

## Beobachtungen zu Ἐκφράσεις in Epigrammen auf Objekten

*Lassen wir Epigramme sprechen!*

Ἐκφράσεις sind ein bei den Byzantinern besonders gebräuchliches Genus in allen Bereichen der Literatur, beginnend von der Rhetorik, wo sie zu den Progymnasmata zählen, über Historiographie, Roman, Epos, Epistolographie, Enkomion, Hagiographie und Epigramm<sup>1</sup>, und eben auch in Epigrammen auf Objekten.

Es lohnt sich diesen zuzuhören. Denn sie erwecken Objekte zum Leben, machen sie sichtbar und hörbar. In Form einer „Intermedialität“ gehen bildliche Darstellung und Dichtung eine Symbiose ein, profitieren voneinander, und der Betrachter erlebt sie als Einheit.

Wir behandeln in unserem Projekt *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung* Epigramme auf Ikonen, auf Fresken, auf Mosaiken, auf kirchlichen Objekten, auf Textilien, auf Stein und auch in Handschriften, in diesen allerdings nur, soweit sie sich auf eine Miniatur beziehen oder ein Figurengedicht bilden.<sup>2</sup>

Ekphraseis finden sich überwiegend in Epigrammen in Handschriften, Fresken, auf kirchlichen Objekten und Ikonen und zwar in abnehmender Häufigkeit.

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass die hier zu findenden Epigramme kein genaues Eingehen auf Details zu bieten haben und so nicht der ἐνάργεια in der Definition der Rhetorik-Handbücher (Theon [1. Jh. n. Chr.], Hermogenes [2. Jh.], Aphthonios [4. Jh.] bzw. Nikolaos von Myra [5. Jh.]<sup>3</sup>) entsprechen. Der Grund dafür ist m.E. leicht zu erschließen: In unserer Sammlung gibt es nur ganz wenige Beispiele profanen Inhalts. Es kommt also mehr auf den theologischen Hintergrund, das Geistig-Sichtbarmachen an. Πρόσωπα der Darstellung sind vorwiegend die Muttergottes und Christus, die Erzengel, Apostel, Heilige und Märtyrer, in Szenen aus dem Alten Testament besonders häufig Moses.

Bei der Durchsicht sind mir sechs Spielarten von Ekphraseis in mehr als 300 Epigrammen aufgefallen, die sich auch überschneiden können (z.B. Beschreibung der Darstellung und sprechende dargestellte Person oder Anrufung eines Heiligen verbunden mit Angabe des Inhalts des Objekts). Davon sind zwei direkte, die anderen indirekte Beschreibungen. Als direkt bezeichne ich die Beschreibung der Darstellung auf dem Objekt und Beschreibung des Objekts selbst, als indirekt, wenn der Betrachter mit Hinblick auf die Darstellung angesprochen oder die dargestellte Person im Epigramm angerufen wird, wenn dargestellte Personen (zum Betrachter: eher selten<sup>4</sup>) sprechen oder miteinander einen Dialog führen, wenn das Objekt spricht oder angesprochen wird, wenn Inhalt oder Verwendungszweck des Objekts Gegenstand des Epigramms sind.

Aus der Fülle des vorhandenen Materials sollen hier nur ganz wenige Beispiele vorgeführt werden. Bei der Auswahl war auch das Kriterium der Lesbarkeit der Abbildung entscheidend.

<sup>1</sup> Zur Ekphrasis im Epigramm vgl. A. HOHLWEG, *RbK* II 56–61.

<sup>2</sup> Der erste Band mit Epigrammen auf Fresken und Mosaiken befindet sich im Druck (A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken* [= *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, hg. v. W. HÖRANDNER – A. RHOBY – A. PAUL, Bd. 1]), der zweite Band wird Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst umfassen, der dritte Epigramme auf Stein und der vierte Epigramme, die in Handschriften quasi inschriftlich verwendet werden.

<sup>3</sup> Ἐκφρασίς ἐστὶ λόγος ἀφηγηματικὸς, ὅπῃ ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον: Nicolai Progymnasmata, ed. J. FELTEN. Leipzig 1913, 68.

<sup>4</sup> Z.B. Michael in: Βροτοί, βλέποντες τὸ ξίφος τεταμένον, s. unten Nr. 16.

I Epigramme können direkt die Darstellung auf dem Objekt beschreiben:

So in der Ekphrasis im Mosaik der Demetrios-Kirche in Thessaloniki<sup>5</sup> aus dem 7. Jh., in der der Betrachter mit θεωρείς auf das aufmerksam gemacht wird, was er sieht:

**Nr. 1**

**Κτίστας θεωρείς** τοῦ πανενδόξου δόμου  
**ἐκείθεν ἔνθεν μάρτυρος Δημητρίου**  
 τοῦ βάρβαρον κλύδωνα βαρβάρων στόλῳ  
 μετατρέποντος καὶ πόλιν λυτρομένου.

*Die Stifter siehst du des hochberühmten Hauses  
 rechts und links vom Märtyrer Demetrios,  
 der eine barbarische Welle gegen die Flotte der Barbaren  
 wendet und die Stadt befreit.*

Nur die ersten zwei Verse enthalten eine sehr bescheidene Ekphrasis. Als „Stifter“ werden bei den Byzantinern auch Erneuerer bezeichnet, um solche geht es hier nach der Zerstörung der Kirche durch Brand zwischen 629 und 635. Wir erfahren nichts über deren Namen, Aussehen, Kleidung, ebenso wenig über das Aussehen des Demetrios, auch nichts über den Hintergrund (Mauer mit Zinnen und Vorhang). Die Verse 3 und 4 spielen auf die Hilfe des Heiligen gegen die Barbaren an (gemeint ist der dritte avarisch-slavische Angriff auf Thessaloniki 617–619), von denen aber im Mosaik nichts zu sehen ist.

In der Bibel des Leon Sakellarios aus dem 10. Jh. (Cod. Vat. Reg. Gr. 1) rahmen vielleicht von ihm selbst verfasste Epigramme die Miniaturen. In dem hier gewählten Beispiel<sup>6</sup> (fol. 155<sup>v</sup>) erklärt der Dichter, was uns der Maler zeigen will, nämlich Moses bei der Übernahme der Gesetzestafeln auf dem Berg Sinai:

**Nr. 2**

Ἔδειξεν ἡμῖν ὁ γραφεὺς ἐν εἰκόνι  
**Μωσῆν ἐκείνον ἔνθεον τὰς ἐξ ὄρους**  
**πλάκας κρατοῦντα καὶ νόμους θεογράφους**  
 χειρὶ ξένη γραφέντας ἀρρήτῳ λόγῳ.

