

## Ein Aspekt der Rezeption der *Anthologia Planudea* in Epigrammen des Manuel Philes auf Bilder

Das umfangreiche epigrammatische Werk des Manuel Philes (ca. 1270–1335) ist von der Forschung schon lange in Verbindung mit der Anthologie antiker Epigramme gebracht worden, die dessen etwas älterer Zeitgenosse, der gelehrte Mönch Maximos Planudes (ca. 1255–1305), um das Jahr 1300 kompilierte hatte.<sup>1</sup> Bereits Karl Krumbacher<sup>2</sup> und später der französische Herausgeber der *Anthologia Graeca*, Pierre Waltz,<sup>3</sup> erkannten in der Anthologie des Planudes sogar den eigentlichen Impuls für die Epigrammproduktion des Philes – auch wenn sie seine dichterische Leistung unterschiedlich beurteilten.

Tatsächlich lässt sich die Rezeption der *Anthologia Planudea* in den Epigrammen des Philes bei näherer Betrachtung konkreter fassbar machen. Speziell im Fall seiner in den Ausgaben von É. Miller und E. Martini enthaltenen 472 Epigramme auf Bilder fällt eine Untergruppe von 119 Epigrammen auf, in welchen das Bild als lebensecht oder sogar lebend beschrieben wird, wobei oft auch die imaginäre kinetische und akustische Komponente des Bildes thematisiert werden.<sup>4</sup> Diese Kompositionstechnik, die als das Stilmittel des „beseelten Bildes“ bezeichnet werden kann, ist natürlich ein *topos* der griechischen Dichtung und Rhetorik seit der Antike. Aber speziell in der christlichen byzantinischen Epigrammatik zwischen dem 7. und dem 14. Jahrhundert ist dieses Stilmittel nur sporadisch belegt.<sup>5</sup> Bisher ließen sich lediglich 48 Beispiele aufspüren, wobei 22 davon aus der Feder des Zeitgenossen des Philes Nikephoros Kallistos Xanthopoulos stammen und sehr wahrscheinlich unter Philes' Einfluss entstanden sind.<sup>6</sup> Unter den byzantinischen Epigrammatikern setzt also erst Manuel Philes das Stilmittel in großem Umfang und in vielen Erscheinungsformen als zentralen Baustein zur literarischen Gestaltung seiner Verse ein. Die Tatsache, dass die zur Zeit des Philes entstandene

<sup>1</sup> Die große Mehrheit der Epigramme des Manuel Philes ist handschriftlich überliefert und liegt zum größten Teil in folgenden Editionen vor: É. MILLER, *Manuelis Philae Carmina*, I–II. Paris 1855–57 (Nachdruck Amsterdam 1967); E. MARTINI, *Manuelis Philae Carmina Inedita*. Neapel 1900, während weitere Stücke immer noch *in situ* überleben. Ihre Zuschreibung an den Dichter Philes verlangt freilich von den Philologen in einigen Fällen Detektivarbeit, siehe z.B. A. RHOBY – W. HÖRANDNER, Beobachtungen zu zwei inschriftlich erhaltenen Epigrammen. *BZ* 100 (2007) 157–167, hier 157–162.

Maximos Planudes kompilierte seine Anthologie hauptsächlich auf der Grundlage der Epigrammsammlung des Konstantinos Kephalaus aus dem frühen 10. Jahrhundert, die ihrerseits, durch Konstantinos Rhodios Mitte des 10. Jahrhunderts ergänzt und redigiert, jene Form annahm, welche heute als *Anthologia Palatina* bzw. *Graeca* bekannt ist, vgl. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry* 115–116.

Der einzige erhaltene Beleg für einen persönlichen Kontakt zwischen Planudes und Philes ist ein kurzer Brief des gelehrten Mönchs an den Dichter: P.L. LEONE, *Maximi Monachi Planudis Epistulae*. Amsterdam 1991, ep. 84: Τῷ Φιλῆ κερῶ Μανουήλ.

<sup>2</sup> K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*. München 1897, 728: „Wie die früheren Sammlungen hat auch die des Planudes auf die epigrammatische Produktion befruchtend gewirkt. Einige Jahrzehnte nach ihrer Veröffentlichung erstand in Manuel Philes ein Poet, der sich in allen Spielarten der alten Epigrammatik, freilich meist mit wenig Glück, versuchte.“

<sup>3</sup> P. WALTZ, *Anthologie Grecque*. Paris 1960, I, xxxiv: „Mais dès l'époque où elle [d.h. die Anthologie des Planudes – E.P.-B.] avait paru, sa publication avait donné une nouvelle impulsion à la poésie épigrammatique: quelques années plus tard, Manuel Philès, ami et disciple de Planude, s'exerçait avec succès dans toutes les branches de cet art.“

<sup>4</sup> Siehe Verzeichnis I. Die 119 Epigramme des Philes, die das Stilmittel des „beseelten Bildes“ aufweisen, werden von mir [E.P.-B.] neu ediert, kommentiert und ins Deutsche übersetzt, nämlich im Rahmen einer Monographie mit dem Titel „Beseelte Bilder: Epigramme des Manuel Philes auf Ikonen“, die sich in Vorbereitung befindet. An dieser Stelle wird aus praktischen Gründen auf ein Verzeichnis aller 472 in den Ausgaben von É. Miller und E. Martini vorliegenden Epigramme des Philes auf Bilder verzichtet.

<sup>5</sup> Für einen Überblick über die byzantinischen Epigrammatiker und ihre Werke ist immer noch folgende Arbeit aktuell: A.D. KOMINIS, *Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματοποιοί*. Athen 1966.

<sup>6</sup> Siehe Verzeichnis II.

*Anthologia Planudea* 597 Epigramme auf Bilder enthält,<sup>7</sup> von welchen 122 das Stilmittel des „beseelten Bildes“ als zentrales Bauelement in allen seinen Erscheinungsformen aufweisen, lässt über seine Inspirationsquelle wenig Zweifel.<sup>8</sup>

Die Epigramme auf (Stand-)Bilder der *Anthologia Planudea* beziehen sich freilich auf Erzeugnisse der dreidimensionalen, naturalistischen Plastik des Hellenismus und der Kaiserzeit, die oft sogar Kopien viel älterer Meisterwerke aus der klassischen Antike darstellen, während Philes seine eigenen Epigramme auf Bilder im späten Byzanz des 14. Jahrhunderts anhand von zweidimensionalen, keineswegs naturgetreuen Darstellungen komponiert, d.h. in einem völlig unterschiedlichen Kontext der Kunstproduktion, aber auch der Kunstrezeption. Da stellt sich natürlich die Frage, auf welche Weise, oder sogar, ob überhaupt ein Stilmittel der antiken Literatur angesichts der veränderten kulturellen Bedingungen im spätbyzantinischen Kontext funktionsfähig bleiben kann.

