

## DAS GRIECHISCHE EPIGRAMM IN BYZANTINISCHER ZEIT\*

Eine Geschichte des byzantinischen Epigramms steht noch aus; sie ist zur Zeit auch nicht möglich. Nicht nur fehlen die Vorarbeiten zu den einzelnen Epigrammatikern, auf die der Literaturhistoriker bei seiner Aufgabe zurückgreifen könnte, auch das Material selbst liegt immer noch nicht gesammelt und gesichtet vor. Die Byzantiner, bekannte Vielschreiber, haben gerade die Kleinkunst des Epigramms in allen Jahrhunderten mit besonderer Liebe gepflegt und dabei eine gegenwärtig noch kaum überschaubare Fülle von Epigrammen hervorgebracht. Die nächste Aufgabe der byzantinischen Philologie auf diesem Gebiet ist es demzufolge, ein Corpus der byzantinischen Epigramme zu schaffen, in dem die Hervorbringungen aller Jahrhunderte (etwa vom 6. bis zum 15.) zugänglich wären. Erst ein solches Corpus und die für eine Gesamtschau unentbehrlichen Einzeluntersuchungen würden eine zusammenfassende Darstellung, eben die fehlende Geschichte des griechischen Epigramms in byzantinischer Zeit, und zwar in seiner bunten Vielfalt, ermöglichen<sup>1</sup>.

Die Formulierung ‚Das griechische Epigramm in byzantinischer Zeit‘ habe ich bewußt gewählt; denn wenn auch Unterschiede bestehen zwischen dem griechischen Epigramm der Antike und jenem der byzantinischen Zeit – Unterschiede, die bedingt sind teils durch den historischen Einschnitt, den das Christentum bedeutet, teils durch die spezifische Form, die das Phänomen Byzanz aufweist –, so ist dennoch nicht zu leugnen, daß das byzantinische zunächst das altgriechische Epigramm fortsetzt. Dies gilt nicht nur für die äußere Form, sondern zunächst ganz allgemein auch für die Thematik. Für die äußere Form wählen die Byzantiner (die Epigrammatiker des 6. Jh. fast ausschließlich) das elegische Distichon, das auch beim antiken griechischen Epigramm vorherrscht. Später wird das elegische Distichon z.T.

\* Gedenkvorlesung gehalten am 16. Februar 1994 im Toscanasaal der Universität Würzburg im Rahmen einer Akademischen Gedenkfeier zur Erinnerung an Hans Thurn anläßlich seines 60. Geburtstages. Für den Druck wurde der Text noch einmal durchgesehen, hier und da ergänzt, vor allem aber mit Anmerkungen versehen.

<sup>1</sup> Es sei hier auf das jüngst erschienene Buch von Alan Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993, verwiesen, wo weitere Literatur verzeichnet ist, sowie auf den ausgezeichneten Artikel ‚Epigramm‘ von Rudolf Keydell in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 5, 1992, Sp. 539–577. Darüber hinaus sind zu nennen die ‚Einführung‘ von H. Beckby (s. Anm. 4) sowie die ‚Einführung‘ von W. Peek in seinem Buch ‚Griechische Grabgedichte‘ (s. Anm. 5); in beiden findet sich ebenfalls weitere Literatur.

vom jambischen Trimeter abgelöst; auch dieser war in Epigrammen der griechischen Antike bereits verwendet worden. In der Thematik folgt die byzantinische im ganzen der antiken Epigrammatik; sie verwirft zwar einiges<sup>2</sup>, erweitert aber zugleich den Themenkreis<sup>3</sup>.

Man kann nun allerdings das byzantinische Epigramm kaum behandeln, ohne vorher einen wenn auch nur raschen Blick auf das griechische Epigramm der Antike zu werfen, d.h. ohne kurz auf die Fülle und Vielfalt antiker griechischer Epigrammatik einzugehen und Entstehung und Entwicklung des altgriechischen Epigramms wenigstens in groben Zügen nachzuzeichnen.

Zwar ist die Geschichte auch des vorbyzantinischen griechischen Epigramms noch nicht geschrieben worden, es liegen aber immerhin größere Vorarbeiten dazu vor, die es erlauben, einen Überblick zu gewinnen. In diesem Zusammenhang sind vor allem die Materialsammlungen zu nennen, vorab die Anthologia Palatina<sup>4</sup>, über die noch zu sprechen sein wird, und Werner Peek's Standardwerk „Griechische Vers-Inschriften“<sup>5</sup>. Die Anthologia Palatina enthält bekanntlich Epigramme verschiedener Thematik aus über zwölf Jahrhunderten<sup>6</sup>. Peek's Sammlung enthält über 2000 Grabepigramme (bis zum Ausgang des Hellenismus vollständig, für die folgenden Jahrhunderte in Auswahl) in systematischer Anordnung.

Mit Epigramm (Aufschrift, Inschrift) werden Wörter (eine oder mehrere Zeilen) bezeichnet, die auf einem Gegenstand geschrieben stehen<sup>7</sup>. Ihr Inhalt bezieht sich ursprünglich meistens auf den Gegenstand selbst, auf den sie geschrieben wurden, und will dem Lesenden Kunde von etwas geben. Der Zweck der Aufschrift kann also ursprünglich durchaus praktischer Natur gewesen sein, der Text war in der Regel ein Prosatext.

Die Notwendigkeit einer solchen kurzen Angabe, Mitteilung, Anzeige war gegeben bei Motivgegenständen und bei Gräbern. Wer welchem der Götter etwas geschenkt, geweiht hatte bzw. wer oder wessen Sohn in einem Grabe lag, mußte angegeben werden. So gehören Motivepigramme (ἀναθηματικά ἐπιγράμματα) sowie Grabepigramme (ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα) zu den ersten Formen des Epigramms.

<sup>2</sup> Wie (um ein prägnantes Beispiel zu nennen) die Knabenliebe.

<sup>3</sup> Dazu gleich unten S. 31.

<sup>4</sup> Für die folgenden Ausführungen wurde vor allem die Ausgabe von Hermann Beckby, *Anthologia Graeca*, Bd. I–IV, 2. erweiterte Aufl. München o.J. [1964] (1. Aufl. München 1957/8) verwendet; der Einfachheit halber habe ich im folgenden meistens die metrische deutsche Übersetzung Beckbys herangezogen, ohne jeweils eigens darauf zu verweisen.

<sup>5</sup> *Griechische Vers-Inschriften*, hrsg. v. Werner Peek, Bd. I: *Grab-Epigramme*, Akademie-Verlag, Berlin 1955 (= GV); die Sammlung enthält im ganzen 2138 Grabepigramme. Vgl. ferner W. Peek, *Griechische Grabgedichte*, griechisch und deutsch, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1960 (= GG); diese Sammlung umfaßt 482 Epigramme.

<sup>6</sup> Etwa aus der Zeit vom 7. Jh. v.Chr. – 6. Jh. n.Chr. Hier sind also auch die Erzeugnisse der Epigrammatiker der justinianischen Zeit zu finden. Auch sind in der A. P. (so im folgenden) vereinzelt Epigramme aus noch späteren Jahrhunderten enthalten (darüber unten S. 24).

<sup>7</sup> Zur Begriffsbestimmung vgl. Peek GG 1 ff.

Dem Prosatext der Aufschrift haben die Griechen spätestens gegen Ende des 8. Jh. eine gebundene Form gegeben, ihn durch einen metrischen Text ersetzt. Zunächst beschränkt sich der Umfang des metrischen Epigramms auf nur einen Vers, einen Hexameter. Doch bald zeigen sich die Möglichkeiten der Abwandlung des einfachen, monostichischen Grabepigramms, die dadurch bedingt ist, daß neue Elemente der Aussage hinzugefügt werden (etwa die Todesursache oder auch der Ausdruck des Mitgeföhls für das Schicksal des Verstorbenen). Gerade beim Grabepigramm zeigt sich eine ungeahnte Fülle von Variationen der Form und des Inhalts, eine Polytypia, von der die Anordnung der Grabepigramme bei Werner Peek nachhaltigen Eindruck gibt<sup>8</sup>. Es sind somit die Motiv- und Grabepigramme, die die Geschichte der griechischen Epigrammatik eröffnen. Daß die Epitymbia in besonderem Maße gepflegt wurden, leuchtet ein. Zu allen Zeiten hat man Grabepigramme verfaßt, auch dann, als der christliche Gott dem Menschen die Geborgenheit gab, die dem vorchristlichen Menschen fehlte, als also der Tod für den Verstorbenen und die Hinterbliebenen eine neue Bedeutung bekam; davon zeugt die Tatsache, daß etwa Gregor von Nazianz mehrere Grabepigramme auf seinen Vater Gregorios verfaßte, auf seinen Bruder Kaisarios, auf Basileios den Großen und andere, vor allem aber über 50 allein auf seine Mutter Nonna. (Sie sind enthalten im 8. Buch der Anthologia Palatina, auf die ich zurückkommen werde.) Das bleibt so, um es vorwegzunehmen, auch während der gesamten byzantinischen Zeit, wenngleich die Akzente vor allem vom 7. Jh. an anders gesetzt, die alten Formen schließlich mit neuem Inhalt gefüllt werden.

Die alten Grabepigramme, wie auch die meisten Weihepigramme, sind in Stein gemeißelt worden. Einige davon werden jedoch auch indirekt überliefert, durch sekundäre Erwähnung in Literaturwerken der Antike. Die über 50 Grabepigramme von Gregor von Nazianz auf seine Mutter können andererseits nicht für den Stein bestimmt gewesen sein, sondern für das Buch, d.h. es handelt sich bei ihnen bereits nicht mehr um reale, sondern um fiktive Aufschriften. Es sind ‚Buchepigramme‘. Unter ‚Buchepigramm‘ ist dann im weiteren Sinne auch jedes Gedicht der übrigen Epigrammarten zu verstehen, die sich allmählich und im Anschluß an das Motiv- und Grabepigramm entwickeln.

Etwa im 5. Jh. v. Chr. bildet sich im Anschluß an die beim Gelage vorgetragene Sprüche oder auch in Anlehnung an die Elegie ein Epigramm heraus, das nicht Aufschrift sein will, sondern möglichst knapp eine Meinung, eine Empfindung des Dichters ausdrückt. Von hier aus eröffnen sich dann für die Epigrammatik ungeahnte Möglichkeiten. Es wird ein weites Feld erschlossen, das in der Zeit Platons, vor allem aber im 3. Jh., der Zeit der Hochblüte, wie man sie genannt hat, vollständig in Besitz genommen wird.

Außer den Epigrammen, die noch eine ferne Beziehung zum Grabepigramm aufweisen, d.h. Epigrammen, die den Tod und das Mitleid des Dichters oder eine an

<sup>8</sup> Vgl. oben Anm. 5.

den Todesfall anschließende allgemeine Betrachtung des Epigrammatikers zum Thema haben, entstehen jetzt sympotische und erotische Epigramme einerseits, Spott- und Mahnepigramme andererseits. Das sind vier neue große Themenkreise, denen vier neue Epigramm-Arten entsprechen:

Ἐπιγράμματα	συμποτικά	Trinkepigramme
	ἔρωτικά	Liebesepigramme
	σκοπτικά	Spottepigramme
	προτροπικά	Mahnepigramme

Die Bezeichnungen dieser Epigrammkategorien liefern zugleich auch ihre jeweilige Definition. Etwas schwieriger ist es mit einer fünften, der letzten Kategorie, die neu entsteht und die bekannt ist unter dem Namen Ἐπιδεικτικά ἐπιγράμματα, ‚demonstrative Epigramme‘. Diese Gruppe ist nicht homogen, sie umfaßt Gedichte, die dem Inhalt nach auch als z.B. Erotika (Liebesepigramme) oder Anathematika (Votivepigramme) angesehen werden könnten, einige weitere als Epitymbia (Grabepigramme), andere schließlich als Sympotika (Trinkepigramme) oder als Skoptika (Spottgedichte). Im übrigen handelt es sich um Gedichte, die für eine ‚Zur-Schau-Stellung‘ (= Ἐπίδειξις) gedacht waren. Zunächst sind alle diese Gedichte reine Buchepigramme<sup>9</sup>.