*Der Maler zeigte uns im Bild  
 jenen (berühmten) Moses, den von Gott inspirierten, der  
 die Tafeln vom Berg erhält und die von Gott geschriebenen Gesetze,  
 die von wunderbarer Hand geschrieben sind mit unaussprechlichem Wort.*

Außer der Erwähnung des Berges wird die Landschaft nicht näher beschrieben, auch nichts über andere in der Miniatur dargestellte Personen, auch die offensichtliche emotionale Ergriffenheit des Moses wird nicht

<sup>5</sup> G. u. M. SOTERIOU, Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (*Bibliothèque des en Athenais Archaiologikes Hetaireias* 34). Athen 1952, 193, Taf. 63; A. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, Les mosaïques de l'église de Saint Démètre à Thessalonique. Thessalonique 1969, 21; R. CORMACK, Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons. London 1985, 52f., Abb. 14; E.A. IVISON, Urban Renewal and Imperial Revival 730–1025. *BF* 26 (2000) 40 (Anm. 153); G. BELENES, Σχόλια σε δύο ψηφιδωτές επιγραφές του αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. *DChAE* IV 24 (2003) 37f. (zum textkritischen Problem στόλῳ / στόλων); RHOBY, Epigramme auf Fresken und Mosaiken, Nr. M2. Weitere Literatur siehe I. VASSIS, Initia Carminum Byzantinorum (*Supplementa Byzantina* 8). Berlin – New York 2005, 421. Zu diesem Epigramm s.a. den Beitrag von W. Hörandner in diesem Band, S. 30.

<sup>6</sup> H. BUCHTHAL, The Miniatures of the Paris Psalter. A Study in Middle Byzantine Painting (*Studies of the Warburg Institute* 2). London 1938 (Ndr. Nendeln 1968), Tafel XXIV, Abb. 65; J. BECKWITH, The Art of Constantinople. An Introduction to Byzantine Art 330–1453. London 1961, 72f. Abb. 87; K. WEITZMANN, Die byzantinische Buchmalerei des 9. u. 10. Jahrhunderts. Berlin 1935 (Ndr. Wien 1996), I 41, Taf. XLVII, Abb. 283; T.F. MATHEWS, The Epigrams of Leo Sacellarios and an Exegetical Approach to the Miniatures of Vat. Reg. Gr. 1. *OCP* 43 (1977) 129 (engl. Übersetzung); vgl. VASSIS, Initia 170.

erwähnt, man kann sie aber hinter dem Begriff ἔνθεος erahnen. Es liegt also eine Beschränkung auf das Wesentliche des Ereignisses vor.

Die Unzulänglichkeit der Darstellung durch menschliche Hand kritisiert der erste Vers eines Epigramms auf einem Elfenbeintriptychon (jetzt im Palazzo Venezia in Rom)<sup>7</sup> aus dem 10. Jh.:

### Nr. 3

Ὡς ἠπόρει χεῖρ καὶ γλυφίς Χριστοῦ τύπῳ,  
Χριστὸς διδάσκων καὶ πνοὴν ἦν εἰσφέρων·  
καὶ συλλαλεῖ γὰρ μητρὶ καὶ τῷ Προδρόμῳ  
καὶ τοὺς μαθητὰς ὡσπερ ἐκπέμπων λέγει·  
Κωνσταντῖνον λυτροῦσθε παντοίων νόσων,  
ἐγὼ δὲ τούτῳ πᾶν ὑποστρώσω κέρασ.

*Weil Hand und Schnitzmesser Schwierigkeiten hatten mit der Darstellung Christi,  
war Christus der Lehrer und verlieh Lebensatem.*

*Denn er spricht sowohl mit seiner Mutter als auch mit dem Vorläufer  
und die Jünger gleichsam aussendend sagt er:*

*Befreit Konstantin von allen Übeln,  
ich aber werde ihm alle Macht unterwerfen.*

Beschrieben wird, dass Christus mit seiner Mutter und Johannes spricht (Deesis-Darstellung im oberen Teil der Mittelplatte) und seinen Jüngern (im unteren Teil sind Jakobos, Johannes, Petros, Paulos und Andreas abgebildet) den Auftrag gibt, Konstantinos (wahrscheinlich Konstantinos VII. Porphyrogennetos<sup>8</sup>) von allen Übeln zu befreien. Die Gesprächssituation zwischen Christus, seiner Mutter und dem Vorläufer ist zwar in der Abbildung ganz offensichtlich, sein Auftrag an die Jünger ist aber nicht direkt erkennbar. Das Epigramm beschreibt nicht nur die Darstellung (Vers 3 und 4), sondern ergänzt sie, um dem Betrachter zu einer Deutung des Geschehens zu verhelfen. Der Dichter übertrifft so den Künstler in der lebendigen Gestaltung der Szene. Das gilt auch für die anderen abgebildeten Märtyrer und Bischöfe auf dem Triptychon.

In einer Handschrift des Ökumenischen Patriarchats in Istanbul (Codex 3, fol.3<sup>v</sup>)<sup>9</sup> aus dem 12. Jh. begleitet ein Epigramm eine Darstellung der Geburt Christi:

### Nr. 4

Ὅραμα φρικτὸν φρίζον ὧδε πᾶς βλέπων·  
Χριστὸς βρωτωθεὶς ἐν φάτνῃ κείται βρέφος.

*Jeder, der du hier den schaudervollen Anblick siehst, erschauere:  
Christus, sterblich geworden, liegt als Kind in der Krippe.*

Im ersten Vers über dem Bild wird der Betrachter angesprochen und zur emotionalen Teilnahme aufgerufen, unter dem Bild gibt der zweite Vers eine Beschreibung der Darstellung, allerdings ohne Details, sondern nur, worauf es wesentlich ankommt: die Menschwerdung, die erschüttern soll.

<sup>7</sup> CIG IV 360, Nr. 8785, Ia, Skizze; J. BECKWITH, *Early Christian and Byzantine Art*. London 1970, Abb. 175; L. RODLEY, *Byzantine Art and Architecture. An Introduction*. Cambridge 1994, 172; N. OIKONOMIDES, *The Concept of "Holy War" and Two Tenth-century Byzantine Ivories*, in: *Peace and War*, ed. S. MILLER – J. NESBITT. Washington, D.C. 1995, 73f.; A. GUILLOU, *Recueil des inscriptions grecques médiévales d' Italie*. Rom 1996, 52 (Nr. 50) u. Taf. 30–32; J. KALAVREZOU, *Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court*, in: H. MAGUIRE, *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*. Washington, D.C. 1997, 75f. u. Abb. 13; vgl. VASSIS, *Initia* 901.

<sup>8</sup> A. GOLDSCHMIDT – K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts*. Berlin 1934 (Ndr. 1979), II 33.

<sup>9</sup> Τὸ Οἰκουμηνικὸ Πατριαρχεῖο. Ἡ μεγάλη τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησία. Athen 1989, 128, Farbabb. 120; vgl. VASSIS, *Initia* 542.

Noch deutlicher wird der erschütternde Eindruck beim Anblick der Kreuzigung in derselben Handschrift (fol. 4<sup>r</sup>) im Epigramm herausgestellt<sup>10</sup>:

**Nr. 5**

ᾠ φρικτὸν ἔργον, ᾧ κατάπληκτος θεά·  
θεὸς δι' ἡμᾶς ὡς βροτὸς πάσχει ξύλῳ.