Die erste Reaktion der modernen byzantinistischen Forschung auf die Verwendung des traditionellen Stilmittels des „beseelten Bildes“ in der byzantinischen Literatur war negativ. Denn die Forscher bezogen zunächst die Beschreibung byzantinischer bildlicher Darstellungen durch zeitgenössische Autoren als „lebensecht“ oder „lebend“ auf die äußere Form der Bilder und zogen daraus den Schluss, dass die Byzantiner ihre Kunst als genauso „realistisch“ – im Sinne von naturgetreu – empfanden wie die Kunst der Antike – so z.B. Cyril Mango 1963.<sup>9</sup> Zwischen dieser vermeintlichen byzantinischen Kunstauffassung und der Realität sahen dann die Forscher eine klare Diskrepanz, denn auch wenn das antike Erbe in der byzantinischen Kunst nicht wegzuleugnen ist,<sup>10</sup> so kann sie nach modernen ästhetischen Kriterien, wie sie in der Renaissance geprägt wurden, keineswegs als naturgetreu gelten. Als Erklärung für diese Diskrepanz wurde zunächst angenommen, dass byzantinische Kunstbeschreibungen den rhetorischen *topos* der Lebensechtheit aus der antiken Literatur unreflektiert übernehmen, da es ihren Autoren in erster Linie um die Zur-Schau-Stellung ihrer klassischen Gelehrsamkeit gehe.<sup>11</sup> Somit seien diese Texte als Produkte einer toten rhetorischen Tradition anzusehen und hätten zum wahren Verständnis der byzantinischen Kunst nichts beizutragen. Als weitere Erklärung für die angebliche Diskrepanz wurde vorgeschlagen, dass die Erwartungen und Ansprüche der Byzantiner an ihre Kunst im Bezug auf die realistische Darstellung nicht so hoch gewesen seien wie unsere heutigen, so z.B. Henry Maguire 1974<sup>12</sup> – allerdings hat sich derselbe Forscher später von dieser Ansicht distanziert.<sup>13</sup>

In der neueren byzantinistischen Forschung der letzten ca. zwei Jahrzehnte hat es hingegen Versuche gegeben, die byzantinischen Kunstbeschreibungen nicht ausgehend von den Vorstellungen und Erwartungen

<sup>7</sup> In den modernen Editionen der *Anthologia Graeca* handelt es sich um die Gedichte mit den Nummern 584–826 im Buch IX und die Gedichte mit den Nummern 32–387 im Buch XVI, welches auch *Appendix Planudea* genannt wird, da die in ihm enthaltenen Epigramme zwar in der *Anthologia Planudea* (Codex Marcianus gr. 481 aus dem Jahr 1301), aber nicht in der uns erhaltenen Form der *Anthologia Palatina* (der größte Teil in Codex Palatinus gr. 23 vom Ende des 10. Jahrhunderts und ein kleinerer Teil in Codex Parisinus Suppl. Gr. 384) vorhanden sind. Wie M. LAUXTERMANN (Byzantine Poetry, 85–86, 153; The Anthology of Cephalas, in: HINTERBERGER – SCHIFFER, Sprachkunst 194–208, hier 197, 201, 203–206) argumentiert, bildeten diese zwei Gruppen von Epigrammen auf Kunstwerke ursprünglich in der Anthologie des Konstantinos Kephala eine zusammengehörende Gruppe, die dann aufgrund einer Lücke in der handschriftlichen Überlieferung auseinandergerissen wurde, während zu jener ursprünglichen Gruppe der Epigramme auf Kunstwerke noch einige Gedichte dazugehörten, die heute in den sogenannten *Sylogae minores* überliefert sind.

<sup>8</sup> Siehe Verzeichnis III.

<sup>9</sup> C. MANGO, *Antique Statuary and the Byzantine Beholder*. *DOP* 17 (1963) 55–75, hier besonders 65: „Our own appreciation of Byzantine art stems largely from the fact that this art is not naturalistic; yet the Byzantines themselves, judging by their extant statements, regarded it as being highly naturalistic and as being directly in the tradition of Phidias, Apelles, and Zeuxis.“

<sup>10</sup> Siehe z. B. K. WEITZMANN, *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*. London 1981.

<sup>11</sup> Für ein zusammenfassendes Referat über diese Thesen siehe L. JAMES – R. WEBB, *To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium*. *Art History* 14 (1991) 1–17, hier 2; R.S. NELSON, *To say and to see. Ekphrasis and Vision in Byzantium*, in: R.S. NELSON (ed.), *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as others saw*. Cambridge 2000, 143–168, hier 143–144.

<sup>12</sup> H. MAGUIRE, *Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art*. *DOP* 28 (1974) 113–140, hier 130.

<sup>13</sup> H. MAGUIRE, *Originality in Byzantine Art Criticism*, in: LITTLEWOOD, *Originality* 101–114, hier besonders 102, 104.

unserer Zeit, sondern aus ihrem eigenen kulturellen Kontext heraus zu erschließen.<sup>14</sup> Es wurde die Frage gestellt, ob der Gebrauch von tradierten Gemeinplätzen nicht doch einen bestimmten Zweck erfüllt und somit keine sterile Gelehrsamkeit darstellt und ob die Bezeichnung der byzantinischen Kunst als „lebensecht“ sich tatsächlich auf ihre äußere Form bezieht. Es wurde nicht mehr für wahrscheinlich gehalten, dass die Byzantiner aus reiner Bewunderung oder sogar unüberlegter Fixierung auf das literarische Erbe der Antike bereit gewesen wären, traditionelle *topoi* zu übernehmen, die in ihrer eigenen Kultur nichts mehr zu bedeuten hatten. Vielmehr wurde untersucht, inwiefern solche *topoi* in byzantinischem Kontext einen neuen Sinn erhalten. Aus diesem Blickwinkel heraus betrachtet kann das Stilmittel des „beseelten Bildes“ nicht mehr als Argument für eine kunstkritische Äußerung über den Grad des Naturalismus in Erzeugnissen der bildenden Künste herangezogen werden. Wie Liz James und Ruth Webb 1991 argumentierten, handelt es sich dabei eher um eine aus der rhetorischen Tradition der *Ekphrasis* stammende Technik der *ἐνάργεια* (wörtlich „Klarstellung“), des bildhaften Vor-Augen-Führens der Wirkung eines Gegenstandes mit Worten, und folglich als ein Ausdruck der Reaktion des Betrachters auf eine bildliche Darstellung – seiner Emotionen und gedanklichen Assoziationen.<sup>15</sup> Die Lebendigkeit des Bildes scheint also nach byzantinischem Verständnis vor allem in der angestrebten lebhaften emotionalen Reaktion des Betrachters zu bestehen. Die Behauptung, dass ein Bild wie lebendig wirkt und sich zu bewegen oder zu sprechen scheint, bezieht sich demnach auf seine Rezeption, während das Konzept des bildlichen Realismus der byzantinischen Kultur fremd ist.<sup>16</sup> Besonders im Fall von religiösen Bildern, also Ikonen, gilt in Byzanz, wie Leslie Brubaker 1989 argumentierte, die intensive emotionale Reaktion des gläubigen Betrachters als die einzig angemessene.<sup>17</sup>

In der Tat ist der Punkt, an dem sich die Gedichte des Philes von ihren antiken Vorbildern in erster Linie unterscheiden, der sakrale Charakter ihres Gegenstandes. 101 der insgesamt 119 Epigramme des Philes auf Bilder, die das Stilmittel des „beseelten Bildes“ einsetzen, beziehen sich auf die Abbildung einer heiligen Gestalt und thematisieren ihre überirdischen, göttlichen Dimensionen. Dagegen haben nur 27 der insgesamt 122 entsprechenden Epigramme auf Bilder aus der *Anthologia Planudea* Götter- oder Halbgötterbilder zum Gegenstand, aber auch diese weisen keineswegs eine sakrale Färbung auf. Vielmehr bedient sich die heidnische Epigrammatik des Stilmittels des „beseelten Bildes“ auf einer rein profanen Ebene im Sinne des Lobes der Vollkommenheit der künstlerischen Leistung – und das sogar in jenen Versen, die das Stilmittel auf ganz raffinierte Art und Weise verwenden. Hier sind zwei ausgefeilte Beispiele für Epigramme auf Bilder aus der *Anthologia Planudea* in der deutschen Übersetzung von Hermann Beckby:<sup>18</sup>

*Satyr*

(*AP XVI 244*, ed. und übers. H. Beckby IV 434–435)

Αὐτομάτως, Σατυρίσκε, δόναξ τεὸς ἦχον ἰάλλει,  
ἢ τί παρακλίνας οὐκ ἀγεις καλάμῳ;  
ὃς δὲ γελῶν σίγησεν· ἴσως δ' ἂν φθέγγατο μῦθον,  
ἀλλ' ὑπὸ τερπωλῆς εἶχετο ληθεδόνι.  
οὐ γὰρ κηρὸς ἔρυκεν· ἐκὼν δ' ἠσπάζετο σιγῆν  
θυμὸν ὅλον τρέψας πηκτίδος ἀσχολίῃ.

