

WOLFRAM HÖRANDNER / WIEN

Zur Beschreibung von Kunstwerken in der byzantinischen Dichtung – am Beispiel des Gedichts auf das Pantokrator Kloster in Konstantinopel

(I.) Hauptbeispiele und Tendenzen der poetischen Ekphrasis.

Die Beschreibung von Kunstwerken im engeren Sinne sowie von Gebäuden, Gärten und ähnlichen Objekten, und zwar sowohl von real vorhandenen wie auch von fiktiven, nimmt in der byzantinischen Literatur, in Dichtung und Prosa, einen nicht unbeträchtlichen Platz ein¹. In der Schule, im Rhetorikunterricht, werden im Rahmen der Progymnasmata die Normen der Ekphrasis eingeübt, um dann in der Praxis entsprechend angewandt zu werden, sei es in selbständigen, zur Gänze aus einer Beschreibung bestehenden Werken, sei es in Beschreibungen, die in Werke verschiedenster Genera eingebettet sind. Dabei ist das Vorgehen der Autoren, was die Einhaltung der Normen betrifft, durchaus unterschiedlich; manche halten sich deutlich erkennbar streng an die Regeln der spätantiken Theoretiker (das sind im wesentlichen Menandros, Hermogenes und Aphthonios)², andere nähern sich ihrem Gegenstand auf eine wesentlich freiere Art. Ein gravierender Unterschied zwischen Werken in Prosa und solchen in Versen ist dabei nicht gegeben; der vorliegende Beitrag wird sich daher zwar auf poetische Beschreibungen konzentrieren, die Prosa-Ekphrasis jedoch im einleitenden Abschnitt nicht ganz außer acht lassen.

Manche Beschreibungen sind sehr detailreich und stellen damit Quellen von erheblichem Wert dar, besonders wenn die betreffenden Objekte nicht

¹ Umfassend dazu A. Hohlweg, Ekphrasis, in: Reallexikon zur byzantinischen Kunst II (1967), 33 – 75; H. Hunger, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, I. II (Handbuch der Altertumswissenschaft XII 5, 1. 2), München 1978, dort I 170 – 188.

² Menander Rhetor, ed. with transl. and comm. by D. A. Russell – N. G. Wilson, Oxford 1981; Hermogenes, ed. H. Rabe, Leipzig 1913; Aphthonii Progymnasmata, ed. H. Rabe, Leipzig 1926.

mehr erhalten sind. Um nur zwei besonders markante Beispiele zu nennen: Im Jahre 562 verfaßt aus Anlaß der neuerlichen Einweihung der nach dem Einsturz der Kuppel wiederhergestellten Hagia Sophia der Hofbeamte Paulos Silentiarios eine über 900 Hexameter umfassende Beschreibung der Kirche (nebst einem Gedicht speziell über den Ambo), worin die einzelnen Elemente von Architektur und Dekoration, bis hin zu Marmorsorten und Vorhängen, minutiös dargestellt werden³. Ähnlich präzise ist die Prosa-Beschreibung der Apostelkirche zu Konstantinopel, verfaßt gegen Ende des 12. Jahrhunderts von Nikolaos Mesarites⁴; dort wird u. a. das komplette Bildprogramm der Kirche vorgeführt, wobei freilich zum eigentlich deskriptiven Element in beträchtlichem Maße Reflexionen des Autors zu den betreffenden Themen treten⁵. Auch Beschreibungen weniger prominenter Werke können in diesem Sinn ertragreich sein. So sind etwa einige umfangreichere Gedichte aus dem 12. Jahrhundert handschriftlich überliefert, die vermutlich ursprünglich auf Fassaden von Privathäusern als Inschriften angebracht waren und mit großer Genauigkeit den Bilderschmuck ebendieser Fassaden beschreiben⁶. Auch Epigramme nehmen oft deskriptiv auf Bilder und andere Kunstgegenstände Bezug, wobei freilich — sofern

³ Ediert und ausführlich kommentiert bei P. Friedländer, *Johannes von Gaza, Paulus Silentiarius und Procopius von Gaza. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig / Berlin 1912 (Nachdruck mit Berichtigungen und Zusätzen Hildesheim 1969). Vgl. jetzt die wichtige Studie von R. Macrides – P. Magdalino, *The architecture of ekphrasis: construction and context of Paul the Silentiary's poem on Hagia Sophia*, *Byzantine and Modern Greek Studies* 12 (1988), 47 – 82.

⁴ A. Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins*, Leipzig 1908; Nikolaos Mesarites, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, ed. and transl. by G. G. Downey, *Transactions of the American Philological Society* 47 (1957), 855 – 924.

⁵ Hiezu vgl. besonders Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmuckes der Apostelkirche in Konstantinopel*, Wien 1992 (Dissertationen der Universität Wien 230).

⁶ Vgl. W. Hörandner, *Epigrams on Icons and Sacred Objects. The Collection of Cod. Marc. gr. 524 once again*, in: *La poesia tardoantica e medievale. Atti del I Convegno Internazionale di Studi*, Macerata, 4/5 maggio 1998, a cura di M. Salvatore, Alessandria 2001 (Centro internazionale di studi sulla poesia greca e latina in età tardoantica e medievale. Quaderni 1), 117 – 124; P. Odorico – Ch. Messis, *L'anthologie Comnène du Cod. Marc. gr. 524: Problèmes d'édition et problèmes d'évaluation*, in: *L'épistolographie et la poésie épigrammatique: Projets actuels et questions de méthodologie. Actes de la 16^e Table ronde organisée par W. Hörandner et M. Grünbart dans le cadre du XX^e Congrès international des Études byzantines*, Collège de France – Sorbonne, Paris, 19 – 25 Août 2001, Paris 2003 (Dossiers byzantins 3), 191 – 213.

das Objekt nicht erhalten ist⁷ — bei Rückschlüssen von Formulierungen der Gedichte auf die ikonographischen Details der betreffenden Kunstwerke Vorsicht angebracht ist⁸.

Generell bleiben auch bei sehr detaillierten Beschreibungen immer wieder wesentliche Fragen offen, was dann zu ganz unterschiedlichen Rekonstruktionsversuchen führt, etwa im Falle der von Johannes von Gaza im 6. Jahrhundert verfaßten Beschreibung eines κοσμικός πίναξ, also einer allegorischen Darstellung der Welt, im Winterbad zu Gaza⁹. Eine Rekonstruktion wurde kürzlich auch bezüglich eines die Ge, also die Personifikation der Erde, darstellenden Mosaiks im Kaiserpalast zu Konstantinopel versucht, das im 12. Jahrhundert von Konstantinos Manasses sehr genau in Prosa, später, um 1300, weniger detailliert von Manuel Philes in einem Gedicht beschrieben wurde¹⁰. Eher summarische Beschreibungen entziehen sich naturgemäß völlig derartigen Rekonstruktionsversuchen. Ich erwähne nur das umfangreiche Gedicht des Christodoros von Koptos aus dem 5. Jahrhundert über die in den Zeuxippos-Thermen zu Konstantinopel aufgestellten Statuen (das Gedicht ist als Buch II der Anthologia Palatina überliefert)¹¹.