*O schaudervolle Tat, o erschütternder Anblick!  
Gott leidet unsretwegen als Sterblicher am Holz.*

Ekphrastisch sind die Worte θεά und βροτὸς πάσχει ξύλῳ. Der Rest des Epigramms ist der zu erwartenden Reaktion des Betrachters und der theologischen Deutung gewidmet.

Ein häufig verwendetes Epigramm findet sich auf der Ikone der Παναγία τοῦ Πάθους<sup>11</sup> in der Seitenkapelle τοῦ ἁγίου Χριστοδούλου auf Patmos aus der Zeit um 1500:

**Nr. 6**

Ὅ τὸ χαίρει πρὶν τῇ πανάγνω μηνύσας  
τὰ σύμβολα νῦν τοῦ πάθους προδεικνύει·  
Χριστὸς δὲ θνητὴν σάρκα ἐνδεδυμένος  
πότμον δεδοικῶς δειλιᾷ ταῦτα βλέπων.

*Der einst das „Gegrüßet seist du“ der Allreinen verkündete,  
weist nun voraus auf die Symbole des Leidens.  
Christus aber, in sterbliches Fleisch gehüllt,  
ist in Angst bei deren Anblick, aus Furcht vor dem Schicksal.*

Im Epigramm, das unter dem Erzengel Gabriel steht, auf den es sich bezieht, verrät der erste Vers, um wen es sich handelt, nicht mit einer Namensnennung, sondern durch Erwähnung seines Grußes an Maria bei der Verkündigung; der zweite Vers spricht von den Leidenssymbolen, die er vorzeigt (in seinem Fall nur das Kreuz, die anderen zeigt Michael [links]), der vierte Vers beschreibt die Reaktion des Christuskindes (wobei man ergänzen könnte, wie sich im Blick seine Angst zeigt und darin, dass es sich an die Hand Marias klammert), also ein Beispiel für Emotion dargestellter Personen<sup>12</sup>, der dritte Vers erklärt durch Hinweis auf die Menschwerdung die Möglichkeit solcher Gefühle.

Dieses Epigramm findet sich mit einer kleinen Variante im ersten Vers<sup>13</sup> auch auf einem Fresko in der Kirche Panagia Koumpelidike in Kastoria<sup>14</sup> vom Ende des 15. Jh.s und in Longanikos in Lakedaimonia<sup>15</sup>, nach unserer Ikone von Patmos auch später öfter auf Ikonen in nachbyzantinischer Zeit (16.–18. Jh.), wie z. B. auf einer Ikone aus St. Petersburg<sup>16</sup> als Werk eines kretischen Künstlers (Emmanuel Lampardos) aus dem frühen 17. Jh.

<sup>10</sup> R.S. NELSON, Text and Image in a Byzantine Gospel Book in Istanbul (Ecumenical Patriarchate, Cod. 3). PhD-thesis, New York Univ. 1978, 17 (Abb. 4), 298; J. SPATHARAKIS, Corpus of Dated Greek Manuscripts to the Year 1453 (*Byzantina Neerlandica* 8). Leiden 1981, I, Nr. 326; II, Abb. 573; Τὸ Οἰκουμηνικὸ Πατριαρχεῖο 128, Farbabb. 123; vgl. VASSIS, Initia 913.

<sup>11</sup> M. CHATZIDAKIS, Εἰκόνες τῆς Πάτμου. Athen 1977, 68, Taf. 18; vgl. VASSIS, Initia 559.

<sup>12</sup> Nikolaos (p. 71 FELTEN) nennt das: πάθος ὑπ' ὄψιν ἄγειν.

<sup>13</sup> Im I. Vers statt πανάγνω μηνύσας: παρθένω κομίσας.

<sup>14</sup> A.K. ORLANDOS, Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστορίας. *ABME* 4 (1938) 135; K.D. KALOKYRES, Βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι τῆς ἱερᾶς μητροπόλεως Μεσσηνίας. Thessaloniki 1973, 152; E. DRAKOPOULOU, Η πόλη της Καστορίας τη βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ (12<sup>ος</sup>–16<sup>ος</sup> αἰ.). Athen 1997, 131, Abb. 116; RHOBY, Epigramme auf Fresken und Mosaiken, Nr. 99.

<sup>15</sup> O. CHASSOURA, Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos-Laconie. Athen 2002, 227f.

<sup>16</sup> Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς τέχνης. Heraklion 1993, 338, Abb. 7; Images de la spiritualité grecque. Icônes de la collection Rena Andreadis. Genf 2004, 36, Abb. auf p. 37.

Im Katharinenkloster auf dem Sinai befindet sich im Codex gr. 427 aus dem 16./17. Jh. auf Folio 17<sup>r</sup> neben einer Miniatur folgendes Epigramm<sup>17</sup>:

**Nr. 7**

Κλίμαξ ἄνω φέρουσα τοὺς ἐναρέτους.  
 Αὔθις κάτω πίπτουσιν ἄφρονες μόνοι.  
 Αὕτη κλίμαξ πέφυκεν οὐρανοδρόμος,  
 ἐφ' ἧς ἄνω φθάνουσιν οἱ καλῶς ἐκβιούντες<sup>18</sup>.

*Leiter, die die Tugendhaften emporführt.  
 Wiederum hinunter fallen nur die Unvernünftigen.  
 Diese Leiter wächst zum Himmel,  
 auf der die emporgelangen, die in rechter Weise leben.*

Beschrieben wird der Aufstieg auf der zum Himmel führenden Leiter<sup>19</sup> und der Absturz. Weitere Einzelheiten der Darstellung wie der im Himmel wartende Christus und die Dämonen, die Menschen in den Rachen des Hades werfen, werden nicht erwähnt, aber wer die Aufsteigenden und die Fallenden sind, wird über die bildliche Darstellung hinausgehend deutlich erläutert.

II Eine Beschreibung des Objekts selbst, die eher selten ist<sup>20</sup>, finden wir z.B. in der Widmungsinschrift im Mosaik über dem Eingang in den Esonarthex des Katholikons des Vatopedi-Klosters auf dem Athos<sup>21</sup>, wahrscheinlich vom Ende des 11. oder eher vom Anfang des 12. Jh.s:

**Nr. 8**

Τὰ πρὶν ἀκαλλῆ καὶ ῥυέντα τῷ χρόνῳ  
 ψηφίσι χρυσαῖς καὶ λαμπρῶς βεβαμμέναις  
 φαιδρῶς ἀγλαῶς κατεκοσμήθη λίαν  
 σπουδῆ πόνῳ τε καὶ πόθῳ διαπύρῳ  
 τοῦ ποιμενάρχου τῆσδε τῆς μονῆς, Λόγε,  
 Ἰωαννικίου τε τοῦ τρισολβίου  
 ᾧ καὶ παρέξις σὴν βασιλείαν χάριν  
 ταῖς ἰκεσίαις Πανάγνου καὶ Προδρόμου.  
 Ταῦτα μοναχὸς Σωφρόνιος νῦν λέγει.

<sup>17</sup> J.R. MARTIN, The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus (*Studies in manuscript illumination* 5). Princeton 1954, 190, Taf. 110, Abb. 293.

<sup>18</sup> Dieser Vers hat 14 Silben!