„Klingt deine Flöte von selbst, kleiner Satyr, oder weswegen

<sup>14</sup> Diese neue Richtung initiierten Liz James und Ruth Webb 1991 mit ihrem bahnbrechenden Aufsatz (siehe Anm. 11). Für weitere Arbeiten in dieselbe Richtung siehe z.B. neben dem bereits in Anm. 11 zitierten Aufsatz von Robert Nelson auch R. CORMACK, *Living Painting*, in: JEFFREYS, *Rhetoric* 235–253 und C. BARBER, *Living Painting or the Limits of Painting? Glancing at Icons with Michael Psellos*, in: C. BARBER – D.E. JENKINS (Hg.), *Reading Michael Psellos*. Leiden – Boston 2006, 117–130.

<sup>15</sup> JAMES – WEBB, *To Understand Ultimate Things* 3; L. JAMES, *Art and Lies: Text, image and imagination in the medieval world*, in: A. EASTMOND – L. JAMES (Hg.), *Icon and Word: the Power of Images in Byzantium*. Studies presented to Robin Cormack. Aldershot 2003, 59–71, hier besonders 62.

<sup>16</sup> JAMES – WEBB, *To Understand Ultimate Things* 10.

<sup>17</sup> L. BRUBAKER, *Perception and Conception: Art, Theory and Culture in Ninth-century Byzantium*. *Word and Image* 5 (1989) 19–32, hier besonders 25–26.

<sup>18</sup> H. BECKBY, *Anthologia Graeca*, I–IV. Griechisch-Deutsch. München 1953–55.

neigst du das Antlitz und hältst dicht an die Ohren das Rohr ...?“  
Aber er lächelt und schweigt. Er gäbe vielleicht eine Antwort,  
doch von Freude verzückt steht er versunken in sich.  
Denk nicht, ihn hindre das Wachs. Er schweigt aus innerem Triebe,  
denn sein ganzes Gemüt weiß nur von einem – dem Rohr.

*Agathias Scholastikos*

*Satyr*

(*AP XVI 247*, ed. und übers. H. Beckby IV 436–437)

Πάντες μὲν Σάτυροι φιλοκέρτομοι· εἰπέ δὲ καὶ σύ,  
τί πρὸς ἕκαστον ὁρῶν τόνδε γέλωτα χέεις; –  
„Θάμβος ἔχων γελῶ, πῶς ἐκ λίθου ἄλλοθεν ἄλλης  
συμπερτὸς γενόμεν ἑξαπίνης Σάτυρος.“

Sämtliche Satyrn sind Spötter. Auch du. Und du lachst gar bei jedem,  
den du gerade erblickst. Willst du nicht sagen warum? –  
„Ei, ich lache vor Staunen. Da fügte man wieder und wieder  
Steinchen an Steinchen, und dann ward ich, der Satyr, daraus.“

*Neilos Scholastikos*

Wenn Manuel Philes dasselbe Stilmittel in seinen Epigrammen auf Ikonen verwendet, scheint er seinen Gegenstand primär als Kultobjekt und nur sekundär als Kunstobjekt zu behandeln. So geht es ihm nicht einfach darum, die Kunst für die realistische, lebensnahe Darstellung ihres Gegenstandes zu loben, er greift vielmehr die religiöse Funktion der Ikonen in seiner Epoche auf. Hier sind einige charakteristische Beispiele für Epigramme des Manuel Philes auf Ikonen, die das Stilmittel des „beseelten Bildes“ gebrauchen, in deutscher Übersetzung von mir [E. P.–B.]:

*Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen*  
(E 101, ed. Miller I 45)

Ὁ λίθος εἰ ζῆ καὶ δοκεῖ τάχα πνέειν,  
τῆς Ἀβραάμ καὶ τοῦτο θαυματουργίας·  
μὴ τάχα κρυπτὴν ἐξ Ἑδέμ χέας δρόσον,  
ἤμειψε τὴν ἄτεγκτον εἰς ἔμπνουν φύσιν;

Wenn der Stein lebt und fast zu atmen scheint,  
ist auch dies ein Werk der Wunderkraft Abrahams.  
Hat er vielleicht geheimen Tau aus Eden hineingegossen  
und dadurch die unerbittlich harte Natur des Steines in eine beseelte verwandelt?

*Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind*  
(F 45 vv. 1–4, ed. Miller I 225)

Ἡ σωμάτων ἔμπνευσιν ἢ τέχνη γράφει,  
καὶ τὰς χροῶς κίρνησιν ἐκ τῶν ἐμψύχων,  
ἢ ζῶν ἀτεχνῶς καὶ θεοῦ παῖς τὸ βρέφος  
τὴν νεκρὰν ἐψύχωσε τῶν τύπων φύσιν.

Entweder bildet die Kunst das Atmen der Körper ab  
und mischt die Farben aus Lebendigem,  
oder der Säugling hat, weil er wahrhaft lebt und der Sohn Gottes ist,  
die tote Natur der Abbildungen beseelt.

*Auf dieselbe Ikone*

(F 45 vv. 9–12, ed. Miller I 225)

Ἰοὺ πνοῆς δύναιμις ἐν τοῖς ἀψύχοις·  
 Θεὸς γὰρ ἔστι καὶ θεοῦ παῖς τὸ βρέφος,  
 ὃ τάχα νικῶν τῆς γραφικῆς τὴν φύσιν  
 κινουμένου σχήματος ἐμφαίνει δρόμον.

Was für eine Lebenskraft in den leblosen Abbildungen!  
 Denn Gott und Sohn Gottes ist der Säugling,  
 der gleichsam die Natur der Malerei besiegend  
 den Lauf einer sich bewegenden Gestalt zeigt.

*Auf das Abbild Christi*

(V 21, ed. Miller II 279)

Ζωῆς χορηγὸς καὶ πνοῆς σὺ δεσπότης·  
 ἀλλ' οὐκ ἀναπνεῖς, μὴ κλονήσης τὴν κτίσιν  
 ἀλλὰ σιωπᾶς, μὴ γραφῆς λύσης φύσιν·  
 ὥστε πνέων ζῆς· εἰ δὲ σιγᾶς, οὐ ξένον.

Du bist es, der das Leben schenkt, Herr über den Lebenshauch bist du.  
 Du atmest aber nicht vernehmlich, um die Schöpfung nicht zu erschüttern.  
 Du schweigst, um die Natur der Abbildung nicht aufzulösen.  
 Also lebst und atmest du. Wenn du schweigst, ist das nicht verwunderlich.