Ekphraseis von Kunstwerken sind in aller Regel nicht ausschließlich und auch nicht in erster Linie um des beschriebenen Kunstwerkes willen verfaßt. Einerseits bringt naturgemäß der Verfasser seine eigene Persönlichkeit ein, und dieses Element des viewer response, also der persönlichen

⁷ Vgl. W. Hörandner, Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung, in: *L' épistolographie et la poésie épigrammatique* (s. Anm. 6) 153 – 160.

⁸ Zu dieser Relation zwischen Kunstwerk und Epigramm hat H. Maguire eine Reihe wertvoller Studien veröffentlicht (siehe die Bibliographie am Ende des Beitrages). Vgl. jetzt auch W. Hörandner, Randbemerkungen zum Thema Epigramme und Kunstwerke, in: *Πολύπλευρος Νοῦς*. Miscellanea für Peter Schreiner zu seinem 60. Geburtstag, hg. v. C. Scholz – G. Makris, München / Leipzig 2000 (Byzantisches Archiv 19), 69 – 82, sowie das umfassende Kompendium von M. Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, I, Wien 2003 (Wiener Byzantinistische Studien 24, 1).

⁹ C. Cupane, *Il Κοσμικός πίναξ di Giovanni di Gaza. Una proposta di ricostruzione*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 28 (1979), 195 – 207. Die Rekonstruktion weicht von jener bei P. Friedländer (s. Anm. 3) gravierend ab.

¹⁰ Text des Manasses erstmals vollständig bei O. Lampsidis, *Der vollständige Text der Ἐκφρασις Γῆς des Konstantinos Manasses*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 41 (1991), 189 – 205; eingehende vergleichende Analyse der beiden Beschreibungen mit darauf basierender Rekonstruktion des Bildes bei Th. Baseu-Barabas, *Το εντοίχιο ψηφιδωτό της Γῆς στο Ιερό Παλάτιο και οι „εκφράσεις“ του Κωνσταντίνου Μανασσή και Μανουήλ Φιλῆ: ρεαλισμός και ρητορεία*, *Symmeikta* 9, 2 (1994), 95 – 115.

¹¹ Vgl. R. Stupperich, *Das Statuenprogramm in den Zeuxippos-Thermen*, *Istanbuler Mitteilungen* 32 (1982), 210 – 235; F. Tissoni, *Cristodoro. Un' introduzione e un commento*, Alessandria 2000.

Auseinandersetzung des beschreibenden Betrachters mit dem betrachteten Kunstwerk¹², kann, je nach dem Charakter des Autors, manchmal besonders stark sein, so bei dem vorhin erwähnten Nikolaos Mesarites, aber auch bei Michael Psellos¹³. Andererseits liegt den Beschreibungen in den allermeisten Fällen ein bestimmtes Konzept zugrunde, dem sie zu dienen haben. Wenn man dafür einen auf die meisten Fälle anwendbaren Ausdruck finden will, dann ist dies wohl der Terminus Repräsentation. Zum ekphrastischen Moment tritt das panegyrische, die Ekphrasis ist eine enge Verwandte des Enkomions. Das Kunstwerk wird nicht bloß beschrieben, seine Schönheit wird gerühmt, die Leistung des Künstlers gewürdigt und die Kostbarkeit der Materialien hervorgehoben. All das dient dem Lob seines Besitzers bzw. Stifters. In diesem Sinne liegt es nahe, daß vor allem solche Kunstwerke einer Ekphrasis gewürdigt werden, die von den Herrschern, Mitgliedern ihrer Familie oder — seltener — anderen besonders hochgestellten Persönlichkeiten in Auftrag gegeben wurden.

Ich erinnere hier nochmals an die Beschreibung der Hagia Sophia des Paulos Silentiaros, wo wir über die Funktion des Gedichts hinlänglich genau unterrichtet sind: Es wurde offensichtlich im Rahmen der Einweihungsfeiern an Ort und Stelle vorgetragen, ist also ein echtes kaiserliches Auftragswerk. Ähnliches gilt von anderen Produkten der Hofpoesie wie z. B. der von Theodoros Prodromos verfaßten Beschreibung eines anlässlich der Eroberung von Kastamon im Jahre 1133 gebauten kaiserlichen Triumphwagens. Die Teile und Dekorationen des Wagens — von Rädern, Achsen und Deichsel bis zu Thron, Greifen und Löwen — werden detailliert beschrieben, die kostbaren und glänzenden Materialien (Silberbeschläge, teilweise vergoldet, Edelsteine als Augen der Greife, purpurnes Zaumzeug der Pferde) werden hervorgehoben. All das geschieht in einer Passage eines umfangreicheren in Hexametern verfaßten Gedichtes (57 – 97), in dem der ganze Triumphzug, von den ersten Vorbereitungen bis zum genauen Ablauf, minutiös geschildert wird¹⁴. Hier wird also an sich ein kunstvoll gestalteter Gegenstand beschrieben, doch steht die ästhetische Würdigung des Objekts — wohl noch direkter als bei Paulos Silentiaros — total im Dienste der kaiserlichen Propaganda.

¹² Vgl. C. Mango, *Antique Statuary and the Byzantine Beholder*, *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 53 – 75; H. Maguire, *Image and Imagination: The Byzantine Epigram as Evidence for Viewer Response*, Toronto 1996.

¹³ E. N. Papaioannou, *The ‚Usual Miracle‘ and an Unusual Image. Psellos and the Icons of Blachernai*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 51 (2001), 177 – 188.

¹⁴ Ediert von W. Hörandner, *Theodoros Prodromos, Historische Gedichte*, Wien 1974 (*Wiener Byzantinistische Studien* 11), 219 – 228.

Auch das Gedicht des Konstantinos Rhodios (um 900) auf die sieben Wunder Konstantinopels und die Apostelkirche ist im Umkreis des Hofes entstanden¹⁵, ebenso wie das Gedicht des Leon Magistros auf ein von Kaiser Leon VI. (886–912) errichtetes Bad¹⁶.

Etwas anders verhält es sich mit der Beschreibung des Chora-Klosters zu Konstantinopel, verfaßt von Theodoros Metochites wahrscheinlich anläßlich der Wiedereinweihung von Kirche und Kloster im Jahre 1321. Hier haben wir den seltenen Fall vor uns, daß der Autor der Ekphrasis gleichzeitig der Stifter des Bauwerks ist. Metochites, einer der bedeutendsten Gelehrten seiner Zeit, zugleich oberster Beamter und mächtigster Mann im Staate, hatte es auf Vorschlag des Kaisers unternommen, den desolaten Baukomplex von Grund auf zu erneuern. In einem Gedicht von nicht weniger als 1355 Hexametern gibt er über sein bisheriges Leben und Wirken Rechenschaft und baut eine umfangreiche Passage (994–1299) über das Kloster, von Planung und Bauarbeiten über den Bilderschmuck bis zur Ausstattung mit Büchern und anderen Gütern, ein¹⁷. Auch hier steht also die Ekphrasis im Dienste der Repräsentation, nur daß es sich nicht um Kaiserlob handelt, sondern um die Selbstdarstellung eines mächtigen und gleichzeitig literarisch versierten Mannes¹⁸.