<sup>19</sup> Die Himmelsleiter, die auf die Vorstellung der dreißigsporigen Tugendleiter des Johannes τῆς κλίμακος (ca. 580–650 n.Chr.) zurückgeht, findet man ab dem 11. Jh. häufig dargestellt nicht nur in Handschriften, sondern auch in Wandmalereien und Ikonen: CORMACK, Writing in Gold 250, Abb. 100; P.L. ΒΟΚΟΤΟΡΟΥΛΟΣ, Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινές εικόνες. Athen 1995, 2004, 54, Abb. 28.

<sup>20</sup> C. MANGO, The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents. New Jersey 1972, XII.

<sup>21</sup> G. MILLET – J. PARGOIRE – L. PETIT, Recueil des inscriptions chrétiennes de l' Athos. Première Partie (*Bibliothèque des Écoles Françaises d' Athènes et de Rome*, fasc. 91). Paris 1904, 15, Nr. 47, Taf. I (Skizze); G. MILLET, Monuments de l' Athos. I. Les peintures (*Monuments de l' art byzantin* 5). Paris 1927, 7, Taf. 4, Abb. 1; G. SMYRNAKES, Τὸ Ἅγιον Ὄρος. Karyes 1988, 435f.; Th. STEPPAN, Die Mosaiken des Athosklosters Vatopaidi. Stilkritische und ikonographische Überlegungen. *Cahiers Archéologiques* 42 (1994) 100f. (Skizze); Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαίδιου. Hagion Oros 1996, I 223, Abb. 184, 226; RHOBY, Epigramme auf Fresken und Mosaiken, Nr. M1; vgl. VASSIS, Initia 711; siehe nun auch A. RHOBY, Zur Rezeption eines byzantinischen Epigramms im Athos-Kloster Vatopedi, in: M. POPOVIĆ – J. PREISER-KAPPELLER (Hg.), Junge Römer – Neue Griechen. Eine byzantinische Melange aus Wien. Beiträge von Absolventinnen und Absolventen des Instituts für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien, in Dankbarkeit gewidmet ihren Lehrern Wolfram Hörandner, Johannes Koder, Otto Kresten und Werner Seibt als Festgabe zum 65. Geburtstag. Wien 2008, 205–209.

*Was früher unschön und mit der Zeit verfallen (war),  
wurde mit goldenen und prächtig gefärbten Steinchen  
strahlend und ganz herrlich ausgeschmückt  
durch Einsatz und Mühe und feurige Sehnsucht  
des Hirten (d.h. Abtes) dieses Klosters, Logos,  
und zwar des dreimal seligen Joannikios,  
dem du auch deine königliche Gnade<sup>22</sup> gewähren mögest,  
durch die Fürbitten der Allreinen und des Prodromos:  
Das sagt nun der Mönch Sophronios.*

Die Beschreibung beschränkt sich nur auf die Pracht der bunten Mosaiksteinchen (Vers 2 und 3), also auf die äußere Erscheinung, ohne Hinweis auf den Inhalt der Darstellung, der erste Vers blickt auf den früheren verfallenen Zustand zurück, der Rest bezieht sich auf den Stifter.

Ein Epigramm auf der Rückseite einer goldenen Staurothek aus dem 11. Jh.<sup>23</sup>, die sich jetzt in der Bibliotheca Vaticana in Rom befindet, beschränkt sich in seiner Beschreibung auf den schönen Anblick des Kreuzes im allgemeinen und auf im Behälter eingesetzte wertvolle Steine:

#### Nr. 9

ἽΩραῖον εἰς ὄρασιν ὀφθὲν τὸ ξύλον  
γεύσει με νεκροὶ τὸν Θεοῦ κατ' εἰκόνα·  
ώραῖος ὢν κάλλει δὲ θείας οὐσίας  
ζωοῖ με Χριστὸς σαρκικῶς θανῶν ξύλῳ  
οὐ τήνδε θήκην Ῥωμανὸς γῆς δεσπότης  
ώραιότησιν ἀρετῶν ἐστεμμένος  
χάρισιν ὠράισε **τιμίων λίθων**  
ἡττῶν δι' αὐτοῦ δαίμονας καὶ βαρβάρους.

*Schön anzuschauen ist das Holz, das da gesehen wird,  
durch seinen Geschmack tötet es mich, der ich nach dem Bild Gottes (geschaffen) bin.  
Schön durch die Schönheit seines göttlichen Wesens  
macht mich Christus lebendig, er, der fleischlich starb am Holz,  
für das Romanos, der Weltherrscher,  
mit der Schönheit der Tugenden bekränzt,  
diesen Behälter mit dem Reiz **wertvoller Steine** verschönert hat,  
da er durch dieses (Holz) die Dämonen und Barbaren bezwingt.*

Außer der Nennung des Stifters (welcher Romanos da gemeint ist, ist nicht eindeutig: eher Romanos III. Argyros [1028–1034] als Romanos IV. Diogenes [1068–1071]) geht es im wesentlichen um die theologische Aussage, die Schönheit der Gottheit Christi und die lebenspendende Kraft seiner Fleischwerdung und seines Kreuzestodes.

<sup>22</sup> Möglicherweise auch: ... dein Königreich aus Gnade ...

<sup>23</sup> A. FROLOW, Les reliquaires de la vraie Croix (*Archives de l' Orient Chrétien* 8). Paris 1965, 190, Abb. 66; GUILLOU, Recueil 54f. (Nr. 52) u. Taf. 34; Byzance et les reliques du Christ, ed. J. DURAND – B. FLUSIN (*Centre de recherche d' histoire et civilisation de Byzance, Monographies* 17). Paris 2004, 166, Abb. 3; vgl. VASSIS, *Initia* 893.

III Sehr oft werden die dargestellten Personen angerufen, und dadurch wird ihre Identität bestimmt: Man erfährt, wer dargestellt ist und was man von ihm (ihr) erwartet:

So wendet sich ein trinkfreudiger Besitzer eines Enkolpions, das ins 12./13. Jh. datiert wird und sich im Vatopedi-Kloster auf dem Athos befindet<sup>24</sup>, mit folgenden Worten auf der Rückseite des Enkolpions an die Jungfrau Maria:

**Nr. 10**

Μέθης με παθῶν ἐξανάρπασον, κόρη,  
κ(αί) πρὸς χλωώδη τρυφερὸν σκηνοῦ τόπ(ον).

*Reiß mich von der Leidenschaft der Trunksucht los, Jungfrau,  
und lagere mich an einem grünen, behaglichen Ort!*

Am oberen Ende des Rahmens (auf der Abbildung nicht zu sehen!) gibt es folgende Inschrift als Fortsetzung der ersten:

ἄρασα χεῖρας ἱκετικὰς, παρθένε,  
ἦν λίθος ἀμέθυσος ἐν χλόῃ γράφει.