In diesen Epigrammen auf religiöse Bilder scheint das Stilmittel des „beseelten Bildes“ tatsächlich als Ausdruck der Rezeption der heiligen Ikonen durch den byzantinischen gläubigen Betrachter zu fungieren. Denn in der orthodoxen Bildertheologie gelten diese als lebend in dem Sinne, dass sie stellvertretend für ihre im Himmel lebenden immateriellen Archetypen stehen.<sup>19</sup> Sowohl in der kultischen Praxis als auch als persönliche Andachtsgegenstände werden sie von den Gläubigen als materielle Träger der himmlischen Energie der abgebildeten heiligen Gestalten erlebt.<sup>20</sup> Durch ihre Ikonen werden die Heiligen dem Gebet und der Verehrung der Gläubigen zugänglich, die auf Schutz und Unterstützung im Diesseits und Rettung ihrer Seelen

<sup>19</sup> B. KOTTER (ed.), Die Schriften des Johannes von Damaskos Bd. 3: *Contra imaginum calumniatores orationes tres*. Berlin – New York 1975, III 21, 1–6: Τέταρτος τρόπος εἰκόνας τῆς γραφῆς σχήματα καὶ μορφὰς καὶ τύπους ἀναπλαττούσης τῶν ἀοράτων καὶ ἀσωμάτων σωματικῶς τυπομένων πρὸς ἀμυδρὰν κατανόησιν θεοῦ τε καὶ ἀγγέλων διὰ τὸ μὴ δύνασθαι ἡμᾶς τὰ ἀσώματα ἄνευ σχημάτων ἀναλογούντων ἡμῖν θεωρεῖν. III 25, 1–6: Οἶδαμεν οὖν, ὅτι οὔτε θεοῦ οὔτε ἀγγέλου οὔτε ψυχῆς οὔτε δαίμονος δυνατὸν θεαθῆναι φύσιν, ἀλλ' ἐν μετασχηματισμῷ τιμι θεωροῦνται ταῦτα τῆς θείας προνοίας τύπους καὶ σχήματα περιπεθείσης τοῖς ἀσωμάτοις καὶ ἀτυπώτοις καὶ μὴ ἔχουσι σχηματισμὸν σωματικῶς πρὸς τὸ χειραγωγηθῆναι ἡμᾶς καὶ πρὸς παχυμερῆ καὶ μερικὴν αὐτῶν γνῶσιν, ἵνα μὴ ἐν παντελεῖ ἀγνοίᾳ ὤμεν θεοῦ καὶ τῶν ἀσωμάτων κτισμάτων.

Ioannes von Damaskos, ed. B. KOTTER, Bd. 2. *Expositio fidei*. Berlin 1973, 88, 24–29: Ὅτι μὲν οὖν „ψυχὰι δικαίων ἐν χειρὶ θεοῦ, καὶ οὐ μὴ ἄφηται αὐτῶν βάσανος“ φησὶν ἡ θεία γραφή· ὁ θάνατος γὰρ τῶν ἁγίων ὕπνος μᾶλλον ἔστι ἢ θάνατος. „Ἐκοπίασαν γὰρ εἰς τὸν αἰῶνα καὶ ζήσονται εἰς τέλος,“ καί· „Τίμιος ἐναντίον κυρίου ὁ θάνατος τῶν ὁσίων αὐτοῦ.“ Τί οὖν τιμιώτερον τοῦ ἐν χειρὶ εἶναι θεοῦ; Ζωὴ γὰρ ἔστιν ὁ θεὸς καὶ φῶς καὶ οἱ ἐν χειρὶ θεοῦ ὄντες ἐν ζωῇ καὶ φωτὶ ὑπάρχουσιν.

Das enge Verhältnis zwischen materieller Abbildung und heiligem Archetypus im byzantinischen Denken bespricht anhand textueller Belege L. BRUBAKER, Introduction. *The Sacred Image*, in: R. OUSTERHOUT – L. BRUBAKER (Hg.), *The Sacred Image East and West*. Urbana – Chicago 1995, 1–24, hier 4–8.

<sup>20</sup> Vgl. B. KOTTER (ed.), Die Schriften des Johannes von Damaskos. Bd. 3: *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, I 36, 14–15: Χάρις δίδοται θεία ταῖς ὕλαις διὰ τῆς τῶν εἰκονιζομένων προσηγορίας; II 14, 32–35: [...] παραχώρει τῇ ἐκκλησιαστικῇ παραδόσει καὶ τὴν τῶν εἰκόνων προσκύνησιν θεοῦ καὶ φίλων θεοῦ ὀνόματι ἁγιαζομένων καὶ διὰ τοῦτο θείου πνεύματος ἐπισκιαζομένων χάριτι. II 14, 19–20: σέβω δὲ [τὴν ὕλην] οὐχ ὡς θεόν, ἀλλ' ὡς θείας ἐνεργείας καὶ χάριτος ἔμπλεων. Siehe auch die zusammenfassende Diskussion bei B. PENTCHEVA, *Epigrams on Icons*, in: L. JAMES (ed.), *Art and Text in Byzantine Culture*. Cambridge 2007, 120–138, hier besonders 122–124.

im Jenseits hoffen.<sup>21</sup> Vor diesem Hintergrund gelesen scheinen also die Verse unserer Epigramme in erster Linie die spirituelle Präsenz der dargestellten Heiligen in ihren Abbildungen bildhaft zum Ausdruck bringen zu wollen. Gleichzeitig scheinen sie danach zu streben, die übernatürlichen Kräfte der abgebildeten Heiligen freizusetzen und zu Gunsten des gläubigen Betrachters zu aktivieren, indem sie die Abbildungen durch das Wort aufleben, sich bewegen und über das Sprechen oder das Schweigen frei verfügen lassen.

Wie so oft in der byzantinischen Literatur wird also bei näherer Betrachtung auch im Fall der Epigramme des Manuel Philes auf Bilder deutlich, dass die Verwendung von traditionellen literarischen Mitteln durch byzantinische Autoren nicht einfach als unüberlegte Übernahme von zwar hoch bewerteten, aber in einem byzantinischen Kontext nunmehr leeren Formen verworfen werden kann. Die literarische *Mimesis* erweist sich auch hier als ein kreativer Prozess, der in der neuartigen Verwendung der tradierten *Topoi* besteht. Die auf diese Weise entstehenden Texte werden der historischen und kulturellen Realität ihrer Zeit gerecht.

## Verzeichnis I

### *Epigramme des Manuel Philes mit dem Stilmittel des „beseelten Bildes“ in den Ausgaben von É. Miller und E. Martini*

1. E 3, Miller I: 3–4 Auf die Verkündigung an die Mutter Gottes
2. E 9, Miller I: 6 Auf die Taufe Christi
3. E 12, Miller I: 6 Auf eine Ikone mit der Auferweckung des Lazarus
4. E 13, Miller I: 7 = V 28, Miller II: 287 Auf dieselbe Ikone mit der Auferweckung des Lazarus
5. E 15, Miller I: 7 Auf die Verklärung Christi
6. E 25, Miller I: 11 Auf die Entschlafung der Mutter Gottes
7. E 29, Miller I: 18 Auf eine Ikone des Evangelisten Lukas
8. E 30a, Miller I: 19 Auf den sitzenden und schreibenden Evangelisten Lukas
9. E 37, Miller I: 21 Auf den Evangelisten Markus, der sitzend schreibt
10. E 57, Miller I: 27–28 Auf eine Ikone des geliebten Jüngers Jesu Johannes des Theologen mit goldenem Hintergrund
11. E 58, Miller I: 28 Auf den heiligen Stephanos
12. E 69, Miller I: 33 Auf eine Ikone des großen Chrysostomos
13. E 73, Miller I: 34 Auf den heiligen Johannes Chrysostomos
14. E 75, Miller I: 34 Auf das Marmorrelief des Großmartyrers Georgios
15. E 76, Miller I: 34–35 Auf das Marmorrelief des Großmartyrers Georgios
16. E 77, Miller I: 35 Auf das Marmorrelief des Großmartyrers Georgios
17. E 78, Miller I: 35 = V 27, Miller II: 287 Auf ein steinernes Abbild des großen Georgios
18. E 81, Miller I: 36 Auf eine Ikone des Erzengels
19. E 86, Miller I: 38 Auf einen kugelförmigen Bergkristall, in den das Abbild des Herrn eingraviert ist
20. E 87, Miller I: 38 Auf einen kugelförmigen Bergkristall, in den das Abbild des Herrn eingraviert ist
21. E 92, Miller I: 42–43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
22. E 93, Miller I: 43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
23. E 94, Miller I: 43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
24. E 95, Miller I: 43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
25. E 96, Miller I: 43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen

<sup>21</sup> Zu dieser Auffassung der heiligen Abbildungen siehe z.B. das Troparion des Nikephoros Kallistos Xanthopoulos auf die Ikone der Mutter Gottes Hodegetria (ed. M. JUGIE, *Poésies rythmiques de Nicéphore Calliste Xanthopoulos. Byz 5* [1929–30] 357–390, hier 366): Βλέποντες τὸν τύπον σου ἐναργῶς, / ὥσπερ σε παροῦσαν, Ὁδηγήτρια, ἐμφανῶς, / οἰόμεθα, κόρη, τὸ γένος χριστωνύμων, / καὶ πάντες ὀλοφύχως σοὶ καταφεύγομεν.

