes I–III pro sacris imaginibus*, oratio I, 36 (=PG, 94, Sp. 1264B; S. 148, ed. Kotter): Ὡς περ λιτὸν ἢ κογχύλη καθ’ αὐτὴν καὶ ἡ μετὰ καὶ τὸ ἐξ ἀμφοῖν ἐξυφασμένον ἱμάτιον καὶ καθ’ αὐτὸ οὐδεμίαν ἔχει τιμὴν, ἀν δὲ βασιλεὺς τοῦτο περιήται, ἐκ τῆς προσούσης τῷ ἡμφιεσμένῳ τιμῆς, τῷ ἀμφιάσματι μεταδίδεται.

62 Zum Eigen- und Stellenwert der Farbbezeichnung Purpur siehe Gipper, Purpur, passim. Zu den unterschiedlichen Purpurfarbtönen siehe Schweppe, *Handbuch der Naturfarbstoffe*, Taf. 15–16.

63 Zur Erläuterung der altgriechischen Bezeichnungen siehe Blum, *Purpur als Statussymbol*, S. 20–41.

Griechisch	Latein	Bedeutung	Farbton
πορφύρα	purpura	Meeresschnecke	rot-violett-blau 
άλουργίς		„aus dem Meer hervorgegangen“ Färbemittel der Purpurschnecke	
βλάττη	blatta murex Tyrius	„tyrischer Purpur“: aus zweierlei Schnecken purpurgefärbte Roh- seide bzw. ungesponnene Wolle; um das 10. Jahrhundert n. Chr. allgemeiner Begriff für Seide	schwarzrot 
βασιλική κογχύλη	sacer murex	kaiserlicher Purpur	
+ ὀξυτυρία +	oxyblatta	Produkt zweier Schnecken- purpurfarbstoffe	karmesinrot 
υακίνθινα	hyacinthina	einfach gefärbte Schnecken- purpurstoffe	dunkelblau 
Berufsbezeichnungen			
κογχυλευτής, πορφυρέυς, κοτυλάριος:		Fischer von Meeresschnecken	
κογχυλιάριος:		Hersteller von Purpurstoff	
πορφυροβαφεύς (lateinisch purpurarius):		Purpurfärber	
σηρικάριος:		Seidenhersteller	
βλαττοπώλης:		Anbieter von Seidenfabrikaten	

Tab. 1: Bezeichnungen

In der Mehrzahl der schriftlichen Quellen steht seit der Antike das Adjektiv *πορφύρεος* in Verbindung mit Kleidern und Stoffen,⁶⁴ wenngleich man den Ausdruck ebenfalls als dichterischen Topos kennt: Bei Homer sind beispielsweise Formulierungen wie „purpurnes Meer“ (*πορφυρέη ἄλς*) und „purpurner Tod“ (*πορφύρεος θάνατος*), bei Horaz „purpurne Schwäne“ (*purpurei olores*) anzutreffen.⁶⁵ Auch bei Plinius begegnet einem die Gleichstellung des finsternen, blaugrauen Purpurs mit dem erzürnten Meer.⁶⁶ In dem Aristoteles zugeschriebenen Werk „Über die Farben“ ist die Purpurfarbe (*βαφή τῆς πορφύρας*) bezeichnenderweise als brodelnde, wallende Brühe überliefert.⁶⁷ Πορφύρεος/purpureus steht somit zusätzlich für das Rege, Wendige, Bewegliche – und für Unruhe, wie bei dem aufgewühlten Meer, dem plötzlichen Tod, den rasch dahingleitenden Schwänen. Allerdings wird die Grundbedeutung des Wortes, mit der sich das rege Farbenspiel des lichtempfindlichen Purpurs assoziieren lässt, bereits in der Antike verdrängt und durch die Farbbezeichnung ersetzt.⁶⁸

⁶⁴ Ebenda, S. 29 mit Anm. 43.

⁶⁵ Homer, *Ilias*, 5, 83; 16, 334, 391; 20, 477; Horaz, *Carmina*, 4, 1, 10 (S. 214–215, ed. übers. Fink). Vgl. auch die Untersuchung antiker Textstellen bei Dürbeck, *Griechische Farbenbezeichnungen*, S. 129–137, Dedekind, *Ein Beitrag zur Purpurkunde*, S. 98–191 und Gipper, *Purpur*, S. 57.

⁶⁶ Plinius, *Naturalis historia*, 9, 127 (S. 94–95, ed. übers. König): sed unde conchyliis pretia, quis virus grave in fuco, color austerus in glauco et irascenti similis mai (woher kommt es zu dem Preis der Konchylienfarben mit ihrem widrigen Geruch beim Färben und der dunkel blaugrauen Farbe, die dem zürnenden Meere ähnlich ist?).

⁶⁷ [Aristoteles] *De coloribus*, 795b, 10–21.

⁶⁸ So vor allem nach der Auffassung Alexander Dedekinds (*Ein Beitrag zur Purpurkunde*, passim).