Zum Abschluß dieses kurzen Überblicks sei noch daran erinnert, daß auch in den byzantinischen Romanen Beschreibungen von Palastanlagen,

¹⁵ Ediert von E. Legrand, *Description des œuvres d'art et de l'église des Saints-Apôtres de Constantinople. Poème en vers iambiques par Constantin le Rhodien*, *Revue des Études Grecques* 9 (1896), 32–65; U. Criscuolo, *Nota all' Ekphrasis di Costantino Rodio*, *Atti Accademia Pontaniana* n. s. 38 (1989), 141–149; zur Frage der Entstehungsweise und Widmung des Gedichtes wichtig P. Speck, *Konstantin von Rhodos. Zweck und Datum der Ekphrasis der Sieben Wunder von Konstantinopel und der Apostelkirche*, *Varia* 3, Bonn 1991 (*Poikila Byzantina* 11), 249–268.

¹⁶ P. Magdalino, *The Bath of Leo the Wise*, in: Maistor, Canberra 1984, 225–240; P. Magdalino, *The Bath of Leo the Wise and the „Macedonian Renaissance“ Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology*, *Dumbarton Oaks Papers* 42 (1988), 97–118.

¹⁷ Text des Gedichtes bei M. Treu, *Dichtungen des Groß-Logotheten Theodoros Metochites*, in: *Programm des Victoria-Gymnasiums zu Potsdam Ostern 1895*, Potsdam 1895, 1–37; vgl. dazu insbesondere M. Hinterberger, *Studien zu Theodoros Metochites. Gedicht I – Des Meeres und des Lebens Wellen – Die Angst vor dem Neid – Die autobiographischen Texte – Sprache*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 51 (2001), 285–319.

¹⁸ Allgemein zu Metochites I. Ševčenko, *Theodore Metochites, the Chora, and the Intellectual Trends of His Time*, in: P. Underwood (Hg.), *The Kariye Djami*, 4: *Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, Princeton 1975, 17–91; weitere Literatur bei Hinterberger (s. Anm. 17).

mit unterschiedlichen Funktionen und Konnotationen, eine wesentliche Rolle spielen¹⁹.

(II.) Das Gedicht auf das Pantokrator-Kloster.

Das Textbeispiel, das im folgenden näher beleuchtet werden soll, ist keine Ekphrasis im engen Sinn. Aber es enthält sehr wohl Elemente der Ekphrasis, und diese stehen ganz deutlich im Dienst eines ganz bestimmten Konzepts, das mit Nachdruck verfolgt wird.

Es geht um ein anonym überliefertes Gedicht zur jährlichen Wiederkehr des Kirchweihfestes des Pantokrator-Klosters in Konstantinopel²⁰. Es ist dies eine große Anlage, eine kaiserliche Stiftung, errichtet in den dreißiger Jahren des 12. Jahrhunderts, bemerkenswert vor allem dadurch, daß dem Kloster ein Krankenhaus und ein Altersheim angeschlossen waren. Das Typikon, die Gründungsurkunde und Regel des Klosters, erlassen im Oktober 1136, enthält präzise Anweisungen zum eigentlichen Klosterleben — im liturgischen Bereich sind das etwa Kommemorationen und Feste, darunter der Jahrestag der Einweihung des Klosters am 4. August und das feierliche Gedenken der Kaiserin Eirene am 13. August —, aber auch zur Organisation und materiellen Ausstattung von Krankenhaus und Altersheim²¹. Wir wissen nicht, ob all diese Bestimmungen nach Punkt und Beistrich realisiert wurden, und wir wissen auch nicht, wie lange insbesondere das Spital in Betrieb blieb²²; aber es ist offenkundig, daß die ganze Gründung in ihrer Kombination von geistlicher und sozial-karitativer Institution sehr wohl in eine anhaltende Verehrung jener Person münden konnte, der die eigentliche Initiative dazu zugeschrieben wurde. Das Kloster selbst blieb bis zum Ende des byzantinischen Reiches in Verwendung, die Kirche

¹⁹ Zu diesem Bereich siehe den Beitrag von C. Cupane, hier 221 – 245.

²⁰ Text des Gedichtes und einiger weiterer Zeugnisse über Eirene-Piroska und das Pantokrator-Kloster bei G. Moravcsik, *Szent László leánya és a Bizánci Pantokrator-Monostor* (Die Tochter Ladislaus des Heiligen und das Pantokrator-Kloster in Konstantinopel), Budapest/Konstantinopel 1923 (*A Konstantinápolyi Magyar Tudományos Intézet Közleményei* / Mitteilungen des Ungarischen Wissenschaftlichen Institutes in Konstantinopel 7 – 8). Deutsche Zusammenfassung dort 65 – 84.

²¹ P. Gautier, *Le Typikon du Christ Sauveur Pantocrator*, *Revue des Études Byzantines* 32 (1974), 1 – 145. Englische Übersetzung des Dokuments von R. Jordan in: J. Thomas – A. Constantinides *Hero* (Hgg.), *Byzantine Monastic Foundation Documents* 2, Washington, D. C. 2000, 725 – 781.

²² Zur Frage des Bestandes des Krankenhauses vgl. E. Kislinger, *Der Pantokrator-Xenon, ein trügerisches Ideal?*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 37 (1987), 173 – 179.

bzw. ein Ensemble von drei Kirchen steht noch heute (unter der türkischen Bezeichnung Zeyrek Kilisse Camii)²³.

In diesem Typikon nun tritt durchwegs der Kaiser Johannes Komnenos als Stifter auf. Er stellt die Stiftung als sein ureigenstes Anliegen dar, erwähnt aber auch die Mitwirkung seiner Gemahlin — es ist dies die ungarische Königstochter Piroska, die als byzantinische Kaiserin den Namen Eirene angenommen hatte —, die allerdings die Vollendung des Baues nicht mehr erleben konnte²⁴. Auch Niketas Choniates, der sein Geschichtswerk viele Jahrzehnte später abfaßte, erwähnt einmal das Pantokrator-Kloster²⁵, „das den Kaiser Johannes zum Erbauer hatte“. Der Historiker Johannes Kinnamos hingegen (er schrieb ebenfalls Jahrzehnte nach dem Ereignis, aber doch früher als Choniates) weist die Gründung der Kaiserin zu²⁶: „Sie errichtete in Byzantion ein dem Pantokrator geweihtes Kloster, das an Schönheit und Größe zu den hervorragendsten zählt“.