26. E 97, Miller I: 44 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
27. E 98, Miller I: 44 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
28. E 100, Miller I: 44 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
29. E 101, Miller I: 45 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
30. E 102, Miller I: 45 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
31. E 104, Miller I: 45–46 Auf das letzte Abendmahl
32. E 107, Miller I: 50 Auf ein Enkolpion aus Jaspisstein, in dem der Prophet Daniel abgebildet ist. Der Stein hat grüne und rote Adern
33. E 108, Miller I: 51 Auf den Marmorsarkophag des heiligen Propheten Daniel, der auf Löwen steht und auch schlafende Engel in Gestalt von Säuglingen aufweist
34. E 119, Miller I: 54–55 Auf verschiedene Darstellungen aus dem Alten Testament
35. E 120, Miller I: 55 Auf den von Mirjam mit Zimbeln angeführten Tanz, in dem der Vers „Singen wir dem Herrn“ vorkommt
36. E 122, Miller I: 55 Auf die Ikone des Moses
37. E 125, Miller I: 56 Auf die fünfte Ode (Ἐκ νυκτός Jesaiah 26, 9–19). Auf die Ikone des Propheten Jesaiah
38. E 132, Miller I: 58 Auf die Ikone des schweigend schreibenden Zacharias
39. E 133, Miller I: 58 Auf die Geburt des heiligen Johannes des Vorläufers
40. E 135, Miller I: 58–59 Auf den großen Chrysostomos, der den Täufer betrachtet
41. E 138, Miller I: 59 Auf den heiligen Johannes von Damaskus
42. E 142, Miller I: 60 Auf eine Ikone des heiligen Johannes des Vorläufers
43. E 143, Miller I: 61 Auf die in Stein geschnittene Enthauptung des heiligen Johannes des Vorläufers
44. E 144, Miller I: 61 Auf Zacharias, den Vater des Vorläufers
45. E 145, Miller I: 61 Auf die Enthauptung (des Vorläufers)
46. E 148, Miller I: 63 Auf die Predigt des heiligen Johannes des Vorläufers in der Unterwelt
47. E 154, Miller I: 65–66 Auf eine mit Gold und Silber geschmückte Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind auf ihrem Schoß
48. E 167, Miller I: 77 Auf eine Ikone der überaus heiligen Mutter Gottes
49. E 170, Miller I: 79–80 Auf den Vorläufer im Namen des Protostrators
50. E 194, Miller I: 96 Auf eine Ikone Christi
51. E 209, Miller I: 102 Improvisierte Verse auf einen gemalten Löwen
52. E 210, Miller I: 102 Improvisierte Verse auf einen gemalten Löwen
53. E 253, Miller I: 129 Auf ein Bild des Domestikos der Themen des Ostens (Michael Atzymes)
54. E 255, Miller I: 129–130 Auf eine Ikone mit der Geburt der überaus heiligen Mutter Gottes
55. E 260, Miller I: 131 = M 69: Martini 91 Auf die Beweinung Christi
56. E 262, Miller I: 131–132 Auf den heiligen Demetrios
57. E 263, Miller I: 132 Auf den heiligen Demetrios
58. E 277, Miller I: 135–136 Auf die Ikone des heiligen Demetrios auf dem Myron enthaltenden Reliquiar
59. E 281, Miller I: 136 Auf den in einen Stein mit roten Adern geschnittenen heiligen Demetrios
60. E 288, Miller I: 139–140 Auf die heiligen Märtyrer, die sich reitend miteinander unterhalten
61. F 5, Miller I: 190 Auf den Tempelgang der Mutter Gottes
62. F 33, Miller I: 209–210 Auf die Mutter Gottes, die sich über dem Tor des Hodegon-Klosters befindet
63. F 45 vv. 1–4, Miller I: 225 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
64. F 45 vv. 5–8, Miller I: 225 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
65. F 45 vv. 9–12, Miller I: 225 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
66. F 45 vv. 13–16, Miller I: 225 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
67. F 45 vv. 25–28, Miller I: 226 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind

68. F 48 vv. 1–4, Miller I: 226–227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
69. F 48 vv. 5–8, Miller I: 227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
70. F 48 vv. 9–12, Miller I: 227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
71. F 48 vv. 13–16, Miller I: 227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
72. F 48 vv. 17–20, Miller I: 227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
73. F 53 vv. 33–36, Miller I: 230 Auf die Ikone des reitenden heiligen Georgios
74. F 53 vv. 37–40, Miller I: 230 Auf die Ikone des reitenden heiligen Georgios
75. F 117, Miller I: 309–310 Auf einen reitenden Engel
76. F 119, Miller I: 310 Auf eine Kirchentür (der Pammakaristos-Kirche)
77. F 120, Miller I: 311 Auf die heilige Anastasia Pharmakolytria
78. F 125, Miller I: 316–317 Auf die Abbildung der Mutter Gottes
79. F 126, Miller I: 317–318 Auf eine Abbildung des großen Georgios
80. F 174, Miller I: 353 Auf den heiligen Johannes den Vorläufer
81. F 175, Miller I: 353 Auf den großen Basileios
82. F 192 Miller I 357–358 = F 266 Miller I 460 Auf ein Bild des Anführers der himmlischen Heerscharen Michael
83. F 207, Miller I: 376 Auf die Ikone Christi
84. F 208, Miller I: 376 Auf eine Ikone mit der Interzession der Mutter Gottes bei ihrem Sohn
85. F 226, Miller I: 432 Auf ein Bild des Großmartyrers Georgios und des Anführers der himmlischen Heerscharen (sc. Michael)
86. F 231, Miller I: 433 Auf die Gottesgebälerin, an deren Seite aus Stein geschnittene Engel standen
87. F 237, Miller I: 436 Auf das Jüngste Gericht
88. F 261, Miller I: 457 Auf eine Ikone der heiligen Apostel Peter und Paul
89. P 19, Miller II: 65–66 Auf einen Bergkristall, in den unser Herr Christus eingraviert ist
90. P 20, Miller II: 66 Auf einen Bergkristall, in den unser Herr Christus eingraviert ist
91. P 22, Miller II: 66 Auf das in einen Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
92. P 23, Miller II: 66–67 Auf das in einen Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
93. P 25, Miller II: 67 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
94. P 38, Miller II: 78 Auf einen Klosterbrunnen
95. P 39, Miller II: 78 Auf einen gemalten Löwen
96. P 47, Miller II: 87–88 Auf den Köcher des Kaisers
97. P 53, Miller II: 94 Auf eine Ikone des heiligen Onuphrios
98. P 65, Miller II: 134 Auf ein enkaustisches Enkolpion mit dem heiligen Johannes dem Vorläufer
99. P 123, Miller II: 160–161 Auf ein Abbild des Herrn, auf dessen beiden Seiten in den Stein gravierte Engel stehen
100. P 140, Miller II: 173–174 Auf eine Ikone des ehrwürdigen Johannes des Vorläufers
101. P 189, Miller II: 202 Auf in Marmor geschnittene Märtyrer
102. P 221, Miller II: 234 Epigramm auf die Abbilder der Kaiser, die an die Tore der Stadt Medeia gemalt waren
103. V 19, Miller II: 278–279 Auf das Bild des Paradieses
104. V 21, Miller II: 279 Auf das Abbild Christi
105. V 22, Miller II: 279–280 Auf eine Zisterne mit kaltem Wasser, das sich durch das Maul eines Löwen ergießt
106. V 23 vv. 1–4, Miller II: 280 Auf ein Bild Salomons
107. V 23 vv. 5–8, Miller II: 280 Auf ein Bild Salomons