Hinsichtlich der Thematik unterscheiden wir mithin zwischen sieben Epigramm-Arten oder -Gruppen. Alle sieben sind vertreten in der Anthologia Palatina, so genannt nach dem Codex Palatinus Heidelbergensis 23 aus dem 10. Jh., der sich nach wechselvollen Schicksalen wenn auch nur zu einem Teil, dem größeren (S. 1–614), wieder in Heidelberg befindet, zum anderen (S. 615–710), weiterhin in Paris (als Cod. Paris. Supplement grec 389) aufbewahrt wird. Den Grundstock der

<sup>9</sup> Eine Notiz des Schreibers A zur Überschrift des 9. Buches der Anthologia Palatina, in dem die Gedichte dieser Gruppe enthalten sind, könnte uns eine Hilfe sein bei der Definition dieser Epigramm-Art; sie lautet: οὐδὲ τοῖς παλαιοῖς ἠμέληται τὸ ἐπιδεικτικὸν εἶδος, ἀλλ' ἔστι καὶ ἐν τοῖς ἐπιγράμμασιν εὐρεῖν καὶ ἐρμηνείας ἐπίδειξιν καὶ πραγμάτων γενομένων ὄντως ἢ ὡς γενομένων ἀφήγησιν. In vorläufiger deutscher Wiedergabe des z.T. obskuren Textes: „Auch die epideiktische Art ist von den Alten nicht vernachlässigt worden, sondern man kann auch in den Epigrammen sowohl die Exposition einer Erklärung finden als auch die Erzählung von Dingen, die tatsächlich geschehen sind oder als geschehen dargestellt werden“. Wir haben also in dieser Kategorie Epigramme, die demonstrativ sind oder auch mit anderen Worten beschreibend, deskriptiv, ἐκφραστικά ἐπιγράμματα: Schilderung eines konkreten Gegenstandes (z.B. einer Landschaft oder eines Kunst- bzw. Dichtungswerkes) oder einer Person (z.B. des Dichters selbst), zum anderen aber auch Epigramme, in denen neben einer wirklichen auch eine erfundene Situation als Thema gewählt wird: die ἐπιδεικτικά ἐπιγράμματα haben eine Unzahl von Untergruppen, etwa Epigramme auf Statuen, auf Reliefs, auf Bilder (Ikonen), auf Bäder, oder Epigramme, die als Hausinschriften fungiert haben. (Übrigens findet sich der zweite Teil der Notiz zur Überschrift von A. P. 9 ἐρμηνείας – ἀφήγησιν, unter Verzicht auf ὄντως, in einer entsprechenden Notiz von Maximos Planudes in seinem Autographon, dem Marcianus 481, f. 2<sup>v</sup>; vgl. Anthologia Graeca, Band III, 1 ed. H. Stadtmüller.)

Anthologia Palatina, die insgesamt fünfzehn Bücher umfaßt<sup>10</sup>, bildet die Anthologie, die Konstantinos Kephala sehr wahrscheinlich im Auftrag des Kaisers Leon VI. des Weisen um 900 veranstaltet hat. Auf ihn gehen mit Sicherheit zurück die Bücher der A. P. (in Klammern daneben die ursprüngliche Reihenfolge bei Kephala)<sup>11</sup>:

- 5 (1) Ἐπιγράμματα ἐρωτικὰ διαφόρων ποιητῶν (Liebesepigramme, Nr. 1–310)
- 6 (2) Ἀρχὴ τῶν Ἀναθηματικῶν ἐπιγραμμάτων (Votivepigramme, Nr. 1–358)
- 7 (3) Ἀρχὴ τῶν Ἐπιτυμβίων ἐπιγραμμάτων (Grabepigramme, Nr. 1–748)
- 9 (4) Ἀρχὴ τῶν ἐπιδεικτικῶν ἐπιγραμμάτων (Demonstrativepigramme, Nr. 1–827)
- 10 (5) Προτρεπτικά (Mahnepigramme, Nr. 1–126)
- 11 (6) Συμποτικά καὶ Σκωπτικά (Trink- und Spottepigramme, Nr. 1–442)

In den aufgeführten sechs Büchern sind die bisher festgestellten sieben Epigramm-Arten (in Buch 11 zwei Gruppen) enthalten.

Darüber hinaus seien ergänzend erwähnt Buch 12 (Στράτωνος τοῦ Σαρδιανοῦ Παιδικὴ Μοῦσα, Nr. 1–258) und Buch 4 mit den Prooimien früherer Anthologien (< Προοίμια >, Nr. 1–3). Alle anderen Bücher der A. P. sind später, um 980, durch einen unbekanntenen Bearbeiter, den ‚Palatinus‘, d.h. den Redaktor des Codex Palatinus 23, dazugekommen, der die ursprüngliche Anthologie des Kephala stark erweitert hat, und zwar um folgende sieben Bücher mit ihrem entsprechenden Inhalt:

1. Τὰ τῶν χριστιανῶν ἐπιγράμματα (Christliche Epigramme, Nr. 1–123)
2. Χριστοδώρου ποιητοῦ Κοπίτου Ἐκφρασις τῶν ἀγαλμάτων τῶν εἰς τὸ δημόσιον γυμνάσιον τοῦ ἐπικαλουμένου Ζευξίππου (Christodoros' Beschreibung der Statuen in dem öffentlichen Gymnasium des Zeuxippos, v. 1–418)
3. Ἐν Κυζίκῳ ... Ἐπιγράμματα ... (Epigramme aus Kyzikos, die in dem Tempel der Apollonis (Mutter des Attalos und Eumenes) eingemeißelt waren, Nr. 1–19)
8. Ἐκ τῶν ἐπῶν τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (Epigramme Gregors von Nazianz, Nr. 1–254)
13. Ἐπιγράμματα διαφόρων μέτρων (Epigramme in verschiedenen Versmaßen, Nr. 1–31)
14. Ἀριθμητικὰ καὶ Γρίφοι (Arithmetische Aufgaben und Rätselsprüche, Nr. 1–150)
15. Σύμμικτα (Vermischtes, Nr. 1–51).

<sup>10</sup> Über das 16. Buch unserer Ausgaben s. unten S. 24.

<sup>11</sup> Über Aufbau und Entstehung der Anthologie des Kephala s. die Dissertation von Franz Lenzinger, Zur griechischen Anthologie, Zürich 1965; zu vergleichen ist auch A. Cameron (wie Anm. 1) 121 ff.

Die Epigramme aller dieser Bücher sind vom Inhalt her einer der bereits besprochenen sieben Epigramm-Arten, vornehmlich den Epideiktika oder den Epitymbia zuzurechnen. Die drei letzten Bücher (13. 14. 15) weisen insofern etwas Besonderes auf, als die hier aufgenommenen Epigramme nicht nach ihrer Thematik eingeordnet, sondern nach anderen, auch untereinander unterschiedlichen Kriterien, zusammengestellt worden sind: Buch 13 enthält Gedichte in verschiedenen Versmaßen, Buch 14 arithmetische Aufgaben und Rätsel, Buch 15 z.T. meistens Technopaignia (Figurengedichte); verbindendes Element ist demnach ein rein formaler Aspekt: Buch 13 die metrische, Buch 14 die literarische Form, Buch 15 das Spiel mit der äußeren Form des Gedichts.

Eine nochmalige Erweiterung erfuhr die Sammlung des Konstantinos Kephala (bzw. die Anthologia Palatina) durch den Mönch Maximus Planudes (1255–1305), der die sogenannte Anthologia Planudea veranstaltete. Diese war auch in neuerer Zeit als erste bekannt und für lange Zeit als einzige verwendet worden. Wir besitzen im Codex Marcianus 481 in Venedig sogar das eigenhändig geschriebene Exemplar, das Autographon des Planudes<sup>12</sup>. Die Einteilung der Planudea ist ebenfalls die sachlich-thematische in sieben Bücher, die die uns bekannten sieben Epigramm-Arten (dazu das Gedicht von Christodoros) umfassen. Die neue Erweiterung ist nicht im Sinne von absoluten Zahlen zu verstehen wie einst beim Palatinus. Die Planudea enthält erheblich weniger Epigramme (viele hat Planudes aus sittlichen Gründen fortgelassen<sup>13</sup>): 2400 Epigramme gegenüber 3700 der Anthologia Palatina bzw. 15000 Verse gegenüber 23000 Versen der Palatina. Doch bringt Planudes' Sammlung ein Plus von etwa 388 Epigrammen, die als Appendix Planudea bezeichnet bzw. als Buch 16 der A. P. zusammen mit dieser herausgegeben werden<sup>14</sup>. Wichtig ist in unserem Zusammenhang festzuhalten, daß die bei weitem überwiegende Anzahl dieser Epigramme zur Kategorie der Epideiktika gehören (in der großen Reihe der Nr. 32–387 handelt es sich fast immer um Gedichte auf Kunstwerke).

Sowohl Konstantinos Kephala als auch der Redaktor der Anthologia Palatina sowie noch später Maximus Planudes waren bemüht, in ihre Sammlungen nur altes Gut aufzunehmen. Mit Ausnahme von allerdings mehreren Epigrammen des Justinianischen Zeitalters, des 6. Jh., d.h. der frühbyzantinischen Zeit, begegnen deshalb in den genannten großen Anthologien ganz wenige (spätere) byzantinische Epigramme, und dann ausschließlich aus der Zeit bis zum beginnenden 10. Jh. (Arethas' Epigramme dürften die letzten sein). Planudes selbst hat im 13. Jh. im Rahmen der Erweiterung der Anthologia Palatina kein neues Epigramm über das 6. Jh. hinaus aufgenommen. Der große Strom byzantinischer Epigrammatik nach dem

<sup>12</sup> Vgl. oben Anm. 9.

<sup>13</sup> Aufgenommen hat er, wie er selbst zu V. 1 sagt, nur ὅσα μὴ πρὸς τὸ ἀσεμνότερον καὶ αἰσχρότερον ἀποκλίνεται. τὰ γὰρ τοιαῦτα πολλὰ ἐν τῷ ἀντιγράφῳ ὄντα παρελίπομεν.

<sup>14</sup> Die letzte Erweiterung der A. P. hat, wenn man so will, in neuerer Zeit im Bereich der Philologie stattgefunden.