Was die rechtlich-formale Seite betrifft, so läßt sich dem vom Kaiser unterzeichneten Typikon selbstverständlich nichts entgegensetzen. Aber es scheint doch hinsichtlich der Rolle der Kaiserin zwei Traditionen gegeben zu haben: Im Typikon bloße Helferin, ist sie bei Kinnamos selbst Stifterin. Letztere Version liegt auch einigen anderen Quellenzeugnissen zugrunde, darunter dem hier zu besprechenden Gedicht²⁷.

Eirene-Piroska starb im Jahre 1134 (vermutlich im August) in Bithynien, wohin sie ihren Gemahl, der zu einem Kleinasien-Feldzug aufbrach, begleitet hatte²⁸. Nach verbreiteter byzantinischer Sitte nahm sie auf dem Totenbett den Nonnenschleier, womit auch die Übernahme eines Nonnen-Namens (in ihrem Fall war es der Name Xene) verbunden war (Nebenbei: Xenos/Xene ist als Name nicht sehr häufig, wohl aber als Bezeichnung, insbesondere als Selbstbezeichnung von Mönchen und Nonnen im Sinne

²³ R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l' Empire byzantin I. Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique. Tome III: Les églises et les monastères*, Paris ²1969, 515 – 523 und 564 – 566; W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul*, Tübingen 1977, 209 – 215.

²⁴ Gautier (s. Anm. 21), Z. 19f. des Dokuments: ... συγκοινωνόν τῆς προθέσεως καὶ τῆς προσαγωγῆς καὶ τῆς πράξεως εὐρῶν τὴν τοῦ βίου κοινωνόν καὶ συλλήπτορα.

²⁵ Nicetae Choniatae *Historia*, ed. I. A. van Dieten, Berlin 1975 (*Corpus Fontium Historiae Byzantinae* 11), 48, 22: ... ἡ τὸν βασιλέα Ἰωάννην ἔσχε δομήτορα.

²⁶ Ioannis Cinnami *Epitome*, ed. A. Meineke, Bonn 1836, 10, 6f.: ἡ δὲ καὶ φροντιστήριον ἐπ' ὀνόματι τοῦ παντοκράτορος ἐν Βυζαντίῳ συνεστήσατο, ἐς κάλλος καὶ μέγεθος ἐν τοῖς μάλιστα τῶν ἐπισημοτάτων ὄν. Vgl. dort auch 31, 11f.

²⁷ Ediert von Moravcsik (s. Anm. 20) 43 – 47.

²⁸ Vgl. das Grabgedicht des Theodoros Prodromos bei Hörandner 1974 (s. Anm. 14), 229 – 232.

des Fremden auf dieser Erde, des unterwegs, auf Pilgerschaft Befindlichen). Bald nach ihrem Tode muß ihre Verehrung als Heilige eingesetzt haben. In einigen handschriftlichen Synaxarien (das sind Sammlungen teils längerer, teils kürzerer Notizen über sämtliche Heilige in der Reihenfolge ihrer Feste im Laufe des Jahres) ist eine Vita überliefert²⁹. Auf Grund des Alters der erhaltenen Handschriften ist anzunehmen, daß diese Vita sehr früh, d. h. bereits im 12. Jahrhundert, entstanden ist. Es heißt da zum 13. August: „Am selben Tag“ (vorher ist von einem anderen Heiligen des 13. August die Rede, nämlich von Maximus Confessor) „Gedenken der seligen Kaiserin und Stifterin des ehrwürdigen Pantokrator-Klosters Eirene, die auf Grund des heiligen Nonnenstandes in Nonne Xene umbenannt wurde.“ Schon aus dieser Formulierung des Titels geht deutlich hervor, worauf der Autor der Vita den Hauptakzent legt und worin er offenbar die eigentliche Grundlage für die Verehrung Eirenes sieht, nämlich in der Gründung und Errichtung des Pantokrator-Klosters in Konstantinopel.

Genau diese Tendenz verfolgt auch unser Gedicht: Der uns unbekanntes Verfasser beschreibt die Klosteranlage, hebt deren Vorzüge hervor und unterstreicht Eirenes zentrale Rolle bei Planung und Errichtung des Ensembles. Ich will nun einige wesentliche Partien herausgreifen und paraphrasierend kommentieren. Von einer durchgehenden Übersetzung sehe ich ab.

Überschrift: „Am selben Tag“ (sc. am 4. August) „wird die Einweihung der überaus schönen heiligen Kirche des Pantokrators und Heilandes Christus, unseres Gottes, im kaiserlichen Pantokrator-Kloster gefeiert.“ Das Gedicht wurde also zum Kirchweihfest einer der drei Kirchen des besagten Klosters, nämlich der dem Pantokrator geweihten, verfaßt und jährlich zu dieser Gelegenheit vorgetragen. Die Zeit der Abfassung läßt sich ziemlich stark einengen: Kaiser Johannes ist noch am Leben, die Kaiserin hingegen — sie wird einmal (136) mit ihrem Nonnennamen Xene erwähnt — ist bereits verstorben. Damit ergibt sich für die Abfassung der Zeitraum zwischen 1134 und 1143. Das ist insofern interessant, als wir damit eine sehr alte, mit dem Typikon praktisch gleichzeitige Quelle haben, die aber die Akzente deutlich anders setzt als der Kaiser im Typikon.

²⁹ Ediert von H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902 (Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris), 887 – 890; abgedruckt bei Moravcsik (s. Anm. 20) 48 – 51; das Prooimion dazu edierte F. Halkin, *Distiques et notices propres au synaxaire de Chifflet*, *Analecta Bollandiana* 66 (1948), 5 – 32, dort 29f.

Die ersten sechs Verse des Gedichtes lauten³⁰: „Vor vielen Jahren zierte die Mutter der Literatur (τῶν λόγων), das goldene Athen, die ruhmreiche Stadt, eine Säulenhalle, bunt geschmückt mit hervorragenden Bildern, gefärbt mit auffallenden Farben, die wegen ihres Glanzes die bunte genannt wurde.“ Es mag auf den ersten Blick erstaunen, daß ein Lobgedicht auf ein Kloster mit einem sehr massiven Lob des antiken Athen beginnt; aber das entspricht durchaus der Geistigkeit der Zeit: Zwar gab es zu allen Zeiten in der Orthodoxie, insbesondere im Mönchtum, Personen, die einer allzu intensiven Beschäftigung mit antiker Literatur ablehnend gegenüberstanden; aber im wesentlichen wurde die antike Literatur, letztlich seit dem Wirken der Kappadokier, als Bildungsgut voll rezipiert und anerkannt, und es sind mitunter gerade prominente Männer der Kirche, etwa Eustathios von Thessalonike oder Michael Choniates, Erzbischof von Athen gegen Ende des 12. Jahrhunderts, die in ihren Werken antike und christliche Elemente eng miteinander verflochten³¹. In diesem Sinne hat die Würdigung des antiken Athen und die Klage über dessen Verfall einen festen Platz im Denken und Schreiben der Byzantiner³².