108. V 23 vv. 9–12, Miller II: 280 Auf ein Bild Salomons
109. V 31 vv. 1–4, Miller II: 288–289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
110. V 31 vv. 5–8, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
111. V 31 vv. 9–12, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
112. V 31 vv. 13–16, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
113. V 31 vv. 17–20, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
114. V 31 vv. 21–24, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
115. App. 35, Miller II: 399 Auf den heiligen Johannes Chrysostomos
116. App. 40, Miller II: 405–406 Verse des Philes geschrieben in der Kirche unseres Erlösers und Herrn Christus des Wohltäters (Euergetes)
117. M 102: Martini 142 Auf den Apostel Paulus
118. M 103: Martini 143 Auf den heiligen Dionysios Areopagites
119. M 107: Martini 144 Auf den heiligen Demetrios

Das Stilmittel des „beseelten Bildes“ findet sich außer in den hier aufgelisteten Epigrammen auch in zwei poetischen *Ekphraseis* des Philes: *Ekphrasis des Propheten Elias* (E 106, Miller I 46–50, hier vv. 7–10); *Ekphrasis einer gemalten Zimmerdecke im Palast* (P 62, Miller II 127–131, hier vv. 93–108).

## Verzeichnis II

*Epigramme aus byzantinischer Zeit, die das Stilmittel des „beseelten Bildes“ in diversen Formen aufweisen*

### 7. Jahrhundert

1. Georgios Pisides, *In Deiparam supplicantem* (I. VASSIS, *Initia Carminum Byzantinorum [Supplementa Byzantina. Texte und Forschungen 8]*. Berlin – New York 2005, 549: Ὁρώσα τὴν ἄφραστον ἔνσαρκον φύσιν)

### Um 900

2. Anonym, *In sanctum Basilium* (VASSIS, *Initia 427*: Λαλεῖ σιγῶσα, νουθετεῖ παραινέσεις)

### 10. Jahrhundert

3. Ioannes Geometres, *In martyres XL Sebastenos* (VASSIS, *Initia 195*: Εἰ σάρκες εἰσὶ, πῶς φέρουσι τοὺς πόνους;)
4. Ioannes Geometres, *In dormitionem Deiparae* (VASSIS, *Initia 380*: Καὶ πῶς τέθνηκας, ἦν γε καὶ γεγραμμένην)
5. Ioannes Geometres, *In dormitionem Deiparae* (VASSIS, *Initia 385*: Καὶ τὴν πνοὴν ἔγραψεν, οἶμαι, ζωγράφος)
6. Ioannes Geometres, *In dormitionem Deiparae* (VASSIS, *Initia 538*: Ὁ πνεῦμα σὸν καὶ χεῖρα νῦν τοῦ ζωγράφου)
7. Ioannes Geometres, *In imaginem veram* (VASSIS, *Initia 574*: Οὐρανοῦ ἐγκατέπαλτο καὶ ἔμπνοον ἔθετο εἰκῶ = Jean Géomètre, *Poèmes en hexamètres et en distiques élégiaques*. Edition, traduction, commentaire par Emilie Marlène VAN OPSTALL. Leiden [u. a.] 2008, Nr. 265)
8. Ioannes Geometres, *In ecclesiam quam Nicetas exstruxit* (VASSIS, *Initia 581*: Οὐ χεῖρ λιθουργὸς οὐδὲ χεῖρες ζωγράφου)
9. Ioannes Geometres, *In imaginem Ioannis Chrysostomi* (VASSIS, *Initia 677*: Σοὶ ζῶντι τοπρὶν ἢ πνοῇ παρῆν μόνῃ)

**11. Jahrhundert**

10. Ioannes Mauropus, *In sanctum Nicolaum* (VASSIS, Initia 92: Αὐτόν, πάτερ, σὲ προσκυνῶ τε καὶ βλέπω)
11. Ioannes Mauropus, *In Basilium Magnum* (VASSIS, Initia 248: Ἐπιπρέπει τις σεμνοποιὸς ὠχρότης)
12. Ioannes Mauropus, *In sanctum Chrysostomum* (VASSIS, Initia 296: Ἦ γλώσσαν εὐρῶν πῦρ πνέουσιν, ζωγράφει)
13. Ioannes Mauropus, *In sanctum Constantinum in Camelo* (VASSIS, Initia 415: Κόσμῳ νεκρωθεὶς καὶ Θεῷ ζήσας, πάτερ)
14. Ioannes Mauropus, *In sancti Pauli et Chrysostomi historiam* (VASSIS, Initia 672: Σίγα, θεατά, καὶ βραχὺν μείνον χρόνον)
15. Ioannes Mauropus, *In Christi resurrectionem* (VASSIS, Initia 676: Σκόπει, σκόπει τό θαῦμα τοῦ τεθαμμένου)
16. Ioannes Mauropus, *In sanctos tres hierarchas* (VASSIS, Initia 804: Τριάς μὲν εὗρεν ἰσαριθμούς συμμάχους)
17. Christophoros Mytilenaios, *In aereum equum in Hippodromo* (VASSIS, Initia 223: Ἐμπνους ὁ χαλκοῦς ἵππος οὗτος, ὄν βλέπεις)
18. Patricius (Christophoros Mytilenaios?),<sup>22</sup> *In imaginem Constantini (VII) imperatoris ad Deiparam precantis* (VASSIS, Initia 55: Ἄνθρωπε πρόσχε· ζῶν γὰρ ἐκ τῆς εἰκόνοσ)
19. Patricius (Christophoros Mytilenaios?), *In imaginem refixionis Christi* (VASSIS, Initia: 108: Βλέπων καταπλάγηθι τὴν ἰσχὺν τέχνης)

**11.–12. Jahrhundert<sup>23</sup>**

20. Anonym, *In imaginem Deiparae auro et gemmis ab Andronico Camatero exornatam* (VASSIS, Initia 51: Ἄν ἐσφυρηλατεῖτο τοῦ στήθους φύσις)
21. Anonym, *In imaginem sancti Pauli exornatam* (VASSIS, Initia 60: Ἄν σὺ σεαυτὸν ἀγνοεῖν, Παῦλε, γράφης)
22. Anonym, *In imaginem trium puerorum* (VASSIS, Initia 170: Ἔδει τὸ λείπον τῶν ἀπάντων κτισμάτων)
23. Anonym, *In Christum ad crucificandum tractum* (VASSIS, Initia 209: Ἐκλινεν οὗς, ἤκουσεν, ἠδύνθη πάλαι)
24. Anonym, *In imaginem sancti Georgii exornatam* (VASSIS, Initia 223: Ἐμπνουν ὀρῶ σε μάρτυς εἶχε γὰρ τάχα)
25. Anonym, *In imaginem nativitatis Deiparae ab Andronico Camatero exornatam* (VASSIS, Initia 239: Ἐξ ἀστάχους κόκκος, ἄρτος ἐκ ζύμης)
26. Anonym, *In imaginem Danielis prophetae* (VASSIS, Initia 754: Τίς οὐκ ἂν ἐν λάκκῳ σε, Δανιήλ, βλέπων)