7. Jh., dem ich mich nun zuwenden werde, fand somit keine Aufnahme in diese Sammlungen.

Unter ‚Byzantinischer Epigrammatik‘ sind zunächst die griechischen Epigramme zu verstehen, die in der Zeit zwischen dem 6. und 15. Jahrhundert entstanden sind, das ist eine Zeitspanne von etwa tausend Jahren, und das ist, wenn man so will, das zweite Jahrtausend der griechischen Epigrammatik. Das erste Jahrtausend beginnt (wie wir gesehen haben) mit dem endenden 8. bzw. beginnenden 7. vorchristlichen Jahrhundert, und läuft aus in die griechische Epigrammatik christlicher Zeit bis zum 5. Jahrhundert. Gregor von Nazianz (4. Jh.) ist bereits der Repräsentant rein christlicher Epigrammatik, Palladas (5. Jh.) befindet sich am Ende der Entwicklung der antiken Epigrammatik und zugleich schon an der Schwelle zum Beginn einer neuen Zeit, er verkörpert den Typus des Übergangsepigrammatikers, der es allerdings nicht schafft, zum neuen Ufer hinüberzugelangen<sup>15</sup>, wie denn auch die Epigrammatiker der folgenden Zeit nicht an ihn anknüpfen, sondern dem Trend der Zeit folgend sich an den älteren großen Vertretern des vorbyzantinischen griechischen Epigramms orientieren.

Das 6. Jh., die Zeit Justinians, brachte die erste Renaissance der klassischen Bildung und Literatur; die Pflege antiker literarischer Genera wurde intensiviert, vorab der Geschichtsschreibung (in der vor allem zwei Namen hervorragen: Prokopios und Agathias, die sich die Historiker der klassischen Zeit zum Vorbild nehmen) und der Epigrammatik, in der zunächst ebenfalls zwei Namen zu nennen sind, der bereits genannte Historiker Agathias sowie Paulos Silentiarios. Das literarische Bild des 6. Jh. wäre nicht vollständig, wenn man nicht erwähnte, daß parallel zur Rückbesinnung auf die großen Vorbilder der Vergangenheit, die es in Sprache und Form nachzuahmen gilt (μίμησις), zu derselben Zeit eine Literatur vorhanden ist, die in gewisser Weise neue Wege geht. Gemeint ist einerseits die Chronistik, und hier ist Ioannes Malalas zu nennen, der an kein Vorbild der Antike unmittelbar anknüpft und der mit seiner Diktion die Entwicklung der griechischen Sprache zum Mittel- und Neugriechischen hin inauguriert<sup>16</sup>. Zu nennen ist andererseits die genuin byzantinische liturgische Dichtung, vertreten in diesem Jahrhundert durch die große Gattung des Kontakions, das Romanos Melodos in vollendeter Form in die griechische Literatur einführt und mit dem er etwas ganz Neues schafft<sup>17</sup>. – Doch zurück zum Epigramm.

Agathias und die Epigrammatiker des 6. Jh. stehen unter unmittelbarem und ausschließlichem Einfluß des alten griechischen Epigramms vorchristlicher Zeit.

<sup>15</sup> Vgl. dazu auch Beckby I S. 60 f.

<sup>16</sup> Das Erscheinen der neuen, kritischen Edition des Textes im Rahmen der CFHB-Series Berolinensis, die der Herausgeber Hans Thurn durch seine vorzeitige Abberufung nicht mehr erleben durfte, wird die Diskussion auch in dieser Beziehung anregen und zu einem objektiveren Bild des Autors führen.

<sup>17</sup> Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Genuina, ed. P. Maas / C.A. Trypanis, Oxford 1963.

Was sie in diesem Bereich vorgefunden haben, ist durch die Vorstellung des Inhalts der beiden großen Anthologien aus späterer Zeit deutlich geworden. Alle sieben Arten des Epigramms (vom Weih- bzw. Grabepigramm bis zum als letztes entstandenen Spottepigramm) liegen bereits ausgebildet vor, ohne daß dies hieße, daß die Byzantiner des 6. Jh. auch diese Einteilung bereits vorgefunden hätten. Die uns aus der A. P. bekannte Klassifikation des Epigramms ist eigentlich zum ersten Mal von Agathias vorgenommen worden, und zwar nicht im Hinblick auf das antike Epigramm, sondern im Hinblick auf seine Anthologie, eine Anthologie neuer griechischer Epigramme, die er unter dem Titel ‚Kyklos‘ (Kreis, Kranz) herausgab; mit Ausnahme von Palladas nahm Agathias in seine Anthologie ausschließlich Epigramme von Dichtern des 6. Jh., also auch eigene Epigramme auf. Diese Epigramme faßt er nun in den sieben uns bekannten Gruppen zusammen, die er offenbar auf Grund seines Studiums des antiken Epigramms an Hand der vorhandenen, allerdings anders, und zwar alphabetisch aufgebauten Anthologien etwa des Meleagros oder des Philippos (beide unter dem Titel ‚Stephanos‘)<sup>18</sup> oder auch an Hand durchaus vorhandener Editionen einzelner Epigrammatiker (etwa Kallimachos<sup>19</sup>), herausählte. Seiner Anthologie stellt Agathias ein längeres Prooimion (es umfaßt insgesamt 143 Verse) voran, das (Nr. 3) in Buch 4 der A. P. aufgenommen wurde; in unseren Ausgaben ist es in drei Teile gegliedert: 3a (46 iambische Trimeter), 3b (87 Hexameter κατὰ στίχον), 3c (zehn Verse = fünf elegische Distichen). Im mittleren Teil des Prooimions (V. 113–133 bzw. 3b, 67–87) beschreibt der Dichter den Aufbau seiner Sammlung, indem er die verschiedenen (sieben) Epigramm-Gruppen aufzählt und sie in metaphorisch umschreibender Ausdrucksweise vorstellt, ohne je direkt die uns bekannten Bezeichnungen bzw. Termini zu verwenden<sup>20</sup>; es sind die folgenden:

- |   |                          |
|---|--------------------------|
| 1. Anathematika (Weihepigramme),        | V. 113–116 <sup>21</sup> |
| 2. Epideiktika (Demonstrativepigramme), | V. 117–120 <sup>22</sup> |
| 3. Epitymbia (Grabepigramme),           | V. 121–123 <sup>23</sup> |
| 4. Protreptika (Mahnepigramme),         | V. 124–126 <sup>24</sup> |

<sup>18</sup> Die Prooimien beider Dichter zu ihren Anthologien sind später in Buch 4 der A. P. (unter Nr. 1 bzw. 2) aufgenommen worden; vgl. Beckbys Vorwort zu diesem Buch (I S. 235 ff.).

<sup>19</sup> Vgl. R. Pfeiffer, Callimachus II, p. XCII.

<sup>20</sup> Der Dichter zählt die sieben ‚Bücher‘ seiner Anthologie auf und gibt dabei in umschreibender Weise den Inhalt eines jeden an.

<sup>21</sup> V. 114/115: (113 πρῶτα ... /) ὅσσαπερ ἐγράψαντο ... / ὡς προτέροις μακάρεσσιν ἀνειμένα.

<sup>22</sup> V. 118 ff.: (117 ἀλλὰ (an ἄλλα scribendum?) πάλιν μετ' ἐκείνα παλαιότερα τεύχος ἀγείρει,) / ὅσσαπερ ἡ γραφίδεσσι χαράξαμεν ἢ τινι χῶρῳ ...

<sup>23</sup> V. 122: (121 καὶ τριτάτην βαλβίδα ... /) ὅσσα θέμις τύμβοισι.

<sup>24</sup> V. 124 ff.: ὅσσα δὲ καὶ βιότιο πολυσπερέεσι κελεύθους / γράψαμεν ... / (V. 126 ... παρὰ κρηπίδα τετάρτην).

- |                                |                          |
|--------------------------------|--------------------------|
| 5. Skoptika (Spottepigramme),  | V. 127–129 <sup>25</sup> |
| 6. Erotika (Liebesepigramme),  | V. 129–131 <sup>26</sup> |
| 7. Sympotika (Trinkepigramme), | V. 131–133 <sup>27</sup> |

Konstantinos Kephalas, der (um 900) Gedichte des ‚Kyklos‘ in seiner Anthologie aufnimmt, übernimmt zugleich diese Klassifikation des Agathias, wenn auch in anderer Reihenfolge<sup>28</sup>. Hinzugekommen sind hier später die, wie wir sahen<sup>29</sup>, nach anderen, nicht inhaltlichen, Kriterien aufgestellten Gruppen wie die Epigramme in verschiedenen Versmaßen (A. P. 13) bzw. die Technopaignia (A. P. 15) oder auch Arithmetische Aufgaben und Rätselsprüche (A. P. 14).

Aus dem programmatischen Prooimion des Agathias geht zweierlei hervor:

(1) Die Dichter des 6. Jh., einer christlichen Zeit, beschäftigen sich mit der gleichen Thematik wie ihre vorchristlichen Vorgänger; weder fehlen die Trink- noch auch die Liebesepigramme. Was gänzlich fehlt, ist die Thematik der Knabenliebe<sup>30</sup>, die durch ein Edikt Justinians streng verboten war. (2) Die drei Teile des Prooimions sind in drei verschiedenen Versmaßen geschrieben<sup>31</sup>: (a) in iambischen Trimetern, (b) in Hexametern *κατὰ στίχον*, (c) in elegischen Distichen. Das sind die maßgebenden Versmaße, in denen byzantinische Epigramme, freilich jeweils mit unterschiedlicher Intensität, fürderhin geschrieben werden, während sich im Bereich der Thematik die Situation mit der Zeit ändert.

Übrigens nennt Agathias seine Sammlung im Prooimion V. 121 *νεῆνις βίβλος*, neues Buch, wohl zunächst im Sinne des neu, frisch, jüngst zusammengestellten und erschienenen Buches im Gegensatz zu den seit langem im Umlauf befindlichen Anthologien; die Dichter, die in ihr vertreten sind, werden gleichzeitig V. 114 als *νέης γενετῆρες αἰοιδῆς*, Väter der neuen Dichtung, bezeichnet, wenn auch der Ausdruck ‚neue Dichtung‘ hier zunächst wohl die von den Dichtern verfaßten neuen Weihepigramme meint. Später wird Agathias in seinem Geschichtswerk, Prooimion 8 (4,24–30 Keydell) von seiner Tätigkeit als Herausgeber der Anthologie und in diesem Zusammenhang von *τῶν ἐπιγραμμάτων τὰ ἀρτιγενῆ καὶ νεώτερα* sprechen, während der librarius A des Cod. Palatinus als Titel des *Kyklos* notiert: *συλλογὴ νέων ἐπιγραμμάτων* und eine Randnotiz ebendort besagt: *συναγωγὴ νέων ἐπιγραμμάτων*. In der *Suda* α 112 (Ἄγαθίας) ist die Rede vom *Κύκλος τῶν νέων ἐπιγραμμάτων*, für die Agathias selbst im Prooimion seines ‚Kyklos‘ V. 20 die Metapher *νέα ἡδύσματα* verwendet. Daraus wird ersichtlich, daß es ihm darum

<sup>25</sup> V. 128 f.: (127 ... *πέμπτοιο χάρις ... ἀέθλου, /*) *ὀππόθι κερτομέοντες ἐπεσβόλον ἦχον αἰοιδῆς / γράψαμεν.*

<sup>26</sup> V. 129 ff.: ... *ἐκταῖον δὲ μέλος κλέπτουσα Κυθήρη / εἰς ὄαρους ἐλέγιο παρατρέψει πορείην / καὶ γλυκεροὺς ἐς ἔρωτας.*

<sup>27</sup> V. 132 f.: (131 ... *ἐν ἐβδομάδῃ δὲ μελίσση /*) *εὐφροσύνας Βάκχοιο φιλακρήτους τε χορείας / καὶ μέθυ καὶ κρητήρα καὶ ὄλβια δειπνα ...*

<sup>28</sup> Siehe oben S. 22 f.