Es kommt aber immer darauf an, in welcher Weise die antike Reminiscenz in eine Gesamtkonzeption eingebettet ist³³. Selten (viel seltener, als manchmal behauptet) sind Anspielungen auf Antikes bloße Bildungsprahlerie. Meist dienen sie — ausdrücklich oder implizit — dem Vergleich zwischen paganer Vergangenheit und christlicher Gegenwart, wobei als Resultat des Vergleichs die Überlegenheit des Gegenwärtigen gegenüber

³⁰ Trotz der sehr verdienstvollen kritischen Edition Moravcsiks bleiben manche textkritische Fragen, die sich naturgemäß auch auf Details der Übersetzung auswirken, offen. Darauf näher einzugehen ist hier nicht der Ort. Die ersten zehn Verse des Gedichtes hat im 16. Jahrhundert Theodosios Zygomalas an einer Mauer in Konstantinopel gelesen; dazu siehe A. Rhoby, Zu jambischen Versen an einer Mauer in Konstantinopel, *Byzantinische Zeitschrift* 96 (2003), 685 – 687.

³¹ Zu dieser Verflechtung heidnischer und biblisch-christlicher Elemente in Zitaten und Anspielungen vgl. etwa F. Grabler, Niketas Choniates als Redner, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft* 11/12 (1962/1963), 57 – 78; J. Diethart – W. Hörandner, The poetical work of Constantine Stilbes. Some remarks on his rhetorical practice, in: *La poesia tardoantica e medievale. Atti del II Convegno ... a cura di A. M. Taragna, Alessandria 2004*, 215 – 227.

³² Vgl. H. Hunger, Athen in Byzanz: Traum und Realität, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 40 (1990), 43 – 61; A. Rhoby, Synesios von Kyrene als literarisches Vorbild: Ep. 136 (Garzya) und der Ausgangspunkt der Athenklage, in: Hörandner – Grünbart (s. Anm. 6) 85 – 96.

³³ Zu den unterschiedlichen Arten der Auseinandersetzung der Byzantiner mit antiken Stätten siehe A. Rhoby, Reminiscenzen an antike Stätten in der mittel- und spätbyzantinischen Literatur. Eine Untersuchung zur Antikenrezeption in Byzanz, *Göttingen 2003* (Göttinger Studien zur byzantinischen und neugriechischen Philologie 1).

dem Vergangenen herausgestrichen wird (dies gilt nicht nur für antike, sondern auch für alttestamentliche *exempla*, wir werden darauf noch zurückkommen).

In unserem Fall wird dem berühmten Athen „diese Stadt (hier), die herrschende unter allen (Städten),“ (7) gegenübergestellt, dem Glanz Athens jener, mit dem Kaiser Johannes seine Stadt umgeben hat, der Stoa Poikile eine Vielzahl von Kirchen und Säulenhallen (8: *ναῶν ... καὶ στοῶν ἡνθισμένων*, später werden dann bei der Beschreibung des konkreten Objekts gerade die Säulenhallen besonders hervorgehoben). Aber es gibt noch einen weiteren Vergleichspunkt, der zwar nicht *expressis verbis* genannt, aber zweifellos von den Zuhörern verstanden wurde: Die Stoa war Wirkungsstätte von Philosophen, das Kloster ist Heim und Wirkungsstätte von Mönchen, die nach byzantinischem Verständnis die wahren, vollendeten Philosophen sind (*φιλόσοφος* wird oft als Synonym für *μοναχός* verwendet, für das Kloster wird an der oben erwähnten Stelle bei Kinnamos wie auch sonst oft die Bezeichnung *φροντιστήριον* gewählt).

Der Kaiser ist ein Porphyrogenetos, d. h. in der Porphyra, einem Raum des Kaiserpalastes, geboren und damit schon zur Herrschaft bestimmt, er ist *πρὸ τοῦ στέφους ἄναξ*, „schon vor der Krönung Herr“³⁴ (11), und als Beleg wird ein Bibelwort zitiert (Prov. 21, 1): „Das Herz des Königs ist in der Hand Gottes.“ In den folgenden Versen (15 – 22) wird berichtet, wie der Kaiser mit seiner Gemahlin über die Errichtung eines großen Bauwerks zum Dank für den Glanz der Krone berät (im Typikon wird als Motiv der Dank des Kaisers für den Sieg über Feinde im Inneren und im Äußeren genannt³⁵).

(23 – 25) „Als der Herr sieht, wie die Kaiserin unbändig auf die Errichtung eines Klosters drängt, gibt er dem guten Rat seine Zustimmung.“ Hier wird also ausdrücklich der Kaiserin die Initiative für den Bau zugeschrieben. Das Wort vom Drängen der Kaiserin (*ἀκρατῶς ... ὀρμῶσαν*) erinnert an eine Episode, die in der Vita Eirenes erzählt wird³⁶: Eines Tages, der Bau steht schon, nimmt Eirene den Gatten bei der Hand und führt ihn in die Kirche. Dort wirft sie sich vor ihm zu Boden und ruft aus: „Mein Herr, nimm die mit Gottes Gnade errichtete Kirche an!“ Sie wiederholt die Bitte unter vielen Tränen und erklärt, nicht aufstehen zu wollen, ehe Johannes ihren Wunsch erfüllt. Sie verharnt in dieser Stellung, die Tränen hören

³⁴ Ähnliche Formulierungen bei Manuel Philes, ed. E. Miller, I/II, Paris 1857, I 268, Nr. 93, 1 *Θεοστεφῆς κράτιστε καὶ πρὸ τοῦ στέφους* und II 261, Nr. 242, 23 *ὁ βασιλειῶν καὶ κρατῶν πρὸ τοῦ στέφους*.

³⁵ Gautier (s. Anm. 21), Z. 14 – 18 des Dokuments.

³⁶ Moravcsik (s. Anm. 20) 50f., Z. 54 – 69.

nicht auf zu fließen, bis der Kaiser ihr verspricht, die Kirche mit heiligen Kostbarkeiten auszustatten, mit beweglichen und unbeweglichen Gütern zu versehen, regelmäßige Einkünfte und Schenkungen zu gewähren und in jeder Weise sicherzustellen, daß der neuen Stiftung ein ganz besonderer Rang unter den Klöstern der Hauptstadt zukomme. Voll Freude erhebt sich Eirene wieder und dankt Gott.