<sup>22</sup> S. LAMPROS, Τὰ ὑπ' ἀριθμὸν ΡΙΖ' καὶ ΡΓ' κατάλοιπα (ἐκδοθέντα ὑπὸ Κ. Δυοβουνιώτου). *NE* 16 (1922) 30–59, 38: „Τὰ ὑπ' ἀριθμὸν 28 μέχρι τοῦ ἀριθμοῦ 46 συμπεριλαμβανομένου ποιήματα δύναται τουλάχιστον ἐν μέρει νὰ ἀποδοθῶσιν εἰς τὸν Πατρίκιον, τὸν Χριστόφορον δηλαδὴ τὸν Μυτιληναῖον.“

<sup>23</sup> Epigramme aus der Sammlung des Codex Marcianus gr. 524: S. LAMPROS, Ὁ Μαρκανὸς κώδιξ 524. *NE* 8 (1911) 3–59, 123–192. Siehe dazu W. HÖRANDNER, Epigrams on Icons and sacred Objects. The Collection of Cod. Marc. gr. 524 once again, in: M. SALVADORE (ed.), *La poesia tardoantica e medievale. Atti del I Convegno Internazionale di Studi. Macerata, 4–5 maggio 1998*. Alessandria 2001, 117–124; IDEM, A Cycle of Epigrams on the Lord's Feasts in Cod. Marc. gr. 524. *DOP* 48 (1994) 117–133.

**14. Jahrhundert**

27. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem sancti Michaelis archangeli* (VASSIS, Initia 301: Ἦ ζωγράφος σκάρυφον εἰς ἀυλίαν)
28. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem Christi in ecclesia sanctorum Apostolorum ab Eulalio pictam* (VASSIS, Initia 326: Ἦ Χριστὸς αὐτὸς καταβάς οὐρανόθεν)
29. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem sanctae Deiparae Christum ferentis* (VASSIS, Initia 339: Θεοῦ λόγον φέρουσα, πῶς σιγᾶς, κόρη)
30. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem sancti Georgii* (VASSIS, Initia 755: Τίς πνεῦμα καὶ νοῦν ἐγκεράσας ταῖς χροαῖς)

VASSIS, Zu einigen unedierten Gedichten des Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, in: M. HINTERBERGER – E. SCHIFFER (Hg.), *Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörandner zum 65. Geburtstag*. Berlin – New York 2007, 330–345:

31. carmen 2, S. 338: Εἰς ἴασπιν λίθον ἔχοντα ἄγγελον πύρινον οὕτω λαχόντα ἐν τῇ τοῦ λίθου φλεβί
32. carmen 3, S. 338: Ἔτερον
33. carmen 23, S. 343: Εἰς ἀμίαντον λίθον ἔχουσαν ἀρίστως ἐγγεγλυμμένον τὸν χαιρετισμὸν
34. carmen 25, S. 343–344: Εἰς εἰκόνα ἀρίστως ἐζωγραφημένην τοῦ πανσόφου καὶ χρυσορρήμονος

Folgende Gedichte weisen das Stilmittel des „beseelten Bildes“ insofern auf, als durch den übernatürlichen Eingriff der abgebildeten heiligen Gestalt eine Art Verlebendigung der Ikone bewirkt wird – ähnlich wie in den Epigrammen E 86, E 87, P 19, P 20, E 107, F 231, P 123 und V 27 des Manuel Philes:

35. carmen 6, S. 339: Εἰς λίθον κρύον ἔχοντα ἐγγεγλυμμένον τὸν Κύριον ἡμῶν καὶ Θεὸν Ἰησοῦν Χριστὸν
36. carmen 7, S. 339: Ἔτερον
37. carmen 8, S. 339: Ἔτερον
38. carmen 9, S. 339: Ἔτερον
39. carmen 10, S. 340: Ἔτερον
40. carmen 11, S. 340: Εἰς τὸ αὐτό· μονόστιχα
41. carmen 12, S. 340: Ἔτερον (sc. Εἰς ἐγκόλπιον λίθον ἀμέθυσον ἔχουσαν ἐγγεγλυμμένον τὸν σωτῆρα Χριστόν· προσταγῇ τοῦ βασιλέως)<sup>24</sup>
42. carmen 13, S. 340: Ἔτερον
43. carmen 14, S. 340: Ἔτερον
44. carmen 15, S. 341: Ἔτερον
45. carmen 16, S. 341: Ἔτερον

[Ähnlich ist auch folgendes von A. Papadopoulos-Kerameus ediertes Gedicht:

46. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem Christi in lapide amethysto* (VASSIS, Initia 306: Ἦ λίθος ἀμέθυσος ἀμπέλου τρόπον]
47. carmen 17, S. 341: Εἰς ἐγκόλπιον τοῦ πρωτοστράτωρος ἔχον μέσον σταυρὸν τίμιον καὶ ἅγιον ξύλον, παρ' ἐκάτερα δὲ Κωνσταντῖνον καὶ Ἑλένην, ἐν δὲ ταῖς πύλαις τὴν Θεοτόκον καὶ τὸν Χριστόν καὶ ἑτέρους ἁγίους.
48. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem Christi in lapide crystallo* (VASSIS, Initia 822: Ἔδωρ ὑπελθὸν τὴν ὑγρὰν φύσιν λίθου)<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Vgl. *Anthologia Graeca* IX 748; 752; 753; 754.

## Verzeichnis III

*Epigramme aus der Anthologia Planudea mit dem Stilmittel des „beseelten Bildes“*

1. IX. 591, Beckby III 360–361 Ares und Aphrodite, *Anonym*
2. IX. 593, III 360–361 Medeia, *Anonym*
3. IX. 594, Beckby III 362–363 Sokrates, *Anonym*
4. IX. 597, Beckby III 362–363 Heilung des Gelähmten, *Kometas Scholastikos*
5. IX. 604, Beckby III 368–369 Thaumaretos Bild, *Nossis*
6. IX. 687, Beckby III 408–409 Redner Alexandros, *Anonym*
7. IX. 709, Beckby III 418–419 Eutyichides' Eurotas, *Philippos*
8. IX. 713, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *Anonym*
9. IX. 714, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *Anonym*
10. IX. 715, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *[Anakreon]*
11. IX. 716, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *[Anakreon]*
12. IX. 717, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *Euenos von Askalon*
13. IX. 718, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Euenos von Askalon*
14. IX. 719, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Leonidas von Tarent*
15. IX. 720, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
16. IX. 721, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
17. IX. 722, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
18. IX. 723, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
19. IX. 724, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
20. IX. 725, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Anonym*
21. IX. 726, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Anonym*
22. IX. 727, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Anonym*
23. IX. 728, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
24. IX. 729, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Anonym*
25. IX. 730, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Demetrios von Bithynien*
26. IX. 731, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Anonym*
27. IX. 732, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Marcus Argentarius*
28. IX. 733, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Anonym*
29. IX. 734, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Dioskorides*
30. IX. 735, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Anonym*
31. IX. 736, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Anonym*
32. IX. 737, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Anonym*
33. IX. 738, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Präfekt Julianos*
34. IX. 739, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Präfekt Julianos*
35. IX. 740, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Tullius Geminus*
36. IX. 741, Beckby III 430–431 Myrons Kuh, *Anonym*
37. IX. 742, Beckby III 430–431 Myrons Kuh, *Philippos von Thessalonike*
38. IX. 746, Beckby III: 432–433 Siegelring, *König Polemon*
39. IX. 747, Beckby III 432–433 Siegelring, *Platon*
40. IX. 750, Beckby III 434–435 Siegelring, *Aulus Licinius Archias*
41. IX. 755, Beckby III 436–437 Erzbild der Skylla, *Anonym*
42. IX. 756, Beckby III 436–437 Praxiteles' Silene, *Ämilianus*

<sup>25</sup> Vgl. dazu E. PIETSCH-BRAOUNOU, Manuel Philes und die übernatürliche Macht der Epigrammdichtung, in: W. HÖRANDNER – A. RHOBY (Hg.), Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme. Akten des internationalen Workshop (Wien, 1.–2. Dezember 2006) (*Veröffentlichungen zur Byzanzforschung XIV*). Wien 2008, 85–92.