*nachdem du die bittenden Hände erhoben hast, Jungfrau,  
du, die der Amethyststein am grünen Ort darstellt.*

Die Beschreibung besteht in den Wörtern κόρη u. λίθος ἀμέθυσος. Die bezeichnenderweise auf der Vorderseite im Amethyst (der ἀμέθυσος, d.h. unberauscht, machen soll) dargestellte Jungfrau vom Typ Theotokos Hagiosoritissa soll ihn durch ihre Fürbitte von seiner Trunksucht heilen und ihn ins Paradies kommen lassen, wo sie schon ist.

Auf der Rückseite eines Amuletts in Goldschmiedearbeit aus dem 12. Jh., wieder aus dem Kloster Vatopedi auf dem Athos<sup>25</sup>, dessen Zentrum ein Siegelstein mit einer Madonna vom Typ Hodegetria bildet, spricht der Besitzer des Amuletts die Gottesmutter an:

**Nr. 11**

Φέρω σε τὴν φέρουσαν ἀγνώως τὸν Λόγον  
ἐν στήθεσι σώματος εἰς εὐεξίαν.

*Ich trage dich, die du rein den Logos trägst,  
auf der Brust zum Wohlergehen des Körpers.*

Die dargestellte Person wird wieder nicht mit Namen genannt, sondern ihre Identität wird durch die Bezeichnung als Mutter des Logos klar.

In einem Elfenbeintriptychon aus Konstantinopel, das in die zweite Hälfte oder an das Ende des 10. Jh.s datiert wird<sup>26</sup>, sieht man im unteren Teil des senkrechten Kreuzbalkens folgende Inschrift:

<sup>24</sup> Ἱερά μεγίστη μονή Βατοπαιδίου. Εγκόλπια, ed. G. OINOMAKE-PAPADOPOULOU – B. PITARAKIS – K. LOVERDOU-TSIGARIDA. Hagion Oros 2000, 70, Nr. 20, Farbabb. auf p. 70f.; J. ALBANI, Παρατηρήσεις σε ένα εγκόλπιον της Μονής Βατοπεδίου. *DChAE* IV 24 (2003) 403, Abb. 1–2; vgl. VASSIS, *Initia* 451.

<sup>25</sup> A. FROLOW, Un bijou byzantin inédit, in: Mélanges René Grozet I. Poitiers 1966, 625–632; K. WESSEL, Byzantine Enamels from the 5<sup>th</sup> to the 13<sup>th</sup> Century. Shannon 1969, 157f., Nr. 48; DERS., Die Kultur von Byzanz (*Handbuch der Kulturgeschichte*, 2. Abt.). Frankfurt a. Main 1970, 393, Abb. 229; Ἱερά μεγίστη μονή Βατοπαιδίου. Εγκόλπια 74, Nr. 22; B. PITARAKIS, A propos de l'image de la Vierge orante avec le Christ-Enfant. *Cahiers Archéologiques* 48 (2000) 51f.; DIES., Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze (*Bibliothèque des cahiers archéologiques* XVI). Paris 2006, 141; vgl. VASSIS, *Initia* 836.

<sup>26</sup> D. GABORIT-CHOPIN, Les ivoires Constantinopolitains. *Dossiers d'Archéologie* 176 (1992) 34; RODLEY, Byzantine Art and Architecture 237; H.A. KLEIN, Byzanz, der Westen und das „wahre“ Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen

**Nr. 12**

Ὡς σὰρξ πέπονθας, ὡς Θεὸς παθῶν λύεις.

*Als Fleisch hast du gelitten, als Gott befreist du von Leiden.*

Der Verfasser des Epigramms spricht hier den dargestellten Christus an. Die Ekphrasis bezieht sich auf die Darstellung des leidenden Menschen (σὰρξ), aber auch auf die Beischrift βασιλεὺς τῆς δόξης (θεός)<sup>27</sup> und ist so eher eine Deutung als eine Beschreibung im eigentlichen Sinn.

Eine Reliquienkapsel<sup>28</sup> (ursprünglich in Konstantinopel, dann in Thessaloniki, jetzt in London, British Museum) zeigt in Email auf Gold die Büste des heiligen Georg im Zentrum:

**Nr. 13**

Αἰτεῖ σε θερμὸν φρουρὸν ἐν μάχαις ἔχειν  
αἷματι τῷ σῷ καὶ μύρω κεχρισμένον.

*Er (d.h. der Besitzer) bittet, dich als glühenden Verteidiger in Kämpfen zu haben, mit deinem Blut und Myron gesalbt.*

Der Besitzer der Kapsel wendet sich an den heiligen Georg, der durch das Attribut der Lanze und die Bitte um seine Unterstützung im Kampf als Soldatenheiliger apostrophiert wird, der hier aber auch durch die Beischrift identifiziert ist.

Was ursprünglich um 1100 für den heiligen Georg gedacht war, wurde später im 13. Jh. in ein Demetriosreliquiar umgewandelt. Die zweite Zeile der Inschrift, die am Rand rundumläuft, bezieht sich wahrscheinlich eher auf den heiligen Demetrios, den die andere Seite der Kapsel auf dem Totenbett zeigt (mit georgischer Inschrift).

IV Über den visuellen Eindruck hinausgehend wird der akustische Bereich in die Ekphrasis oft auch dadurch einbezogen, dass die dargestellten Personen als sprechend vorgeführt werden:

Auf dem Triptychon von Khakhuli in Georgien (jetzt im Museum von Tbilissi)<sup>29</sup>, einer in Konstantinopel hergestellten Emailarbeit aus dem 11. Jh., sagt Christus, was er tut:

**Nr. 14**

Στέφω Μιχαήλ σὺν Μαριάμ χερσὶ μου.

*Ich kröne Michael zusammen mit Maria mit meinen Händen.*

Fassung in Byzanz und im Abendland (*Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend*. Reihe B: *Studien und Perspektiven* 17). Wiesbaden 2004, Abb. 35; vgl. VASSIS, *Initia* 907.

<sup>27</sup> Antithesen dieser Art (vgl. auch Beispiel 4) finden sich auch sonst in Literatur und künstlerischer Darstellung häufig, siehe: H. MAGUIRE, *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton 1981, 53–83.

<sup>28</sup> WESSEL, *Enamels* 190f. (Nr. 63); DERS., *Kultur* 392, Abb. 226; CORMACK, *Writing in Gold* 64, Abb. 19; *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collection*, ed. D. BUCKTON. London 1994, 185f., Nr. 200, Abb.; DERS., "All that glisters.....". *Byzantine Enamel on Copper*, in: *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*. Athen 1994, I 48; II, Taf. V Farbabb. 5; *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261*, ed. H.C. EVANS – W.D. WIXOM. New York 1997, Nr. 116; *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*. Athen 2002, 178–180; vgl. VASSIS, *Initia* 23.

<sup>29</sup> BECKWITH, *The Art of Constantinople* 110, Abb. 136; WESSEL, *Enamels* 115–119, Nr. 38, Abb.; *L'art byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*, ed. A. BANK. Leningrad 1977–1985, 306f., Abb. 185; N. OIKONOMIDÈS, *La couronne dite de Constantin Monomaque*. *TM* 12 (1994) 248, Abb. 17; T. PAPAMASTORAKIS, *Re-deconstructing the Khakhuli Triptych*. *DChAE* IV 23 (2002) 242; E. BAKALOVA [et al.], *Ikonen, Ursprung und Bedeutung*, ed. T. VELMANS. Stuttgart 2002, 96, Farbabb. 76; E. GEORGANTELI – B. COOK, *Encounters, Travel and Money in the Byzantine World*. London 2006, 49, Farbabb; vgl. VASSIS, *Initia* 689.