Zurück zum Gedicht: Der Name des Architekten wird genannt. Es ist ein gewisser Nikephoros, (28) „der sich als Beseleel und noch größer als dieser erweist“. Das ist eine Anspielung auf den Leiter des Baues der Stiftshütte im Alten Testament (Ex. 35, 30 – 39, 43). Und hier haben wir wieder eines jener typischen *exempla* aus der Vergangenheit, diesmal eben aus der biblischen. Den Architekten eines Klosters mit dem Erbauer der Stiftshütte zu vergleichen ist ja wohl ein sehr passendes und für den Betroffenen ehrendes typologisches Bild; es wird auch in der Vita verwendet³⁷ und findet sich auch sonst verschiedentlich in ähnlichem Zusammenhang, also auf außergewöhnliche kirchliche Bauwerke bezogen, das erste Mal bereits bei Eusebios von Kaisareia³⁸. Aber die bloße Gleichsetzung, wie sie bei anderen Autoren durch das Motiv des zweiten Beseleel geübt wird, genügt unserem Dichter noch nicht: Nikephoros ist dem alttestamentlichen Vorbild nicht nur vergleichbar, er ist ihm sogar überlegen. Das entspricht eben dem gängigen Prinzip, wonach der gegenwärtige, christliche Akteur seine Vorbilder, seien sie heidnisch oder alttestamentlich, übertrifft (in diesem Sinne wird einmal dem Kaiser Justinian angesichts der Hagia Sophia das Wort in den Mund gelegt: „Salomon, ich habe dich besiegt“³⁹).

Und nun (29) folgt der eigentlich beschreibende Teil des Gedichts, in dem die einzelnen Teile des Ensembles dargestellt und gewürdigt werden. Mehrere Abschnitte beginnen jeweils mit dem Wort ὑψωσε „er, sie, es richtete auf, errichtete“, und wenn wir nach dem Subjekt suchen, finden wir nirgends ein Substantiv oder einen Eigennamen in dieser Funktion. Wohl aber steht am Beginn des ersten dieser Abschnitte (29) das Partizipium ἀπωσαμένη, also eine eindeutig feminine Form, und damit ist das Rätsel ein für allemal gelöst: ὑψωσε ist an all diesen Stellen mit „sie er-

³⁷ Moravcsik 50, Z. 47.

³⁸ Eusebios, Kirchengeschichte 10, 4, 3 εἶτε τις νέον σε Βεσσελεὴλ θείας ἀρχιτέκτονα σκηπῆς ἐθέλοι καλεῖν εἶτε Σολομῶνα. Weitere Stellen sind über den Thesaurus Linguae Graecae der University of California at Irvine (Online-Version) unschwer aufzufinden.

³⁹ J. Koder, Justinians Sieg über Salomon, in: Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα, Athen 1994, 135 – 142.

richtete“ zu übersetzen, der Dichter schreibt also der Kaiserin nicht nur die Initiative, sondern auch die ganze Planung des Werkes zu.

Es heißt hier (29 – 33): „Sofort stellte sie alles andere weit hintan und errichtete ansprechend ausgeführte Kirchen, in denen der Goldschmuck der Gebäude von der Kunst die Ausgewogenheit hat, vom Ort aber auch einen erfreulichen Anblick.“ Ich habe τὰ χρυσόπαστα absichtlich nur allgemein mit „Goldschmuck“ wiedergegeben, weil es mir nicht sicher scheint, ob das Wort hier konkreter zu verstehen ist. An sich heißt das Adjektiv χρυσόπαστος „golddurchwirkt“ und bezieht sich an den allermeisten bekannten Stellen auf kostbare Textilien. Das könnte auch hier der Fall sein; denn in Kirchen sind immer auch Vorhänge und andere Textilien angebracht, die entsprechend prunkvoll ausgestaltet sein können⁴⁰.

Ich denke aber in eine etwas andere Richtung. Das Wort wird manchmal auch von Gebäuden gebraucht, als reiche Goldverzierung, etwa im Sinne von vergoldeten Kapitellen oder anderen vergoldeten Architekturteilen. Bei Gregor von Nyssa ist einmal die Rede von τοῖς μαρμαρίνοις τε καὶ χρυσοπάστοις οἴκοις⁴¹, und bei Theodoros Prodromos heißt es einmal ἔᾱς σου τὴν χρυσόπαστον καὶ στίλβουσαν ἐστίαν⁴², womit der kaiserliche Palast gemeint ist. Sehr interessant scheint mir ein Beleg aus einer anonymen Sammlung von Progymnasmata⁴³. Es handelt sich, wie im Fall unseres Gedichts, um die Beschreibung eines kirchlichen Gebäudes; und da ist einmal die Rede von ψηφίσι χρυσοπάστοις, also von „golddurchzogenen Steinchen“, und damit kann wohl nur Goldmosaik gemeint sein. Dort heißt es weiter, unter den Strahlen der Sonne entwickelten die Steinchen eine derartige Leuchtkraft, daß man sich fragen könnte, wer wem das Licht sende, die Sonne den Steinchen oder die Steinchen der Sonne. Nun, von einer so bizarren Übertreibung ist unser Dichter frei; aber er scheint etwas Ähnliches im Sinne zu haben, wenn er von einem Zusammenwirken von τέχνη und τόπος, von Kunst und Ort, spricht. Die Goldzier, künstlerisch schön gestaltet, erhält einen zusätzlichen Reiz durch den Ort, und das kann wohl nur heißen, durch den Lichteinfall.

Es folgt nun (34) eine Praeteritio, gekleidet in den bekannten Unsagbarkeitstopos: „Wie könnte eine Rede all das Übrige darstellen? Ich lasse dies beiseite, weil die Kraft der Rede nicht ausreicht, und bewundere die

⁴⁰ Man denke etwa an den Tabernakelvorhang der Hagia Sophia, den Paulus Silentiarius in den Versen 755 – 805 ausführlich beschreibt.

⁴¹ In Basil. fratrem (ed. J. Stein, *Encomium of Saint Gregory Bishop of Nyssa on his brother Saint Basil*, Washington, D. C. 1928), 25, 11.

⁴² Historische Gedichte (s. Anm. 14) 19, 107.

⁴³ Ch. Walz, *Rhetores Graeci I*, Stuttgart 1832, 638 – 644, dort 639, 21 – 26.

Schönheit des Kunstwerkes; und jeder, der es sieht, freut sich und rühmt zugleich den Schöpfer der außerordentlichen Schaustücke (θεάματα), von denen eine goldstrahlende Anmut durch ihre Schönheit die emporblickenden Betrachter überrascht.“

(41) „Sie errichtete dazu auch Mönchswohnungen, die sie im Kreis anordnete, und in deren Mitte einen grasbewachsenen Boden (ἔδαφος) voll von bunten Blumen, der das Auge erfreut, von Wassern begossen, die bald sichtbar hervorquellen, bald in Gefäßen zu sehen sind; er (sc. der Boden) ist gefärbt von den Farben angenehmer Dinge, in Zypressen und kunstvollen Schalen; wenn die Winde leicht dagegen streichen, erfreut er im Übermaß durch sanftes Wehen und kräftigt die Verkrampften unter den Kranken.“ Hier greifen — implizit, aber für den byzantinischen Leser bzw. Hörer durchaus erkennbar — drei Elemente ineinander, die Beschreibung des real vorhandenen Objekts und seiner Annehmlichkeit, der Rückgriff auf das antike Motiv des *locus amoenus* und schließlich die christliche Dimension des Gartens als Bild des Paradieses⁴⁴.