<sup>29</sup> Siehe oben S. 23.

<sup>30</sup> Siehe oben Anm. 2.

<sup>31</sup> Siehe oben S. 26.

ging, die Gedichte seiner Sammlung als etwas ganz Neues aufgenommen zu sehen, schwerlich aber als neue Dichtung im Sinne einer Erneuerung der epigrammatischen Dichtung, welcher schon durch die *μίμησις* gewisse Grenzen gesetzt worden waren. Ich werde auf diesen Punkt zurückkommen<sup>32</sup>.

War es unter dem Einfluß der Justinianischen Renaissance im 6. Jh. möglich, alle Spielarten des Epigramms zu pflegen, fast die ganze Skala der Thematik der vorchristlichen griechischen Epigrammatik wiederaufzunehmen und zu berücksichtigen, so beobachten wir dennoch schon zu Beginn des 7. Jh. eine starke Einschränkung, die sich die Epigrammatiker der Zeit gewiß freiwillig auferlegten, und eine fast ausschließliche Hinwendung zum epideiktischen Epigramm, in dessen Rahmen nun neue Inhalte auftreten: christliche Themen. Von den anderen Arten des Epigramms erscheint, wenn auch in geringem Maße, das Grabepigramm, das neben dem Epigramma epideiktikon stark gepflegt wurde, ebenfalls mit anderem, neuem Inhalt. Im Bereich der Metrik konstatieren wir zunächst die Verwendung aller drei ‚klassischen‘ Versmaße des Epigramms, doch das Übergewicht hat bereits der iambische Trimeter gewonnen. Von den zwei Epigrammatikern dieser Zeit schreibt Georgios Pisides (erste Hälfte des 7. Jh.) neben seinen anderen Dichtungen ausschließlich epideiktische Epigramme (104 an der Zahl<sup>33</sup>) in vollendeten, klassischen iambischen Trimetern (was bekanntlich später Michael Psellos veranlaßte, über die Frage ‚Wer schrieb bessere Verse, Euripides oder Pisides?‘ nachzudenken und einen ganzen Essay über dieses Problem zu schreiben<sup>34</sup>) und mit einer Thematik, die immer christlich bleibt: Epigramme auf Christus und Maria, auf die Heiligen, auf Kirchen, auf Personen des Neuen Testaments und dergleichen mehr. Weltliche Themen treten stark zurück (nur in drei bis vier von insgesamt 104 Epigrammen). Außerdem bedient sich Pisides nur in zwei Zweizeilern des Hexameters *κατὰ στίχον*. Der zweite Epigrammatiker dieser Zeit, Sophronios (560–638), Patriarch von Jerusalem (634–638), schrieb nur wenige Epigramme, sechs an der Zahl<sup>35</sup> (vier davon sind epideiktische<sup>36</sup> und zwei Grabepigramme<sup>37</sup>), und zwar verwendet er dabei grundsätzlich das elegische Distichon, nur in einem den Hexameter *κατὰ στίχον*. Ergänzend sei noch erwähnt, daß Sophronios, der den iambischen Trimeter niemals

<sup>32</sup> Siehe unten S. 41; vgl. auch oben S. 25 f.

<sup>33</sup> Ediert von L. Sternbach, *Georgii Pisidae carmina inedita*, WSt 13, 1891, 1 ff. (der Text von Epigr. 5–19 [die Nr. 1–4 stellen längere Gedichte dar]: S. 16–18) und ebda. 14, 1892, 51 ff. (der Text von Epigr. 20–108: S. 51–68).

<sup>34</sup> Zuletzt ediert von A.R. Dyck, *Michael Psellos, The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius* (Byzantina Vindobonensia XVI), Wien 1986.

<sup>35</sup> Fünf von ihnen sind in der A. P. aufgenommen worden, s. unten Anm. 36 und 37.

<sup>36</sup> A. P. 1, 90, 123; 9, 787; das vierte, übrigens auch das längste des Sophronios (es umfaßt sieben elegische Distichen), ist abgedruckt nur in PG 87,3 Sp. 3421 B (unter dem Titel *τοῦ συγγράφοντος*), als erstes von insgesamt fünf Epigrammen des Sophronios (es fehlt hier nur A. P. 1, 123).

<sup>37</sup> A. P. 7, 679, 680.

verwendet, 23 anacreontische Oden, allerdings über religiöse Stoffe, verfaßt und außerdem sich die neue rhythmotonische Metrik für seine liturgische Dichtung angeeignet hat, während Pisides ausschließlich, auch in seinen anderen Dichtungen, den iambischen Trimeter verwendet; es haben sich etwa 6000 Verse erhalten.

Das 7. Jh., vorab Georgios Pisides, ist in gewisser Weise bestimmend gewesen für die byzantinische Epigrammatik der folgenden Jahrhunderte<sup>38</sup>. Denn man schreibt zwar weiterhin und verstärkt in der Zeit der makedonischen Renaissance (9.–10. und auch im 11. Jh.) sowie in der Palaiologenzeit (13./14., vor allem im 15. Jh.<sup>38a</sup>), in der die klassische Bildung eine neue Belebung erfährt, Epigramme in epischen Maßen und z.T. auch mit einem antiken oder weltlichen neben dem religiösen Vorwurf, es herrschen jedoch die Epigramme christlichen Inhaltes vor.

Bestimmend für die byzantinische Epigrammatik der folgenden Jahrhunderte ist das 7. Jh. in dreifacher Hinsicht gewesen, und zwar hinsichtlich: (1) der verwendeten Versmaße, (2) der bevorzugten Epigramm-Arten, (3) des Inhalts der Epigramme.

(1) Im Bereich der Metrik herrscht der von Georgios Pisides ausschließlich verwendete iambische Trimeter vor; freilich entwickelte er sich mit der Zeit zum byzantinischen Zwölfsilber, wie Paul Maas ihn genannt hat, dessen Hauptcharakteristika die konstante Silbenzahl des Verses und die Paroxytonese sind. (Daß auch im Bereich der Prosodie gewisse Konzessionen gemacht werden – sie wird oft gar nicht beachtet – sei in diesem Zusammenhang nur erwähnt.) Selbstverständlich werden weiterhin Epigramme in elegischen Distichen oder in Hexametern *κατὰ στίχον* geschrieben, doch in erheblich kleinerer Zahl, verstärkt, wie bereits oben erwähnt, auf jeden Fall in der Zeit der makedonischen Renaissance (9.–10. Jh.) sowie vor allem in der Palaiologenzeit (und hier, wie oben angemerkt, im 13.–14. Jh.). Auch im byzantinischen Hexameter treten Veränderungen auf, sein augenfälligstes Merkmal, das ihn von seinem antiken Vorbild unterscheidet, ist das Vorhandensein einer Dihärese nach dem 3. Metron (besonders häufig z.B. bei Ioannes Geometres, 10. Jh.). Im 6. Jh. war noch das elegische Distichon die metrische Grundform des Epigramms.

(2) Hinsichtlich der Epigramm-Arten ist festzustellen, daß das Epigramma epideiktikon in der gesamten byzantinischen Zeit dominiert, gefolgt vom Grabepigramm. Dies zeichnete sich bereits im 6. Jh. ab, denn auch hier konkurrieren die demonstrativen Epigramme und die Epitymbia miteinander, die meisten Epigrammatiker dieser Zeit geben dem Epigramma epideiktikon den Vorzug; freilich müßte man etwas weiter zurückgehen und die Tatsache in Erinnerung rufen, daß Buch 9 der A. P. mit den demonstrativen Epigrammen das umfangreichste ist (827), gefolgt vom Buch 7 mit den Epitymbia (748), und das liegt in der Natur der Dinge. Auffallend ist jedoch die, man könnte fast sagen: Ausschließlichkeit, mit der das demon-

<sup>38</sup> Vgl. auch A.D. Kominis, *Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματοποιοί*, Athen 1966, S. 111.

<sup>38a</sup> Dazu Kominis, S. 24.

strative Epigramm in byzantinischer Zeit gepflegt wird, wie die ungewöhnlich hohe Zahl von Epigrammen dieser Art zeigt.

In der vorbyzantinischen Zeit waren einige Epigramm-Arten gepflegt worden, die nun nach dem 7. Jh. fast gänzlich vernachlässigt werden, ja nicht mehr möglich sind, wie etwa das Liebesepigramm (das allerdings im 6. Jh. in der Zeit der Justinianischen Renaissance noch einmal eine besondere Pflege erfuhr; dabei wollen wir nicht vergessen, daß die Echtheit des darin geäußerten Gefühls angezweifelt worden ist, und dies nicht erst in neuerer Zeit von Philologen, sondern bereits im 6. Jh. selbst: Paulos Silentiarios, der selbst die meisten Liebesepigramme der Zeit geschrieben hat, wirft nichtsdestoweniger Agathias Unechtheit des Gefühls vor<sup>39</sup>). Andere Epigramm-Arten werden fast vergessen, wie etwa die Symptomika oder auch (etwas weniger) die Skoptika; von der Musa Paidike, die im 6. Jh. in der neuentstehenden Epigrammdichtung ausgeklammert bleibt, wurde bereits gesprochen.

Eine Liste der in byzantinischer Zeit gepflegten oder zumindest berücksichtigten Epigramm-Arten – und zwar nach Grad der Bevorzugung bzw. Intensität der Pflege – würde so aussehen:

- |     |              |                         |
|-----|--------------|-------------------------|
| (1) | Epideiktika  | Demonstrative Epigramme |
| (2) | Epitymbia    | Grabepigramme           |
| (3) | Anathematika | Weiheepigramme          |
| (4) | Protreptika  | Mahnepigramme           |
| (5) | Skoptika     | Spottepigramme          |
| (6) | Symptomika   | Trinkepigramme          |

Bezeichnend für die eindeutige Bevorzugung und fast ausschließliche Pflege des demonstrativen Epigramms ist die Tatsache, daß die etwa 390 Epigramme, die der Veranstalter der zweiten großen Anthologie, Maximos Planudes, im 13. Jh. im Sinne einer Erweiterung zusätzlich zu den der A. P. entnommenen Epigrammen in seine Sammlung aufgenommen hat und die auch allesamt antikes Gut darstellen und gewiß auf frühere Epigramm-Anthologien zurückgehen, fast alle zu dieser Epigramm-Art gehören, d.h. fast alle epideiktika sind.

Neben den eben angeführten Kategorien, die eine sachliche Einteilung darstellen und die uns aus der antiken Epigrammatik bekannt sind, kennen die Byzantiner natürlich auch jene Gruppen von Epigrammen, die in der A. P. (13. 14. 15) nach anderen, eher formalen Kriterien zusammengestellt wurden, z.B. nach verschiedenen Versmaßen, als arithmetische Aufgaben, Rätsel, Figurengedichte (Technopaignia)<sup>40</sup>. Neu sind im Bereich der byzantinischen Epigrammatik die Epigramme, die sich aus Akrosticha der liturgischen Dichtungen ergeben, wie etwa die Epigram-

<sup>39</sup> So z.B. A. P. 5, 293.