Die Ekphrasis besteht in der Bezeichnung der dargestellten Personen: Christus, Michael (VIII. Dukas [1071–78]) und seine Frau Maria und in der Nennung der Krönung (στέφω χερσὶ μου).

Was der Erzengel Gabriel als seine Aufgabe ansieht, ist auf seiner Rolle zu lesen; auch den Griffel kann man sehen in einem Fresko in der Peribleptos-Kirche in Ohrid<sup>30</sup> vom Anfang des 14. Jh.s:

#### Nr. 15

Ἐξυγράφου κάλαμον τῆ χειρὶ φέρων  
τῶν εισιόντων συνταγ[ὰς] ἀπογράφω,  
φρουρῶ στέργοντας: [εἰ δὲ μή, φθείρω τάχει].

#### *Des Schnellschreibers Griffel in der Hand haltend*

*zeichne ich die Geliübde der Eintretenden auf.*

*Ich behüte sie, wenn sie daran festhalten; wenn (sie das) aber nicht (tun), vernichte ich sie schnell.*

An der Nordwand der Michaelskirche in Pedoulas im Troodos-Gebirge auf Zypern zeigt ein Fresko den Erzengel Michael mit Schwert und Schriftrolle<sup>31</sup>, auf der er im Epigramm<sup>32</sup> die Betrachter anspricht:

#### Nr. 16

Βροτοί, βλέποντες τὸ ξίφος τεταμένον,  
ὅσοι βέβηλοι καὶ ράθυμοι τὸν τρόπον,  
ἢ συστάλητε πρὸς μετάνοιαν τάχος  
ἢ μηδὲ προσπαύσητε τῆ θεῖα πύλῃ·  
ἐγὼ γὰρ εἰμὶ τῆς παλαιᾶς προστάτης·  
ταύτης ἐτάχθην τῆς νέ(ας) Ἐδὲμ φύλαξ  
ἀρχιστράτηγος ταγμάτων οὐ(ρα)νίων.

*Sterbliche, die ihr das Schwert gezückt seht,  
alle, die ihr ruchlos und leichtsinnig geartet seid,  
kehrt entweder schnell zur Reue um  
oder rührt nicht an das göttliche Tor!  
Denn ich bin Beschützer des alten (Eden);  
über dieses neue Eden wurde ich als Wächter eingesetzt,  
ich, erster Anführer der himmlischen Heerscharen.*

Ekphrastisches Element ist hier nur das gezückte Schwert, das seine strafende Macht hervorhebt und ein Umdenken der Gläubigen bewirken soll.

Auf einer Ikone des Katharinenklosters am Sinai<sup>33</sup> aus dem 12. Jh. steht neben Johannes, was dieser Christus zu sagen hat:

<sup>30</sup> V.J. DJURIĆ, Vizantijske freske u Jugoslaviji. Beograd 1974, Farbtaf. XIII; vgl. VASSIS, *Initia* 535; vgl. RHOBY, Epigramme auf Fresken und Mosaiken, unter Nr. 73.

<sup>31</sup> M. EMMANUEL, Monumental Painting in Cyprus during the Last Phase of the Lusignan Dynasty, 1375–1489, in: N. PATTERSON ŠEVČENKO – C. MOSS (Hg.), *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*. Princeton 1999, 249, Abb. 20, Farbtaf. 26 (unvollständig); G.A. SOTERIOU, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου I. Λεύκωμα. Athen 1935, Taf. 103B (Abb. mit vollständigem Text); RHOBY, Epigramme auf Fresken und Mosaiken, Nr. 249; vgl. VASSIS, *Initia* 111.

<sup>32</sup> Ein Epigramm, das wahrscheinlich vom Rhetor und späteren Bischof von Sardeis Nikephoros Chrysoberges (ca. 1160–nach 1213?) stammt: S.G. MERCATI, *Collectanea Byzantina*. Bari 1970, I 590 (Nr. VIa). Das Epigramm ist auch handschriftlich überliefert, allerdings ohne Autorangabe: Cod. Vat. gr. 904, f. 66<sup>r</sup> (s.XIII–XIV). Teile des Epigramms finden sich auch in mehreren postbyzantinischen Darstellungen des Erzengels.

<sup>33</sup> Chr. WALTER, The Invention of John the Baptist's Head in the Wall-Calendar. *Zbornik za likovne umetnosti* 16 (1980) 78; M. CHATZIDAKIS, Une icône avec les trois inventions de la tête du Prodrome à Lavra. *Cahiers Archéologiques* 36 (1988) 90; M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, Δύο εἰκόνες τοῦ Ἀγγέλου καὶ τοῦ Ἀνδρέα Πιτζου στο Βυζαντινὸ Μουσεῖο. *DChAE* IV 15 (1989/90)

## Nr. 17

Ὅρας ὅσα πράττουσιν, ὦ Θεοῦ Λόγε,  
οἱ τοὺς ἔλεγμοὺς μὴ φέροντες τοῦ σκότους·  
ἰδοὺ γὰρ οὗτοι τὴν ἐμὴν ταύτην κάραν  
κρύπτουσιν εἰς γῆν τῷ ξίφει τετμηκότες.  
Ἄλλ' ὡσπερ αὐτὴν ἐξ ἀφανοῦς τοῦ τόπου  
εἰς φῶς ἐπανήγαγες οἷς οἶδας τρόποις,  
οὕτως δυσωπῶ· σῶσον αὐτοὺς ἐν βίῳ  
τοὺς τὴν ἐμὴν σέβοντας σεπτὴν εἰκόνα.

*Du siehst, was die tun, o Wort Gottes,  
die die Überführung des Dunkels nicht ertragen;  
denn siehe, diese bergen diesen meinen Kopf  
in der Erde, nachdem sie ihn mit dem Schwert abgeschnitten haben.  
Aber wie du ihn (den Kopf) aus einem verborgenen Ort  
ans Licht heraufgeführt hast – auf welche Weise, weißt du –,  
so flehe ich: Behüte im Leben die,  
die mein verehrungswürdiges Bild verehren!*

Die Ekphrasis nennt Christus, Johannes und dessen abgeschnittenes Haupt. Auf der Rolle des Johannes steht: ἰδὲ ὁ ἀμνὸς τοῦ θεοῦ ὁ αἴρων τοῦ κόσμου τὰς ἀμαρτίας. Links neben Johannes eine Inschrift in Prosa über einem Baum, an dem eine Axt lehnt<sup>34</sup>.