(52) „Sie errichtete Mauern, die rings herum den Boden umschlossen, so daß er vom Blick des Rehs nicht leicht erfaßbar war; und sie errichtete Räume für den Empfang von Gästen, die, an Schönheit und Lage außergewöhnlich, die Krankheiten von Männern und Frauen vertreiben, mit einem wohltemperierten Luftstrom vom Heranwehen der dortigen Winde, daß die Verkrampften neue Kraft schöpfen.“

Diese beiden Abschnitte sind nicht ganz frei von Ungereimtheiten. Das Faktische ist klar: Es gab Mönchswohnungen (natürlich), es gab einen Garten mit Blumen und mit Brunnen, und es gab einen Gästetrakt, der Erholung und den Kranken Linderung bieten sollte. Aber was ist mit dieser seltsamen Dublette anzufangen? Die wohltuend linden Lüfte passen wohl besser zum Garten als zu den Gästewohnungen; andererseits mutet die Vorwegnahme der Kranken schon im ersten Absatz etwas seltsam an. Die Dublette der Verse 49 – 51 und 57 – 59 bleibt auffallend. Die Überlieferung ist einheitlich; es dürfte sich also um ein dem Dichter nicht besonders geglücktes kompositorisches Element handeln.

(60) „Sie errichtete auch Wohnungen für Greise, die an hohem Alter und Krankheit leiden, und versorgte sie ausreichend mit Nahrung und all dem anderen, was dem Körper not tut.“ Das ist also das berühmte Altersheim, dessen Anlage und Führung im Typikon genau geregelt ist. Nach der Erwähnung dieses wichtigen Teils der Anlage setzt der Dichter fort:

⁴⁴ Vgl. hierzu den Beitrag von C. Cupane, hier 221 – 245.

(64) „Dazu errichtete sie auch Säulenhallen, aus frommer Absicht der Allreinen allein geweiht; sie machen staunen durch Werke von ungewöhnlicher Gestalt.“ Dieses Wort „staunen machen“, ἐκπλήττω, ist eine gewisse Klammer. In den Einleitungsversen hat es der Dichter auf die Stoa Poikile angewandt und nun eben auf eine christliche Stoa. Aber was ist mit dieser der Allreinen, also der Jungfrau Maria, geweihten Säulenhalle gemeint? Es kann wohl nur die Kirche der Panagia sein: Das Kloster hatte zwei in geringem Abstand nebeneinanderstehende Kirchen, eine dem Pantokrator und eine der Theotokos Eleousa geweiht; beide wurden etwas später durch eine dritte, dem Erzengel Michael geweihte, miteinander verbunden; letztere diente dann als Begräbnisstätte der kaiserlichen Familie.

(68) „Wer den Grund erfährt, weshalb sie in solchem Umfang aufgestellt wurden, gerät außer sich vor Staunen und erweist Ehrerbietung, wenn er sich das Streben (τὸν πόθον) der Herrscher nach der Anordnung des Werks der Säulenhalle ausmalt, da durch diese der Weg des Samstags auf diese Weise gekrönt wird, der gemäß dem Typikon (τυπικῶς) die aus den Blachernen Angekommenen geradewegs unter Hymnengesang zu diesen himmlischen und heiligen Hallen führt.“ Hier wird auf eine liturgische Bestimmung des Typikons Bezug genommen, ein feierliches Freitag-Abend-Gebet in der Marienkirche mit Prozession⁴⁵; daß diese vom Blachernenpalast ihren Ausgang nimmt, ist dort allerdings nicht zu lesen.

(90) „So richteten sie alles höchst weise ein und stellten eine Zierde der Kaiserstadt auf, den Logos, der die Krone gewährt, ehrend, da dieser allein der Allherrscher ist, der über alles, Altes wie Neues, herrscht.“ Hier wird nun also der Plural gebraucht, Subjekt sind demnach beide, Kaiser und Kaiserin, und das hat auch kompositorisch eine gewisse Logik: Am Anfang (etwa 14 – 20) war von den gemeinsamen Überlegungen des Kaiserpaares berichtet worden, wie sie dem teilweise verblichenen Glanz des Alten etwas Neues an die Seite stellen könnten, zum Dank für die Krone; und nun, als resümierender Abschluß des beschreibenden Teils des Gedichtes, wird, mit denselben Motiven und teilweise identischen Formulierungen, die erfolgreiche Realisierung des Planes festgestellt.

Diese Verse leiten über zu einem Gebet, das den Rest des Gedichtes ausmacht und das in folgender Weise beginnt:

(104) „Pantokrator, Logos, geh voran mit Erbarmen⁴⁶! Wir sind dein Volk, deine auserwählten Erben. Zerstöre mit deiner Kraft die gottlosen Feinde, die gegen uns Mord schnauben. Gewähre Siege dem Kaiser, der

⁴⁵ Gautier (s. Anm. 21), Z. 798 – 808.

⁴⁶ προφθάσας οἴκτειρον, so auch Symeon Neos Theologos, Hymnus 49, 43.

die Hoffnung auf Heil ganz auf dich setzt. Du siehst unsere nächtlichen Bitten, wie sie kommen aus der Vereinigung der Mönche und aus der Kirche der Allreinen; hör uns und stimm uns zu; denn die Feinde werden von Furcht erfaßt werden, und ihre Hände werden vor Zittern erstarren; sie werden sofort erkennen, du allein bist Gott (3 Reg. 18, 37). Wir aber werden Dankgebete an dich richten und wie gewohnt den Lobpreis ertönen lassen“

Hier ist also die Konzentration auf den Kaiser total, und das ist ja auch logisch. Er ist noch unter den Lebenden, sein für das Neue Rom segensreiches Wirken wird unter den Schutz des Pantokrators gestellt. Erst gegen den Schluß zu wird erneut der Kaiserin gedacht: (136) „Den Erbauer aber und die Kaiserin Xene, die dich, Logos, als Gast ersehnte und sich als fremd jeglichen Schmuckes und jeder Prahlerei erwies, die du früher überstelltest (sc. ins Jenseits), reihe ein in den Chor der Heiligen und gewähre ihr das ewige, alterslose Leben. (142) Verherrliche, die dich verherrlicht hat; denn so sprachst du (1 Reg. 2, 30).“ Diese Verse enthalten nichts besonders Auffallendes: Es ist die Bitte um ewige Seligkeit für die bereits Vorgegangene. Und doch bereitet der erste Vers der Passage gewisse Schwierigkeiten: *δομήτωρ* ist ein maskulines Substantiv, mir ist kein Fall bekannt, wo es mit einer Person weiblichen Geschlechts verbunden wäre; daher habe ich auch „den Erbauer“ übersetzt — und doch: Wenn wir den Vers *δομήτορα δὲ καὶ βασιλισσαν Ξένην* hören, erweckt er den Eindruck, als wäre hier von einer einzigen Person die Rede, der Erbauerin und Kaiserin Xene.