<sup>40</sup> Vgl. auch oben S. 24 und 27.

me in elegischen Distichen, die Akrosticha der jambischen Kanones des Johannes von Damaskos ausmachen<sup>41</sup>.

(3) Auch in bezug auf den Inhalt setzt das 7. Jh. für die byzantinische Epigrammatik der folgenden Jahrhunderte Maßstäbe. Denn während die Epigrammatiker des justinianischen Zeitalters in ihren Dichtungen ausschließlich vorbyzantinische Vorwürfe aufweisen (eine Ausnahme bildet Agathias mit nur drei Epigrammen christlichen Inhalts, die durch A. P. 1, 34–36 überliefert sind), so daß auf den ersten Blick der berechnete Eindruck entsteht, sie würden neben der Form auch inhaltlich die antike Epigrammatik fortsetzen, gehen die Epigrammdichter des 7. Jh. Georgios Pisides und Sophronios, wie wir bereits gesehen haben<sup>42</sup>, hinsichtlich des Inhalts eigene, neue Wege: sie warten mit neuen Themen, neuen Gedankengängen, neuen Vorwürfen auf, die sich aus ihrer christlichen Grundhaltung ergeben; inhaltlich speisen sich ihre Epigramme aus christlichem Gedankengut im weitesten Sinne, sie sind von religiös-christlichen Gedankengängen durchtränkt. Das Epigramm wird in seinen in dieser Zeit bevorzugten Formen, dem Epigramma epideiktikon und dem Grabepigramm, durchweg christlich<sup>43</sup>. Das heidnisch-mythologische Element tritt völlig in den Hintergrund. So wie während der gesamten byzantinischen Ära im Bereich der Metrik der byzantinische Zwölfsilber vorherrscht, setzt sich vom 7. Jh. an die religiös-christliche Thematik durch und wird dominierend. Dabei ergibt sich eine Fülle von neuen Themen, von der uns Pisides in seinen Hervorbringungen einen Vorgeschmack bietet und die etwa zwei Jahrhunderte später (im 9. Jh.) in den Epigrammen des Theodoros Studites (759–826) ergänzt und erweitert wird<sup>44</sup>. Diese bemerkenswerte Vielfalt der Thematik gehört zum konstanten Repertoire eines jeden Epigrammdichters der byzantinischen Zeit. Es geht um Epigramme auf Christus und Maria, auf Heilige, auf Kirchenfeste, auf Personen und Ereignisse des AT und NT, auf Kirchenmänner, Amtsinhaber, Ämter, Titel, auf Ikonen, Mikrographien, Wandmalereien, Heilige Orte, Kirchen, Kirchen- oder Klostertüren, heilige Gegenstände, es gibt Epigramme, die sich in Hss. finden und von den Schreibern stammen, und eine Reihe von weiteren Gruppen mehr. Nur gegen Ende der Palaiologenzeit bzw. der byzantinischen Ära schlechthin, im 15. Jh., wird das Epigramm mit antikem Sujet wiederentdeckt und -gepflegt (unter dem Einfluß verstärkter Pflege und Intensivierung der klassischen Studien), und zwar, ähnlich wie im 6. Jh. zu Beginn der byzantinischen Epigrammatik, in der Form des elegischen Distichons bzw. des Hexameters *κατὰ στίχον*. Gelegentliche Ausflüge in diese Thematik sind zwar

<sup>41</sup> Vgl. *Anthologia Carminum Christianorum*, edd. Christ / Paraniakas, Leipzig 1871, S. 105 (iambischer Kanon auf Epiphania; die Akrostichis bildet zwei elegische Distichen).

<sup>42</sup> Siehe oben S. 28.

<sup>43</sup> Wie bereits oben angemerkt: Von den 104 Epigrammen des Pisides sind es nur etwa drei bis vier Kurzepigramme, die ein nicht-christliches Thema zum Vorwurf haben, von den sechs Epigrammen des Sophronios eigentlich kaum eines.

<sup>44</sup> Vgl. Theodoros Studites, Jamben auf verschiedene Gegenstände. Einleitung, kritischer Text, Übersetzung und Kommentar besorgt von Paul Speck (*Supplementa Byzantina* 1), Berlin 1968.

bereits in der Zeit der makedonischen Renaissance (9.–11. Jh.) festzustellen, doch sie bilden für diese Zeit die Ausnahme, die die Regel bestätigt. Das byzantinische Epigramm ist vom 7. Jh. an vornehmlich ‚geistlich‘, nur selten behandelt es auch weltliche Themen<sup>44a</sup>.

Zwei weitere Aspekte müßten im Anschluß an die vorangehenden Ausführungen ausführlich erörtert werden: Umfang und Sprache des griechischen Epigramms in byzantinischer Zeit. Einige Hinweise:

Als zum Wesen des Epigramms gehörend wurde seine Kürze empfunden. Auch wegen der darin enthaltenen Hyperbolé ist in diesem Zusammenhang charakteristisch das Distichon eines Kyrillos (vielleicht aus dem 1. Jh. v.Chr.), A. P. 9,369<sup>45</sup>:

Πάγκαλόν ἐστ' ἐπίγραμμα τὸ δίστιχον ἦν δὲ παρέλθης  
τοὺς τρεῖς, ῥαψοδεῖς κοῦκ ἐπίγραμμα λέγεις.

Das erst ist ganz Epigramm, das zweizeilig ist; überschreitest  
du drei Zeilen, dann wird's statt Epigramm Rhapsodie.

Auch den Epigrammatiker Parmenion von Makedonien (25 v.Chr.) hat das Problem beschäftigt; in seinem Epigramm A. P. 9,342, bestehend immerhin aus zwei Distichen, sagt er V. 1:

Φημί πολυστιχίην ἐπιγράμματος οὐ κατὰ Μούσας.

Fülle der Verse verschmäht die epigrammatische Muse.

Gewiß muß man den Inhalt solcher Epigramme vor dem Hintergrund alexandrinischer Dichtungstheorie sehen, die überhaupt das große Gedicht ablehnte; dennoch glaube ich, daß hier die spezifischen Probleme des Epigramms im Vordergrund stehen und das Bedürfnis, die Gattung gegen verwandte Gattungen, etwa die Elegie, abzugrenzen.

An das Gebot der Kürze fühlen sich nun byzantinische Epigrammatiker, vor allem der späteren Jahrhunderte, nicht mehr gebunden. Oft überschreiten sie die Zahl der 8–12 Verse (eigentlich die Norm für die in der A. P. enthaltenen Epigramme, in der allerdings einige Ausnahmen zu verzeichnen sind), ein Epigramm besteht manchmal aus 10–20 oder noch mehr Versen. Gewiß stellt sich in diesen Fällen die Frage, ob es sich um ein Epigramm oder um ein Gedicht handelt. Die Beantwortung dieser Frage ist schwierig, einmal weil man in byzantinischen Epigrammen nur selten auf die Überschrift Ἐπιγράμματα bzw. Ἐπίγραμμα εἰς (‚Epigramm auf‘) stößt, zum anderen, weil solche längeren Gedichte als Epigramme aber auch durchaus in Stein gemeißelt oder von ihren Verfassern zusammen mit eindeutig als Epigramm zu bezeichnenden Dichtungen herausgegeben worden sind. Zumindest wird man sie in ihrem überlieferten Zusammenhang belassen müssen. (Ein solches Gedicht / Epigramm, bestehend aus 121 Versen, wird uns später in anderem Zusammenhang beschäftigen<sup>46</sup>.)

<sup>44a</sup> Vgl. auch Kominis (wie Anm. 38) S. 24/25.

<sup>45</sup> Vgl. A. Cameron (wie Anm. 1) 34.

<sup>46</sup> Siehe unten S. 33 ff.

Zur Sprache des byzantinischen Epigramms: eine allgemein gültige Charakteristik ist selbstverständlich nicht möglich; zum einen, weil die Epigramme, um die es geht, im Laufe von etwa eintausend Jahren entstanden sind und die Sprache immer, zumal während einer so langen Zeitspanne, einer gewissen Entwicklung unterliegt (das gilt für die griechische Sprache im byzantinischen Jahrtausend in besonderem Maße), zum anderen, weil die Epigrammatiker von unterschiedlicher Provenienz und Bildung sind. Allerdings läßt sich die allgemeine Feststellung treffen, daß die Sprachform des Epigramms in unmittelbarer Beziehung steht zur metrischen Form, und zwar in dem Sinne, daß die Epigramme, die in iambischen Trimetern bzw. in byzantinischen Zwölfsilbern geschrieben sind, eine etwas einfachere, verständlichere Sprachform aufweisen, die jeweils der Sprache der Zeit, in der sie entstanden sind, entspricht, während Epigramme in Hexametern bzw. in elegischen Distichen oft eine schwer verständliche Sprache zeigen, in der auch seltenere Wörter vorkommen, da ihre Dichter nicht nur im Metrum, sondern auch in der Sprache alten Vorbildern folgen<sup>47</sup>. Innerhalb der zweiten Kategorie läßt sich sogar beobachten, daß die Epigrammatiker der frühbyzantinischen (6. Jh.) sowie jene der spätbyzantinischen Zeit sich bewußt einer archaisierenden Sprache bedienen, die ersten vielleicht, weil sie ja eigentlich das antike Epigramm in dieser Form fortsetzen, auch zeitlich in unmittelbarer Nähe zu ihm leben, die zweiten wegen der Renaissance der klassischen Studien im späten Byzanz, die ja die Epigrammatiker zu den alten Quellen führte; im Bereich des Hexameters und des elegischen Distichons und natürlich der Sprache, die mit diesen Metra verbunden wird, ist die Mimesis, der man nunmehr dient, am deutlichsten erkennbar<sup>48</sup>.

Nach dieser *tour d'horizon* möchte ich zum Schluß versuchen, am konkreten Beispiel einiger Texte zu zeigen, wie sich die Entwicklung des griechischen Epigramms in byzantinischer Zeit hinsichtlich des Formal-Stilistischen einerseits und der in ihm enthaltenen Gedankengänge andererseits vollzieht, nicht zuletzt unter dem Einfluß neuer, christlicher Weltdeutung, aber immer auf der Grundlage seiner langen Tradition. Der erste Text stammt aus dem Bereich der epideiktischen, die folgenden aus dem Bereich der Grabepigramme.

Unter den Epigrammen des Ioannes Geometres (etwa 930–990), des bedeutendsten Dichters der Mittelbyzantinischen Zeit, findet sich, wie bereits erwähnt<sup>49</sup>, ein längeres, 121 Hexameter umfassendes Gedicht mit dem Titel Εἰς τὸ ἔαρ, Auf

<sup>47</sup> Den sprachlichen Unterschied zwischen Epigrammen in iambischen Trimetern bzw. byzantinischen Zwölfsilbern einerseits und Epigrammen in Hexametern bzw. in elegischen Distichen andererseits kann man übrigens oft am klarsten in den Hervorbringungen ein und desselben Dichters, etwa Ioannes Geometres' (10. Jh.) oder Theodoros Prodromos' (12. Jh.), erkennen.

<sup>48</sup> Vergleichbar wäre die Situation in der Geschichtsschreibung der beiden Epochen (6. und 15. Jh.): Prokop / Agathias einerseits, Laonikos Chalkokondyles andererseits.