Das Epigramm auf einem seidenen gestickten Banner des heiligen Michael aus dem 15. Jh. (jetzt in Urbino, Museo di Palazzo Ducale)<sup>35</sup> lässt uns einen Dialog der dargestellten Personen erleben. Manuel Palaiologos, dessen Worte an den Rändern des Banners umlaufen (Ὡς πρὶν Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ κάμψας γόνυ ...), bittet den Erzengel um Schutz und nimmt dabei auf die Darstellung Bezug mit der Erwähnung seiner knieenden Position zu Füßen des Heiligen: τὰ νῦν ἐμαυτὸν ἱκετικῶ τῷ τρόπῳ / ῥίπτω ποσὶ σου ... und der goldenen Flügel, unter denen er Schutz sucht: ... λιτάζομαι σέ γε / ὡς σαῖς σκέποις πτέρυξι κεχρυσωμέναις. Unter dem rechten Flügel des Heiligen steht die Antwort Michaels auf diese Bitte:

## Nr. 18

Οὗς μου προσέσχε σὴ δεήσει· καὶ σκέπω  
σὲ μὲν πτέρυξιν ἰδίαις ὡς οἰκέτην·  
ἐχθροὺς δὲ τοὺς σοὺς ἀνελῶ μου τῇ σπάθῃ.

*Mein Ohr schenkte deiner Bitte Aufmerksamkeit; und ich beschütze  
dich mit meinen Flügeln als meinen Diener.  
Deine Feinde aber werde ich vernichten mit meinem Schwert.*

Flügel und Schwert sind zwar auch in der Stickerei besonders ins Auge springend, im Text sind nur sie wichtig wegen ihrer schutzbietenden Funktion.

109, A. 13; H. MAGUIRE, *The Icons of their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*. Princeton 1997, 72f.; A. KATSIOTE, *Οἱ σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*. Athen 1998, 166, Abb. 75; P.L. BOKOTROPOULOS, *Ελληνική Τέχνη* 87, Farbabb. 66, genaue Beschreibung 205f.; vgl. VASSIS, *Initia* 543.

<sup>34</sup> Schriftstellen über die Axt, die an den Baum gelegt wird, der keine gute Frucht trägt: Mt. 3,10 und Lk. 3,9.

<sup>35</sup> Venezia e Bisanzio, Venedig 1974, Nr. 119; A. GUILLOU, *Inscriptions byzantines d'Italie sur tissu*, in: AETOS. *Studies in honor of Cyril Mango*, ed. I. ŠEVČENKO and I. HUTTER. Stuttgart – Leipzig 1998, 174f. u. Taf. LIV, LV; vgl. VASSIS, *Initia* 906.

In einer Deesis-Darstellung in der Kirche der Panagia Arakiotissa in Lagoudera auf Zypern<sup>36</sup> aus dem 12. Jh. liest man auf der Schriftrolle der Muttergottes vom Typ Paraklesis folgendes Epigramm (4 Zeilen):

**Nr. 19**

Τί, μῆ(τε)ρ, αἰτεῖς ; Τὴν βροτῶν σωτηρίαν·  
 Παρώργισάν με· Συμπάθησον, υἱέ μου·  
 Ἄλλ' οὐκ ἐπιστρέφουσιν· καὶ σῶσον χάριν·  
 Ἐξουσιν λύτρον· Εὐχαριστῶ σοι, Λόγε.

*Was verlangst du, Mutter? Die Rettung der Sterblichen.*

*Sie erzürnten mich. Erbarme dich, mein Sohn!*

*Aber sie kehren nicht um. Rette sie auch so<sup>37</sup>!*

*Sie werden Erlösung erhalten. Ich danke dir, Logos.*

Für das Epigramm, das den Dialog zwischen Christus und Maria meistens im Rahmen einer Deesis enthält, gibt es viele Belege vom 12. bis ins 18. Jh.<sup>38</sup> Dabei gibt es vier-, fünf- und neunzeilige Varianten auf Fresken und auf Ikonen.

Hier wird nur die vier- bzw. fünfzeilige Version vorgeführt, letztere im Fresko der „königlichen Deesis“ im alten Katholikon des großen Meteoron-Klosters<sup>39</sup> aus dem 15. Jh., wo als erster Vers zu lesen ist: Δέξαι δέησιν τῆς σῆς μητρός, οἰκτίρμον (*Nimm an die Bitte deiner Mutter, Barmherziger!*).

Daneben gibt es das Epigramm aber auch auf mehreren Ikonen (darunter einer vom Sinai mit neun Versen<sup>40</sup>), und der erste Vers der vierzeiligen Version, gefolgt vom ersten Satz des Magnificat in syrischer Sprache, scheint schon in einem Evangeliar der Bibliothek des syrisch-orthodoxen Patriarchats von Damaskus<sup>41</sup> aus dem 11. Jh. auf.

Das Besondere der Ekphrasis in diesen Beispielen besteht in einer Verlebendigung, durch die der Dichter dem Maler überlegen ist<sup>42</sup>, da man quasi die Personen nicht nur sehen, sondern auch hören kann.

<sup>36</sup> M. PANAYOTIDI, The Question of the Role of the Donor and of the Painter. A Rudimentary Approach. *DChAE* IV 17 (1993/4) 150, Abb. 5; A. NICOLAÏDÈS, L'égglise de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra: Étude iconographique des fresques de 1192. *DOP* 50 (1996) 108, Abb. 77, 78; Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο, ed. M. BASILAKE. Heraklion 1997, 88, Abb. 18; J. COTSONIS, The Virgin and Justinian on Seals of the Ekklesiekdikoi of Hagia Sophia. *DOP* 56 (2002) 53, Anm. 95, u. Abb. 15; D. and J. WINFIELD, The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagouthera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance. Washington, D.C. 2003, 174f., Abb. 137, 283; M.D. LAUXTERMANN, Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts (*WBS* XXIV/1) Wien 2003, 166f.; RHOBY, Epigramme auf Fresken und Mosaiken, Nr. 230; vgl. VASSIS, Initia 747.

<sup>37</sup> (*nur*) aus Gnade!

<sup>38</sup> St. PELEKANIDES, Καστορία. I. Βυζαντινά τοιχογραφία. Πίνακες (*Hetaireia Makedonikon Spoudon. Makedonike Bibliothek* 17). Thessaloniki 1953, Taf. 186a; S. DER NERSESSIAN, Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection. *DOP* 14 (1960) 81f.; MERCATI, *Collectanea Byzantina* II 509–513.

<sup>39</sup> M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, Βυζαντινές τοιχογραφίες. Athen 1995, Nr. 160.

<sup>40</sup> G. u. M. SOTERIOU, Εικόνες τῆς μονῆς Σινά. Athen 1956–58, I 160, Abb. 173; K. WEITZMANN, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. I. Princeton 1976, 21–23 u. Taf. XLVII.

<sup>41</sup> A. DŽUROVA, Byzantinische Miniaturen. Schätze der Buchmalerei vom 4. bis zum 19. Jh. Regensburg 2002, 167, Farbabb. 110.

<sup>42</sup> Himerios (or. 31,5 COLONNA) bemerkt: ἐπεὶ δὲ ὁ λόγος ὑπερβάς τὸ σῶμα ψυχῆς ὁμιλεῖ κάλλει καὶ χάρισιν, εἴη ἂν καὶ οὗτος ἀψευδῆς ζωγράφος. Doch Bild und Wort haben dasselbe Ziel, wie schon Johannes von Damaskus (*PG* 94,1265D) betont hat: ὁρᾷς, ὡς ἐν εἰκόνος καὶ λόγου τὸ ἔργον: s.a. MAGUIRE, Art and Eloquence 10.