43. IX. 761, Beckby III 438–439 Gemalte Traube, *Anonym*
44. IX. 774, Beckby III 444–445 Skopas' Bakchin, *Glaukos von Athen*
45. IX. 775, Beckby III: 444–445 Zeus als Satyr, *Glaukos von Athen*
46. IX. 777, Beckby III 446–447 Lysipps Pferd, *Philippos*
47. IX. 793, Beckby III 454–455 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
48. IX. 794, Beckby III 454–455 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
49. IX. 795, Beckby III 454–455 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
50. IX. 796, Beckby III 456–457 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
51. IX. 797, Beckby III 456–457 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
52. IX. 798, Beckby III 456–457 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
53. IX. 826, Beckby III 468–469 Satyr und Eros am Brunnen, *Anonym*
54. XVI. 25, Beckby IV 318–319 Ringer Damostratos, *Philippos*
55. XVI. 30, Beckby IV 320–321 Salmoneus, *Tullius Geminus*
56. XVI. 32, Beckby IV 322–323 Präfekt Gabrielios, *Leontios Scholastikos*
57. XVI. 54, Beckby IV 332–333 Läufer Ladas, *Anonym*
58. XVI. 57, Beckby IV 334–335 Die Bakchin, *Paulos Silentarios*
59. XVI. 58, Beckby IV 334–335 Die Bakchin, *Anonym*
60. XVI. 59, Beckby IV 334–335 Die Bakchin, *Agathias Scholastikos*
61. XVI. 60, Beckby IV 336–337 Die Bakchin, *[Simonides]*
62. XVI. 81, Beckby IV 346–347 Zeus des Pheidias, *Philippos*
63. XVI. 83, Beckby IV 346–347 Aias, *Anonym*
64. XVI. 87, Beckby IV 348–349 Prometheus, *Julianos von Ägypten*
65. XVI. 88, Beckby IV 348–349 Prometheus, *Julianos von Ägypten*
66. XVI. 96, Beckby IV 354–355 Herakles, *Anonym*
67. XVI. 97, Beckby IV 356–357 Herakles, *Anonym*
68. XVI. 101, Beckby IV 358–359 Herakles, *Anonym*
69. XVI. 103, Beckby IV 358–359 Herakles, *Tullius Geminus*
70. XVI. 105, Beckby IV 360–361 Theseus, *Anonym*
71. XVI. 106, Beckby IV 360–361 Kapaneus, *Anonym*
72. XVI. 107, Beckby IV 362–363 Ikaros, *Julianos von Ägypten*
73. XVI. 108, Beckby IV 362–363 Ikaros, *Julianos von Ägypten*
74. XVI. 109, Beckby IV 362–363 Hippolytos, *Agathias Scholastikos*
75. XVI. 111, Beckby IV 364–365 Philoktetes, *Glaukos von Athen*
76. XVI. 112, Beckby IV 364–365 Philoktetes, *Anonym*
77. XVI. 113, Beckby IV 364–365 Philoktetes, *Julianos von Ägypten*
78. XVI. 119, Beckby IV 368–369 Alexander, *Poseidippos*
79. XVI. 120, Beckby IV 368–369 Alexander, *Archelaos oder Asklepiades*
80. XVI. 121, Beckby IV 368–369 Alexander, *Anonym*
81. XVI. 127, Beckby IV 372–373 Lykurgos, *Anonym*
82. XVI. 128, Beckby IV 372–373 Iphigenie, *Anonym*
83. XVI. 129, Beckby IV 372–373 Niobe, *Anonym*
84. XVI. 130, Beckby IV 372–373 Niobe, *Julianos von Ägypten*
85. XVI. 135, Beckby IV 376–377 Medeia, *Anonym*
86. XVI. 136, Beckby IV 378–379 Medeia, *Antiphilos von Byzanz*
87. XVI. 137, Beckby IV 378–379 Medeia, *Philippos*
88. XVI. 138, Beckby IV 378–379 Medeia, *Anonym*
89. XVI. 139, Beckby IV 380–381 Medeia, *Julianos von Ägypten*
90. XVI. 140, Beckby IV 380–381 Medeia, *Anonym*
91. XVI. 141, Beckby IV 380–381 Medeia, *Philippos*
92. XVI. 142, Beckby IV 380–381 Medeia, *Anonym*

93. XVI. 143, Beckby IV 382–383 Medeia, *Antipatros von Thessalonike*
94. XVI. 145, Beckby IV 382–383 Ariadne, *Anonym*
95. XVI. 146, Beckby IV 382–383 Ariadne, *Anonym*
96. XVI. 148, Beckby IV 384–385 Andromeda, *Arabios Scholastikos*
97. XVI. 150, Beckby IV 384–385 Polykleitos' Polyxena, *Pollianos*
98. XVI. 159, Beckby IV 388–389 Praxiteles' Aphrodite, *Anonym*
99. XVI. 181, Beckby IV 398–399 Aphrodite Anadyomene, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
100. XVI. 182, Beckby IV 400–401 Aphrodite Anadyomene, *Leonidas von Tarent*
101. XVI. 186, Beckby IV 402–403 Hermes, *Xenokritos*
102. XVI. 225, Beckby IV 424–425 Flötender Pan, *Arabios Scholastikos*
103. XVI. 244, Beckby IV 434–435 Satyr, *Agathias Scholastikos*
104. XVI. 245, Beckby IV 436–437 Satyr, *Leontios Scholastikos*
105. XVI. 246, Beckby IV 436–437 Satyr, *Anonym*
106. XVI. 247, Beckby IV 436–437 Satyr, *Neilos Scholastikos*
107. XVI. 248, Beckby IV 436–437 Satyr, *Platon*
108. XVI. 277, Beckby IV 452–453 Kitharödin Maria, *Paulos Silentiarios*
109. XVI. 317, Beckby IV 474–475 Schweigsamer Redner, *Palladas*
110. XVI. 318, Beckby IV 474–475 Schweigsamer Redner, *Anonym*
111. XVI. 325, Beckby IV 478–479 Pythagoras, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
112. XVI. 326, Beckby IV 478–479 Pythagoras, *Anonym*
113. XVI. 327, Beckby IV 478–479 Sokrates, *Johannes Barbukallos*
114. XVI. 330, Beckby IV 478–479 Aristoteles, *Anonym*
115. XVI. 342, Beckby IV 486–487 Rennfahrer Porphyrios, *Anonym*
116. XVI. 347, Beckby IV 488–489 Rennfahrer Porphyrios, *Anonym*
117. XVI. 375, Beckby IV 504–505 Rennfahrer Konstantinos, *Anonym*
118. XVI. 381, Beckby IV 506–507 Rennfahrer Porphyrios, *Anonym*
119. XVI. 382, Beckby IV 506–507 Rennfahrer Faustinus, *Anonym*
120. XVI. 384, Beckby IV 508–509 Rennfahrer Konstantinos, *Anonym*
121. XVI. 386, Beckby IV 508–509 Rennfahrer Julianos, *Anonym*
122. XVI. 387, Beckby IV 510–511 Rennfahrer Julianos, *Anonym*