<sup>49</sup> Siehe oben S. 32.

den Frühling<sup>50</sup>. Auf den Frühling bezieht sich nun, ohne daß dies als Überschrift erschiene, eine Reihe von insgesamt nicht mehr und nicht weniger als acht Mahnepigrammen (A. P. 10,1. 2. 4. 5. 6. 14. 15. 16) aus der Zeit vom 3. Jh. v.Chr. bis zum 6. Jh. n.Chr.<sup>51</sup>. Sie sind unter die Mahnepigramme aufgenommen worden wegen der darin enthaltenen Aufforderung an den Seemann bzw. Kaufmann, zum Frühlingsbeginn nunmehr ihrer Beschäftigung bzw. ihren Geschäften nachzugehen. Das älteste von ihnen, A. P. 10,1, stammt von Leonidas von Tarent (3. Jh. v.Chr.); es hat dann offenbar als Muster für die anderen sieben gedient. Das ist bekannt. Was noch nicht gesehen wurde, ist einerseits, daß das Leonidas-Epigramm Vorbild war für ein gleich langes Epigramm (4 elegische Distichen) des Ioannes Geometres (allerdings mit dem Titel Εἰς τὸ θέρος, Auf den Sommer<sup>52</sup>), das uns hier nicht ausführlich beschäftigen soll, auf das ich aber später kurz zurückkommen werde, andererseits, daß ein weiteres Gedicht, das Epigramm A. P. 9,363 (ein epideiktisches Epigramm, das unter dem Namen des Meleagros [2. Jh. v.Chr.], des Sammlers, wie wir sahen<sup>53</sup>, einer Anthologie von Epigrammen mit der Überschrift ‚Stephanos‘ überliefert worden ist), im Zusammenhang mit Leonidas' Epigramm sowie den übrigen auf dieses zurückgehenden Epigrammen gesehen werden muß. Es handelt sich bei diesem Epigramm um ein Gedicht, das in 23 Hexametern das Erwachen der Natur im Frühling beschreibt, ohne allerdings eine direkte Aufforderung der oben erwähnten Art zu enthalten, weswegen es wohl auch unter die epideiktischen Epigramme der A. P. 9 aufgenommen worden sein wird. Dieses Epigramm, wie im übrigen auch die acht thematisch verwandten von A. P. 10, wäre nicht weniger berechtigt gewesen, den Titel Εἰς τὸ ἔαρ zu tragen, unter dem das längere Gedicht von Ioannes Geometres überliefert ist, das zweifelsohne auf das Gedicht des Meleagros zurückgeht. Die Beziehungen, ja die Gemeinsamkeiten zwischen den beiden in Hexametern κατὰ στίχον geschriebenen Gedichten, die dafür sprechen, daß Geometres den Meleagros kannte und daß der ältere dem jüngeren Epigrammatiker als Muster gedient hat, sind frappant, wenn sie auch bisher nicht besprochen worden sind. Aber auch die Unterschiede, die die Unabhängigkeit und Originalität des Byzantiners dokumentieren, und damit auch die Entwicklung, die zwischen den Zeiten der beiden Gedichte liegt, sind deutlich.

Das Gedicht des Meleagros beginnt (V. 1/2) mit der simplen Beobachtung, daß der Winter nunmehr gewichen und der Frühling gekommen ist:

Χείματος ἠνεμόεντος ἅπ' αἰθέρος οἰχομένοιο  
πορφυρέη μείδησε φερανθέος εἴαρος ὥρη.

<sup>50</sup> PG 106, 982–987, Nr. ρξ᾿α' – ρξβ'.

<sup>51</sup> Aus dem 6. Jh. stammen die drei letzten (Agathias, Paulos Silentarios, Theaitetos Scholastikos).

<sup>52</sup> Ediert bei Cramer An. Par. IV 316 und in Epigrammatum Anthologia Palatina, cap. II Nr. 189, III, Paris 1890, 322 ff., ed. Cougny.

<sup>53</sup> Siehe oben S. 26.

Nun sich der stürmische Winter vom Himmelsraume verzogen,  
lacht in purpurnem Prangen das Blumengefilde des Lenzes.

In den folgenden 16 Versen (3–18), und zwar jeweils in zwei oder drei Versgruppen, werden einzelne Bilder des Frühlings geschildert; es sind die folgenden:

1. Die dunkle Erde bekleidet sich mit grünem Gras, und die Bäume stehen da im jungen Blättergewand (3–4);

2. Wiesen getränkt mit dem perlenden Tau des Morgens und sich öffnende Rosen (5–6);

3. der Hirt in den Bergen, der die Syrinx erschallen läßt, und der Hüter der Ziegen, der sich an den schimmernden Zicklein ergötzt (7–8);

4. die Schiffer auf den weiten Wogen des Meeres und die im Winde schwellenden Segel (9–10);

5. mit den Blüentrauben des Efeus bekränzte Männer (= Winzer), die Dionysos, den Gott der Reben, bejubeln (11–12);

6. die Bienen beginnen mit ihren kunstvollen Werken und schaffen aus Wachs die schönen Waben (13–15);

7. es singen und zwitschern in bunten Scharen die Vögel, Halkyone, Schwalben, Schwäne am Ufer des Stroms und Nachtigallen im Haine (16–18).

Das Gedicht des Meleagros endet mit den Versen 19–23, eigentlich mit V. 23, in dem die zu erwartende Pointe enthalten ist, bezogen auf die persönliche Situation des Dichters und seine Aufgabe inmitten der fröhlich erwachenden Natur; im einzelnen: In den nächsten vier Versen (19–22) werden in einem einzigen weitgespannten  $\epsilon\iota$ -Satz all die genannten Bilder und Motive (es fehlen nur die Wiesen und die sich entfaltende Rose von V. 5/6) noch einmal wiederaufgenommen, um dem letzten Vers 23 (einer rhetorischen Frage) Nachdruck zu verleihen: Wenn sich das Laub der Bäume freut und die Erde blüht (V. 19), der Hirte flötet und die Schafe sich freuen (V. 20), die Schiffer segeln und Dionysos ‚tanzt‘ (V. 21) und die Vögel singen und die Bienen den Honig bereiten (V. 22), „soll da der Sänger allein nicht singen und jubeln im Lenz?“ (V. 23).

Die aufgezeigte Struktur des Gedichtes des Meleagros läßt sich auch bei Geometres' Gedicht feststellen, wenngleich mit kleineren oder größeren Modifikationen.

Geometres beginnt, wie Meleagros, mit dem Bild des Winters, der nunmehr dem Frühling weicht. Dies ist nicht selbstverständlich, wie man meinen könnte: denn in den acht auf den Frühling bezogenen Epigrammen der A. P. 10<sup>54</sup>, die Geometres kennt, ist z.B. dieses Bild überhaupt nicht vorhanden. Freilich widmet der Byzantiner dem Bild des Winters / Frühlings siebenundzwanzig Verse (1–27) gegenüber den nur zwei Versen (1–2), die Meleagros dafür verwendet. Dem entspricht auch die Ausgestaltung des Bildes bei Geometres.

<sup>54</sup> Siehe oben S. 34.

Ähnliches läßt sich über das Ende des Gedichts bei Ioannes Geometres sagen: Wie bei Meleagros enthält es einen persönlichen Bezug auf den Dichter selbst und seine Situation inmitten der fröhlichen Natur im Frühling, die hier freilich anders gesehen wird. (Ein solcher persönlicher Bezug fehlt übrigens in den acht oben genannten Epigrammen der A. P. 10.) Wie beim Beginn der beiden Gedichte ist auch bei deren Ende ein ähnliches quantitatives Verhältnis zueinander festzustellen: während es bei Geometres 35 Verse umfaßt (Vv. 87–121), sind ihm bei Meleagros ganze fünf Verse (19–23) gewidmet, dem rein persönlichen Bezug sogar nur ein einziger Vers, der letzte (V. 23)<sup>55</sup>.

Zwischen Beginn und Ende des Gedichts, d.h. in dessen Hauptteil (Vv. 28–86), finden sich in insgesamt 59 Versen alle in den Versen 3–18 (d.h. in 16 Versen) des Meleagros-Gedichtes vorkommenden Bilder und Motive wieder, wie sie oben aufgezählt wurden<sup>56</sup>, mit Ausnahme von Nr. 5 (die Dionysos bejubelnden Winzer), was hier keiner weiteren Erklärung bedarf, zunächst mit einer kleineren Änderung in der Reihenfolge ihres Auftretens: Das Bild der sich grün bekleidenden Erde und der Bäume mit dem jungen Blättergewand (Mel. Nr. 1) teilt Geometres in zwei: er beläßt das Bild der Erde an erster Stelle (Nr. 1), setzt aber jenes der Bäume hinter das Bild der Blumen (Mel. und Geom. Nr. 2), d.h. Geometres faßt Blumen und Bäume in einem Bild zusammen. Das Bild der singenden Vögel (Nr. 7), das bei Meleagros an siebter, der letzten Stelle erscheint, ist bei Geometres vorgezogen und an die dritte Stelle gesetzt, im Anschluß also an das Bild des Taus, der die Wiesen tränkt, und der sich öffnenden Rose (bzw. bei Geometres auch der Blüten anderer Blumen), das bei Geometres (wie eben ausgeführt) um das Bild der Bäume (aus Nr. 1) erweitert worden ist<sup>57</sup>.

Diese Bilder und Motive übernimmt Geometres in mannigfacher Weise:

a) Manchmal gibt er sie (was bisher, soweit ich sehe, noch nicht bemerkt worden ist) mit den Worten des Meleagros selbst wieder; der Byzantiner scheut sich sogar nicht, gelegentlich fast einen ganzen Vers oder ein Hemistichion seines Vorbildes wortwörtlich zu übernehmen; am auffallendsten sind folgende Beispiele:

- |             |                                       |
|-------------|---------------------------------------|
| 1. Geom. 28 | Ἦδη καὶ γαῖα χλοερῆν ἐστέψατο ποίην   |
| Mel. 3      | γαῖα δὲ κυανὴν χλοερῆν ἐστέψατο ποίην |

<sup>55</sup> Zu Beginn und Ende des Geometres-Gedichtes s. unten S. 39 f.

<sup>56</sup> Siehe oben S. 35.