V Auch das Objekt (in diesem Fall ein vergoldeter Silberbecher aus dem 12. Jh.<sup>43</sup>, der 1967 in Skopje gefunden wurde) kann sprechend auftreten und sich vorstellen<sup>44</sup>:

**Nr. 20**

Ἄδριανός μου δεσπότης ὁ Παλτέας  
ὄς ἔ<μ>πλεως ὦν λαμπρότητος ἐ(ν) βίῳ  
ἐκ χρυσοῦ **κύπελλον** εἰργάσατό **με**  
ἀλλ' ἠδέως πᾶς **με** κατέχων πίνε.

*Hadrianos Palteas ist mein Besitzer,  
der im Leben voll Glanz war  
und **mich als Becher** aus Gold geschaffen hat.  
Aber jeder, der **mich** in Händen hält, trinke freudig!*

Auch ein Dialog mit einem auf dem Objekt dargestellten Gegenstand ist möglich, wie in den Achtsilbern, die Rott<sup>45</sup> am Beginn des 20. Jh.s als Beischrift zu einem Kreuz<sup>46</sup> über der Eingangstür zur Yılanlı Kilisesi im Tal von Peristremma in Kappadokien gefunden hat und deren Datierung schwierig ist (7.–11. Jh.):

**Nr. 21**

Σταυρέ, τίς ὁ φαιδρύνας σε;  
Χριστός ὁ ἐν ἐμοὶ παγεῖς.

*Kreuz, wer (ist es), der dich strahlend macht?  
Christus, der an mich geheftet war.*

VI Schließlich kann der Verwendungszweck bzw. Inhalt des Objekts angegeben werden:

Die Inschrift am oberen Rand (Vers 1) und um den Boden (Vers 2) eines silbernen Tintenfasschens<sup>47</sup> aus der zweiten Hälfte des 10. Jh.s (ein Werk der „makedonischen Renaissance“ mit mythologischen Darstellungen<sup>48</sup>), das sich jetzt im Schatz der Kathedrale von Padua befindet, ist ein seltenes Beispiel eines profanen Objekts, wahrscheinlich ein Geschenk an den geschätzten Schreiber:

**Nr. 22**

Βαφῆς δοχείον τῷ Λέοντι πᾶς πόρος.  
Λέων τὸ τερπνὸν θαῦμα τῶν καλλιγράφων.

<sup>43</sup> B. BABIĆ, Srednovekovno kulturno bogatstvo na SR Makedonija. Prilep 1974, 61 u. Abb. 168.

<sup>44</sup> Manchmal werden durch die Inschrift auch kinetische Aktivitäten angeregt: so muss man, um die ganze Inschrift lesen zu können, quasi um den Becher herumgehen. Siehe auch Beispiel 22 und 23 und A. PAPALEXANDROU, Text in context: eloquent monuments and the Byzantine beholder. *Word & Image* 17 (2001) 271; zu diesem Epigramm vgl. den Beitrag von W. Hörandner in diesem Band, S. 31f.

<sup>45</sup> H. ROTT, Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien. Leipzig 1908, 273.

<sup>46</sup> N. THIERRY, La Cappadoce de l'antiquité au moyen âge (*Bibliothèque de l'antiquité tardive* 4). Turnhout 2002, 155; W. HÖRANDNER, Lexikographische Ährenlese, in: P. SCHREINER – O. STRAKHOV (Hg.), Χρυσᾶ Πύλαι. Essays presented to Ihor Ševčenko on his eightieth birthday by his colleagues and students, I (= *Palaeoslavica* 10/1 [2002]). Cambridge (Mass.) 2002, 157f.; RHOBY, Epigramme auf Fresken und Mosaiken, Nr. 202; vgl. VASSIS, Initia 685.

<sup>47</sup> O.M. DALTON, Byzantine Art and Archaeology. New York 1961, 554f.; GUILLOU, Recueil 42f. (Nr. 45) u. Taf. 24; J. DURAND, Les reliques de Saint Mammès au trésor de la cathédrale de Langres. *TM* 14 (2002) 192f., Abb. 8; vgl. VASSIS, Initia 102. Dazu wie zum letzten Beispiel s.a. W. HÖRANDNER, Poetic Forms in the Tenth Century, in: Κωνσταντῖνος Ζ' ὁ Πορφυρογέννητος καὶ ἡ ἐποχή του. Β' Διεθνῆς Βυζαντινολογικὴ Συνάντηση, Δελφοί, 22–26 Ἰουλίου 1987. Athen 1989, 150f.

<sup>48</sup> Medusa, von Schlangen umwunden auf dem Deckel; Eros, der Ares Waffen bringt; vielleicht Apollo mit der Leier, Flussgott. S.a. H. MAGUIRE, Epigrams, Art, and the "Macedonian Renaissance". *DOP* 48 (1994) 112 – 114.

*Das Tintenfass bedeutet für Leon jeglichen Unterhalt.  
Leon, das liebliche Wunder unter den Kalligraphen.*

Ebenfalls über den Inhalt des Objekts gibt eine Inschrift aus dem 11. Jh. Auskunft, die am oberen und unteren Rand eines Reliquiars für das heilige Blut (jetzt Tesoro di San Marco, Nr. 26)<sup>49</sup> zu lesen ist:

**Nr. 23**

Τερπνὸν δοχεῖον αἵματος ζωηφόρου  
πλευρᾶς ῥυέντος ἐξ ἀκηράτου Λόγου.

*Liebliches Gefäß des lebensspendenden Blutes,  
das aus der Seite des unversehrten Logos floss.*

Neben der Angabe des Inhalts ist typisch die theologische Ausdeutung, die über eine bloße Beschreibung hinausgeht.

Als charakteristisch für Ekphrasis auf Objekten kann man zusammenfassend feststellen, dass es, von den profanen Objekten abgesehen, immer um theologische Aussage geht, die durch besondere Lebendigkeit, durch das Angesprochenwerden des Betrachters und der dargestellten Personen sowie das Sprechen der dargestellten Personen miteinander<sup>50</sup> an Wirkung gewinnen und zur Meditation anregen soll.

<sup>49</sup> A. FROLOW, Les reliques et les reliquaires byzantins de Saint-Marc de Venise. *DChAE* IV 4 (1964/5) 220; GUILLOU, Recueil 81f. (Nr. 78B) u. Taf. 74; vgl. VASSIS, *Initia* 724.

<sup>50</sup> Die Vorliebe für den Dialog der dargestellten Personen lässt sich auch in der Tokalı Kilise in Kappadokien (10. Jh.) und in Miniaturen des Paris. gr. 510 (9. Jh.) erkennen: siehe L. BRUBAKER, When pictures speak. The incorporation of dialogue in the ninth-century miniatures of Paris. gr. 510. *Word & Image* 12 (1996) 94–109.