Wie auch immer: Das Gedicht ist offenbar für die Patroziniumsfeier verfaßt und bleibt schon deshalb auf der offiziellen Linie, nur daß es eben die Rolle der Kaiserin stärker herausstreicht als andere Quellen. Die Gliederung ist klar: 1. Kurzes Prooimion: Vergleich des alten Athen mit dem Konstantinopel des Kaisers Johannes, 2. Planung des Baues, der sich als antiken und alttestamentlichen Vorgängern überlegen erweisen soll, 3. Beschreibung und Würdigung der einzelnen Teile samt Hinweis auf liturgische Funktion, 4. Gebet. Der deskriptive Teil geht nicht sehr ins Detail; es genügt dem Dichter, die Hauptelemente der Anlage (Kirchen, Mönchsbereich, Gästetrakt und Altersheim, dazu als *locus amoenus* der Garten) zu erwähnen und kurz zu charakterisieren, um die Vielfalt und den Reichtum der ganzen Stiftung deutlich werden zu lassen.

Eirene wurde in der Folge zwar nicht zur großen, mit eigenem Officium verehrten Heiligen, aber das Gedächtnis ihres Wirkens blieb in der griechischen Kirche in einem gewissen Maße lebendig. In einem metrischen Hei-

ligenkalender aus dem 15. Jahrhundert wird der Kaiserin gedacht⁴⁷, und zwar seltsamerweise sowohl zum 7. als auch zum 13. August. Inhalt des sechszeiligen Gedichts: „Gar manche hat der Glanz des Kaisertums hochmütig gemacht, an der in Charakter und Lebensführung hervorragenden Kaiserin Xene ist er jedoch gescheitert; denn sie war stets im Herzen demütig und hat Ströme von Tränen vergossen.“ Das Gedicht enthält zwar keinen Hinweis auf das Pantokrator-Kloster; aber zwei Elemente könnten doch mit der Vita in Verbindung stehen: erstens der Name Xene, der ja auch in der Überschrift der Vita und in unserem Gedicht vorkommt, und zweitens die Tränen. Zwar gehören die Tränen zum festen Motivschatz immer dann, wenn von Büßern, insbesondere von Mönchen und Nonnen, die Rede ist; im konkreten Fall könnten aber die Tränenströme ein Nachhall der in der Vita erzählten Episode sein.

Bibliographischer Anhang. Wichtige neuere Publikationen zur Beschreibung von Kunstwerken in der byzantinischen Literatur⁴⁸:

P. Agapitos – E. Mitsi, Εικὼν καὶ λόγος: Ἡ περιγραφή ἔργων τέχνης στὴ βυζαντινὴ λογοτεχνία, *Chronika Aisthetikes/Annales d'Esthétique* 29/30 (1990/1991), 109 – 126.

J. Davis, Manuel II Palaeologus' A Depiction of Spring in a Dyed, Woven Hanging, in: *Porphrogenita. Essays on the History and Literature of Byzantium and the Latin East in Honour of Julian Chrysostomides*, ed. by Ch. Dendrinos (et al.), Aldershot 2003, 411 – 421.

H. Diels, Über die von Prokop beschriebene Kunstuhr von Gaza, Berlin 1917.

G. Downey, John of Gaza and the Mosaic of Ge and Karpoi, in: *Antioch-on-the-Orontes*, vol. 2, ed. R. Stillwell, Princeton 1938, 205 – 212.

A. Eastmond – L. James (Hgg.), *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack*, Aldershot 2003.

A. Epstein, The Rebuilding and Redecoration of the Holy Apostles in Constantinople: A Reconsideration, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23 (1982), 79 – 92.

A. Hohlweg, Ekphrasis, in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst II* (1967), 33 – 75.

H. Hunger, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, I. II (Handbuch der Altertumswissenschaft XII 5, 1. 2), München 1978, I 170 – 188.

L. James – R. Webb, „To understand ultimate things and enter secret places“: Ekphrasis and art in Byzantium, *Art History* 14 (1991), 1 – 17.

E. Jeffreys (Hg.), *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Exeter College, University of Oxford, March 2001,

⁴⁷ H. Hunger, Aus den letzten Lebensjahren des Johannes Chortasmenos. Das Synaxarion im Cod. Christ Church gr. 56 und der Metropolit Ignatios von Selybria, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 45 (1995), 159 – 218.

⁴⁸ Bereits in den Fußnoten erwähnte Titel wurden aus Gründen der Platzökonomie nur in Ausnahmefällen aufgenommen. Außerdem sei ergänzend auf den Beitrag von C. Cupane, hier 221 – 245, verwiesen.

Aldershot 2003 (Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications 11), H. Maguire, Byzantine rhetoric, Latin drama and the portrayal of the New Testament, dort 215 – 233; R. Cormack, Living painting, dort 235 – 253.

A. Kazhdan – S. Franklin, *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge 1984, 236 – 255.

A. Littlewood – H. Maguire – J. Wolschke-Bulmahn (Hgg.), *Byzantine Garden Culture*, Washington, D. C. 2002.

P. Magdalino – R. Nelson, The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century, *Byzantinische Forschungen* 8 (1982), 123 – 183.

H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.

H. Maguire, The Beauty of Castles: A Tenth Century Description of a Tower at Constantinople, *Deltion tes Christianikes Archaialogikes Hetaireias* IV 17 (1993/1994), 21 – 24.

H. Maguire (Hg.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington, D. C. 1997.

H. Maguire, The Classical Tradition in the Byzantine Ekphrasis, in: M. Mullett – R. Scott (Hgg.), *Byzantium and the Classical Tradition*, Birmingham 1981, 94 – 102.

H. Maguire, Epigrams, Art, and the Macedonian Renaissance, *Dumbarton Oaks Papers* 48 (1994), 105 – 115.

H. Maguire, The Icons of their Bodies. Saints and their Images in Byzantium, Princeton 1996.

H. Maguire, The Profane Aesthetic in Byzantine Art and Literature, *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999), 189 – 205.

H. Maguire, Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art, *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974), 113 – 140.

C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312 – 1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs, N. J. 1972.

F. Meunier, La rhétorique dans les romans byzantins du XII^e siècle: besoin ou plaisir? *Erytheia* 21 (2000), 51 – 71.

R. S. Nelson, To say and to see: ekphrasis and vision in Byzantium, in: R. S. Nelson (Hg.), *Visuality before and beyond the Renaissance*, Cambridge 2000, 143 – 168.

I. Nilsson, *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure: Narrative Technique and Mimesis in Eumathios Makrembolites' Hysmine & Hysminias*, Uppsala 2001.

V. Nunn, The Encheirion as Adjunct to the Icon in the Middle Byzantine Period, *Byzantine and Modern Greek Studies* 10 (1986), 73 – 102.

H. Saradi, The Kallos of the Byzantine City: The Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality, *Gesta, The International Center of Medieval Art* 34, 1 (1995), 37 – 56.

H. Saradi, Beholding the city and the church. The early Byzantine ekphraseis and corresponding archaeological evidence, *Deltion Christ. Archaiol. Hetaireias* 24 (2003), 31 – 36.

R. Webb, The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphraseis of Church Buildings, *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999), 59 – 74.