<sup>57</sup> Die Reihenfolge der Bilder und ihr jeweiliger Umfang ist in den beiden Gedichten, von Meleagros ausgehend, wie folgt:

Mel. Nr. 1	Erde / Bäume V. 3–4	Geom. Nr. 1	28–29
2	Tau / Rose 5–6	2	30–33
3	Hirt / Hüter der Ziege 7–8	4	62–65
4	Segelnde Schiffer 9–10	5	66–70
5	Winzer / Dionysos 11–12		(fehlt)
6	Bienen 13–15	6	78–86
7	Singende Vögel 16–18	3	47–59

2. Geom. 55      Κύκνος ἐπ' ὄχθαισιν<sup>58</sup> ποταμοῦ  
 Mel. 18        Κύκνος ἐπ' ὄχθαισιν ποταμοῦ  
 3. Geom. 61      Νῦν ναῦται πλώουσιν<sup>59</sup> ...  
 Mel. 21        Καὶ ναῦται πλώουσιν ...  
 (vgl. Mel. 9     ἤδη δὲ πλώουσιν ἐπ' εὐρέα κύματα ναῦται)

b) Oft ist die Wortwahl des Dichters eine andere, er bietet die übernommenen Bilder in einem neuen sprachlichen Gewand, wie z.B. das Bild / Motiv Nr. 3 (Hirt/Hüter der Ziegen), V. 62/63:

ἄρνες δ' ἀμφιπερισκαίρουσι, συρίσδεται ἡδέα ποιμὴν<sup>60</sup>  
 μῆλα μαλοῖς βεβρίθασιν, ἀγάλλεται αἰπόλος αἰξίν<sup>61</sup>

Im Bild / Motiv ‚Singende Vögel‘ (Nr. 7 Mel. bzw. Nr. 3 Geom.), in dem bei Meleagros 17/18 neben ἀλκύνες (ἀλκυνός Geom. 49), χελιδόνες (χελιδών Geom. 51), κύκνος (= Geom. 53) auch die Nachtigall vorkommt (ὑπ' ἄλσος ἀηδών), unternimmt Geometres auf der Basis des entsprechenden Mythos von der ἀηδών und einer Homerreminiszenz (τ 521) eine poetische Umschreibung der Nachtigall, V. 53/54:

Πρόκνης ἡ μελίγυρις ἀποσταλάει δ' ἅμα μολπή,  
 ποικίλα τρωπῶσα<sup>62</sup> κατ' ἄλσεα οὔποτε λήγει.

c) Die eben angeführten Beispiele zeigen, daß Geometres durch Hinzufügung von neuen Begriffen die übernommenen Bilder zu ergänzen und zu erweitern weiß; im bereits behandelten V. 61 folgt auf das erste Hemistichion Νῦν ναῦται πλώουσι das zweite ὁδοιπορέουσιν ὁδίται, was hier neu ist, im Vorbild Meleagros nicht vorkommt, wie der βουκόλος von V. 64 zu den übernommenen Begriffen ποιμὴν (νομεύς) und αἰπόλος neu hinzugekommen ist.

Am auffallendsten ist die Erweiterung eines Bildes bzw. Motivs durch Hinzufügung neuer Begriffe bei Nr. 2 (Tau / Rose), wo zu Mel. 6 ἀνοιγομένοιο ρόδοιο, also zu einer einzigen Blume, bei Geometres 33–43 sechs weitere aufgezählt werden: κρίνον (33), ἴον (39), ὑάκινθος (40), νάρκισσος (42), κρόκος und ἀνεμώνη

<sup>58</sup> ὄχθαισι PG : correxi m. c.

<sup>59</sup> πλώουσιν PG : correxi m. c.

<sup>60</sup> Dr. Grigorios Papagiannis (Hamburg) macht mich darauf aufmerksam, daß V. 62 um einen Daktylos erweitert ist, er ist insofern kein Hexameter, sondern ein Heptameter; die Überlieferungsverhältnisse kenne ich nicht, möglicherweise könnte das Problem durch das Studium der Hss. gelöst werden. Die einzige Möglichkeit, den Vers zu heilen, sehe ich im Augenblick darin, ἡδέα aus dem Text zu entfernen, obwohl ich andererseits ungern auf das Wort verzichte, das in anderer Form schon im Vorbild des Geometres für diesen Halbvers vorkommt, vgl. Theocr. Id. 1,2 ... ἀδὺ δὲ καὶ τὸ (scil. αἰπόλε V. 1) συρίσδες. Vgl. oben Anm. 64.

<sup>61</sup> Das Bild des Hirten / Hüters der Ziegen (Nr. 3 Mel.) wird bei Geometres V. 64 um den βουκόλος erweitert.

<sup>62</sup> Das unsinnige τρωπῶσα der Überlieferung(?) habe ich nach Od. τ 521 (ἦ τε θαμὰ τρωπῶσα χέες πολυηχέα φωνήν) korrigiert und hier gleich in den Text gesetzt.

(43). Der Lilie widmet der Byzantiner sechs bedeutsame Verse (33–38), in denen er symbolische Bezüge zwischen der Beschaffenheit und Erscheinung der Blüte einerseits und den Seraphim bzw. der göttlichen Trias andererseits herstellt.

Die Aufzählung endet mit dem Bild der Bäume (44/5 δένδρα καρήνοις / ὑπόσ' ἀναθρώσκει ...), das Geometres aus Meleagros 4 (Bild Nr. 1 Mel.) hierher geholt hat<sup>63</sup> und das den Übergang zum nächsten Bild Nr. 7 Mel. bzw. 3 Geom. (singende Vögel) erleichtert. Doch bevor es mit V. 47 (... ἐπὶ σκιεροῦ τάχα δ' ἄλσεος ὄρνις ἀεῖδων, vgl. Mel. 16 ὀρνίθων γενεὴ λιγύφωνον ἀεῖδει) weitergeht, schiebt Geometres ein vorzüglich in den Rahmen passendes, neues Bild ein, das der Quelle: V. 46/7 ἡδὺ τι καὶ ψιθύρισμα καλὸν κελάρυσμασι κρήνης / μίγνυται ...<sup>64</sup>.

Deutlicher noch ist das Bestreben des Byzantiners zur Erweiterung des Übernommenen im Anfang seines Gedichtes (V. 3 ff.), wo zwar zunächst ähnlich wie bei Meleagros (V. 3/4), allerdings hier in neuer sprachlicher Gestalt, die Rede ist von der Erde und den Pflanzen, die ja (nach dem Weichen des Winters und dem Kommen des Frühlings) wie aus einem Grab nach oben ans Licht der Sonne drängen<sup>65</sup>, wo aber Geometres nicht gleich anschließend zum nächsten irdischen (Frühlings-)Bild übergeht, sondern bereits ab V. 5 (bis einschließlich V. 27) den ganzen Kosmos mit einbezieht, Himmel und Äther, Meer und Sonne und Mond anführt, um erst V. 28, und hier nun dem Text des Vorbildes (V. 3/4) wortwörtlich folgend<sup>66</sup>, wieder zur Erde zurückzukehren und somit den Anschluß an die Schilderung des Meleagros wiederzufinden.

Hinsichtlich des Stils der Schilderung folgt der Byzantiner im allgemeinen ebenfalls seinem Vorbild; Meleagros beschreibt ja in den Versen 1–22 mit Hilfe, wie wir sahen, von verschiedenen Bildern die Situation der Natur auf der Erde in der Zeit, als der Winter vor dem triumphal einziehenden Frühling zurückweicht, man möchte sagen: gleichsam objektiv, was der Gebrauch der 3. Person (Singular oder Plural) dokumentiert; erst im letzten Vers (23) ist ein Hauch von persönlicher Regung des Dichters, seine Anteilnahme an dem Geschehen der Natur zu spüren, und dies geschieht wiederum indirekt, mittels einer rhetorischen Frage: Wie kann der Sänger (= Dichter) im Frühling (wenn alles sich freut und singt) unbeteiligt bleiben und nicht auch selbst einen schönen Gesang anstimmen? Auch Geometres verwendet zwar im größten Teil seines Gedichtes die 3. Person des Verbs, womit der

<sup>63</sup> Siehe dazu oben S. 36.

<sup>64</sup> Vgl. Theocr. Id. 1,1/2: ἀδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἄ πίτυς αἰπόλε τήνα / ἄ ποτὲ ταῖς παγαῖσι μελίσσεται ... (vgl. oben Anm. 60).

<sup>65</sup> V. 4 heißt: Δεύτερον ἐς φαέθοντα παλίμπνοος ἄρτι μολόντες. Die zweite Hälfte des Verses bietet textkritische Schwierigkeiten. Mir scheint das Partizip nicht richtig zu sein; man hätte eher erwartet μολόντα (zu πάντα V. 3). Auch παλίμπνοος ist verdächtig, sehr wahrscheinlich ist es zu παλίμπνοα zu korrigieren, d.h. πάντα ... παλίμπνοα ἄρτι μολόντα. Den Hiatus könnte man in Kauf nehmen, vgl. ebda. V. 13 Νῦν δὲ καὶ ἄστρα ἀριπρεπέα ...

<sup>66</sup> Siehe oben S. 35 unter Nr. 1.

Anschein einer Objektivität in der Schilderung und einer wie auch immer gearteten Distanz zu den Vorgängen in der Natur gewahrt bleibt, doch bricht er manchmal aus diesem Rahmen aus, indem er nicht mehr ‚neutral‘ beschreibt, was draußen geschieht, sondern durch den Gebrauch der direkten Anrede seine unmittelbare persönliche Beziehung zu den Geschehnissen in der Natur im Frühling kundtut und deren Interpretation liefert. Um zunächst einen in den Konsequenzen eher harmloseren Fall zu erwähnen: er weicht bereits vom Stil des Meleagros ab, wenn er das Bild Nr. 6 (Biene) anders gestaltet, indem er die Biene selbst anredet und sagt „wie könnte ich dich und deine Geschenke, Biene, vergessen“ (V. 78 καὶ πῶς σεῖο, μέλισσα, λαθοίμην, σεῖό τε δῶρων;).

Wesentlicher und bezeichnender ist jedoch die direkte Anrede an Christus im ersten Vers des Gedichts und dann mehrere Male in den so persönlich gehaltenen Versen 87–121, womit wir jetzt zum Beginn und zum Ende des Gedichts zurückkehren.

Den Beginn seines Gedichtes hat Geometres, wie eben angedeutet, erheblich anders gestaltet als Meleagros. Während der antike Dichter mit Hilfe eines Genitivus absolutus den Rückzug des Winters konstatiert (V. 1), um anschließend den prachtvollen Einzug des Frühlings in finiter Form des Verbs (μείδησε, V. 2) zu verkünden, beginnt der Byzantiner mit einer direkten Anrede an Christus, den Herrscher über alles, der nach dem dunklen Winter nunmehr den Frühling kommen ließ. Er stellt also alles, was in dieser Jahreszeit geschieht, unter den Willen Gottes. Dadurch ist es bedingt, daß Geometres nicht in der Nachahmung des Meleagrosgedichts stehen bleibt und sich auf die Schilderung von irdischen Naturerscheinungen beschränkt, sondern die Jahreszeit und ihre Wirkung ausweitet und den Himmel und Äther, Sonne und Mond und alle Sterne mit einbezieht (V. 3–27); d.h. die gesamte κτίσις, die Schöpfung, deutet den Naturvorgang als Bild des göttlichen Heilsplanes. Das ist absolut neu, auch im Vergleich zu allen anderen Frühlingsgedichten<sup>67</sup>.

Auch das Ende des Gedichts gestaltet Geometres anders, ja auf eine ganz neue Art, wobei er sich von seinem Vorbild am weitesten entfernt. Es umfaßt, wie bereits oben konstatiert, die Verse 87–121, d.h. insgesamt 35 Verse<sup>68</sup>, in denen der Dichter der Schilderung der im Frühling in all ihren Bereichen erwachten irdischen Natur und der gesamten Schöpfung sich selbst gegenüberstellt; er beschreibt seinen elenden Zustand, nennt sich selbst ἔμπνοος νέκυσ, einen lebendigen (atmenden) Toten (V. 95) und betet zu Gott, er möge ihn wieder zum Leben erwecken (ἔγρεο καὶ μ' ἀνάστησον, V. 116). Der äußeren objektiven Welt, die in Stärke und Schönheit wieder erwacht, werden Schwäche und Elend des Subjekts, des Dichters selbst, gegenübergestellt, der ‚heilen‘ Schöpfung der ‚heillose‘ Mensch, der sich aber dennoch auch als Teil dieser göttlich geschaffenen Natur und Welt versteht und deswe-

<sup>67</sup> Siehe oben S. 34.

<sup>68</sup> Siehe oben S. 36.

gen mit Gottes Hilfe an ihrem neuen Leben im Frühling teilnehmen will. Doch findet sich in diesen 35 Versen kaum eine Andeutung des Inhalts, daß der Dichter sich gern mit seinem Gesang an dem Erwachen der Welt beteiligen würde. Man sieht, daß Geometres zwar im ganzen auf dem antiken Gedicht fußt, also prinzipiell zunächst auf der Tradition beruht, daß er jedoch durch Ergänzung und Abwandlung der übernommenen Bilder und Motive, durch Einbeziehung der gesamten Welt, durch Einordnung des eigenen Ich in die κτίσις des einen Herrn etwas entscheidend Neues entstehen läßt. Dabei verzichtet er darauf, sich selbst zu einem Gesang aufzufordern oder zumindest in der Art des Meleagros dieses sein Gedicht als den Ausdruck seiner Anteilnahme an der allgemeinen Freude zu betrachten; das Ich des Dichters, der seine Schwäche erkannt hat und um Hilfe bittet, tritt weit zurück.

Das Ende des Meleagrosgedichts findet sich nicht in unserem langen Gedicht des Geometres wieder, wohl aber (allerdings abgewandelt, d.h. in der Form einer Selbstaufforderung) in dessen kurzem oben angeführten Epigramm auf den Sommer<sup>69</sup>, das mit den Worten endet (V. 7/8):

... ναυτίλος ἥδιον ἄδει,  
 ἄσον, Ἰωάννη, καὶ σύ τι κἄν μογέης.  
 ... der Seemann singt fröhlich,

Sing, Ioannes, auch du etwas – trotz deinem Leid.

Ob Geometres nach Beendigung seines langen Gedichtes, beim Schreiben des nächsten, kurzen Gedichtes mit ähnlichem Inhalt, die Gelegenheit nutzen wollte, sich selbst zu korrigieren und deswegen die Selbstaufforderung in V. 8 dieses Gedichtes aufnahm? Doch auf die innere Chronologie von Geometres' Gedichten kann hier nicht eingegangen werden<sup>70</sup>.

Mit den Texten, die im folgenden besprochen werden sollen, betreten wir den Bereich der Grabepigramme mit ihrer großen Vielfalt, und wir kehren zugleich zur frühbyzantinischen Zeit, zum 6. Jh. zurück, in dem die erste Renaissance der anti-

<sup>69</sup> Vgl. oben S. 34 mit Anm. 52.

<sup>70</sup> Etwas anderes kann und muß aber hier Erwähnung finden. Bei Cougny (wie oben Anm. 52), S. 323, erscheint in V. 7 an Stelle von ναυτίλος der Vogelname ἀκανθουλίς, der (vgl. ebda. S. 376 zu unserem Epigramm Nr. 189) eine Korrektur von Dübner darstellt, welcher Piccolo zustimmte und die Cougny in den Text aufnahm. Cramer (s. oben Anm. 52) hatte richtig das überlieferte ναυτίλος ediert. Was gibt es für ein schöneres Bild im Frühling als das eines Schiffers, der nun endlich aufs Meer hinausfahren kann und sich darüber freut und diese Freude durch den Gesang zum Ausdruck bringt. Offenbar war (und ist) dies etwas Übliches, das hat zumindest Eustathios von Thessalonike in einer noch nicht edierten Rede (erscheint demnächst unter Nr. Δ' in Eustathii Thessalonicensis opera minora, ed. P. Wirth, CFHB – Series Berolinensis) festgehalten: ἀνάγεται πλοῖον καὶ ἐξάιρει τὸ κέρασ καὶ ὑφαπλοῖ τὸ ἰστιῖον καὶ αὐτὸ κολποῦται πρὸς ἄνεμον καὶ οἱ ναυτιλόμενοι μέλος καίριον ἄδουσιν. Auch in der neugriechischen Dichtung ist das Bild des singenden Seemanns bekannt, vgl. O. Elytis, Προσανατολισμοί, Τοῦ Αἰγαίου I 5/6: στὸ πῖνὸ ψηλὸ κατάρτι τοῦ ὀναύτης ἀνεμίξει / ἔνα τραγοῦδι. Den Hinweis verdanke ich Dr. Ioannis Vassis (Hamburg, jetzt Universität Kreta).

ken Bildung voll im Gange ist und die μίμησις in den literarischen Hervorbringungen vorherrscht, ganz besonders im Bereich der Epigrammatik<sup>71</sup>.

Dennoch läßt sich, wie ich meine, zeigen, daß die Dichter des ‚Kyklos‘ (Agathias’ Anthologie) trotz ihrer nicht zu übersehenden Anlehnung an die antiken Vorbilder und deren Vorstellungswelt im Formal-Stilistischen wie im Gedanklichen immer wieder, wenn auch zögernd, von diesen Vorbildern abweichen und Neues bieten. Hatte doch Agathias selbst speziell die Dichter von Weihepigrammen in seinem Prooimion νέης γενετῆρες ἀοιδῆς (A. P. 4,3,114) genannt (Väter der neuen Dichtung), und das Wort ‚neu‘ als Attribut zu ‚Gesang‘ (νέης ... ἀοιδῆς) weist zwar primär darauf hin, daß es sich um neu entstandene Gedichte handelt, um Epigramme seiner Zeit, des 6. Jh., kann aber hier nicht nur zeitlich gemeint sein<sup>72</sup>. Kurz danach spricht Agathias davon, daß nach seinem Eindruck diese Epigramme ein weises Abbild der antiken Literatur wahren (... καὶ γὰρ ἔφκει / γράμματος ἀρχαίοιο σοφὸν μίμημα φυλάξαι, ebda. V. 115/116), was so zu verstehen ist, daß sich die neuen Anathematika bezüglich der Form und weitgehend des Sujets (vgl. V. 115 ὡς προτέροις μακάρεσσιν ἀνειμένα) der Tradition des altgriechischen Weihepigramms verpflichtet fühlen; darüber hinaus gibt es aber eine breite Palette von Möglichkeiten z.B. der Abwandlung übernommener Bilder bzw. ihrer Ausgestaltung im einzelnen, und dies könnte durchaus im Ausdruck ‚neu‘ mitschwingen. Insofern bringen die Epigramme des 6. Jh. zwar keine Erneuerung des Genos, wohl aber neue Aspekte im einzelnen. Dies beschränkt sich nicht nur auf die Weihepigramme, auf die sich Agathias’ Prooimion 115/116 (s. oben) bezieht, sondern gilt auch für die übrigen Epigramm-Arten, somit auch für die Grabgedichte. Neben dem Tradierten ist auch Neues im obigen Sinne festzustellen. Dies läßt sich in unterschiedlicher Weise dokumentieren. Ich bespreche drei Fälle.

1. A. P. 7,552 ist Agathias’ Grabepigramm auf seine Mutter Perikleia, die verstarb, als er drei Jahre alt war. Das ist nach meiner Kenntnis das letzte einer Reihe von ähnlichen Epigrammen; am nächsten stehen ihm drei Epigramme, die alle dieselbe Person zum Gegenstand haben, Πρηξώ aus Samos:

- |              |   |
|--------------|---|
| A. P. 7, 163 | (4 Distichen) von Leonidas von Tarent (um 310–240),                 |
| 164          | (5 Distichen) von Antipatros von Sidon (um 170–100),                |
| 165          | (4 Distichen von Antipatros von Sidon oder Archias<br>(um 118–62?). |

Die beiden ersten Gedichte sind auch in einem Papyrus überliefert, der 1904 publiziert wurde: Oxyrhynchos Papyri 662, Bd. 4, 1904, S. 64 ff. Dieser Papyrus enthält darüber hinaus aber ein viertes Epigramm auf dieselbe Person (der Name hier in der dorischen Form Πραξώ) eines sonst unbekanntes Dichters Amyntas (vielleicht aus dem 2. Jh. v.Chr.). Das Gedicht des Leonidas ist sehr wahrscheinlich ein echtes Grabepigramm, das tatsächlich auf einem Grabstein gestanden hat, die drei anderen

<sup>71</sup> Siehe oben S. 25.

<sup>72</sup> Vgl. auch oben S. 27 f.

sind eher Imitationen des ersten, mithin Buchepigramme. Alle weisen dasselbe Schema auf: Frage–Antwort zwischen einem Wanderer und der Verstorbenen (der Fragende ist immer der Wanderer), wodurch konkrete Daten vermittelt werden: Name der Toten, des Vaters, des Abstammungsortes, des Ehemannes; Todesursache, Alter der Toten, sie hinterläßt einen dreijährigen Sohn. Im letzten Distichon (das im Epigramm von Amyntas nicht überliefert ist), steht der Wunsch des Wanderers, der kleine Sohn der Verstorbenen möge lange leben, daraufhin der Gegenwunsch der Toten, das Glück (die Tyche) möge den Wanderer immer begleiten<sup>73</sup>.

Sehen wir uns das Epigramm des Agathias an, das fünf Distichen umfaßt, so stellen wir unschwer fest, daß der Byzantiner offenbar das Epigramm von Leonidas zum Muster genommen hat. Beginn (V. 1–2) und Ende (V. 9–10), d.h. erstes und fünftes (= letztes) Distichon seines Gedichtes hat er umgestaltet; nicht der Wanderer fragt im ersten Distichon die Tote, sondern umgekehrt die Tote fragt ihn, warum er weine, V. 1–2:

᾽Ω ξένε, τί κλαίεις; – „Διὰ σὸν μόρον.“ – Οἶσθα, τίς εἰμι; –

„Οὐ μὰ τόν, ἀλλ' ἔμπης οἰκτρὸν ὄρω τὸ τέλος

Tränen, Fremdling? Warum? – „Ob deines Verscheidens“ – Du kennst mich? –

„Nein, doch seh ich, du gingst in einen kläglichen Tod.

Erst jetzt schwenkt Agathias zumindest äußerlich auf das Schema des Vorbildes im Frage-Antwort-Spiel ein (wobei allen drei mittleren Distichen einiges fehlt, dafür aber anderes dazugekommen ist), um sich im letzten Distichon wieder vom Vorbild insofern zu entfernen, als die Tote auf den Wunsch des Wanderers, dem kleinen Sohn möge es gut gehen im Leben, sagt:

„Αἶθε καλῶς ζῶσι“ – Ναί, ναί, φίλος, εὐχεο κείνω,

᾽φρα μοι ἠβήσας δάκρυ φίλον σταλάοι.

In deutscher Prosa-Übersetzung: „Ja, Freund, mögest du ihm diesen Wunsch aussprechen, damit dieser später als junger Mensch liebevoll für mich weinen kann.“ Das ist, wie es scheint, auch die Pointe, eine neue Pointe, auf die das ganze Gedicht zusteuert. Es bleibt hier nicht bei der Angabe bloßer Daten, wie in den vier Gedichten auf Prexo, sondern zu jedem Punkt gesellt sich ein kurzer Kommentar, der persönliche Beziehungen herstellt. In den Epigrammen auf Prexo herrschen die Daten, konkrete Angaben vor, im Gedicht des Agathias eine Stimmung.

<sup>73</sup> Zum besseren Verständnis der folgenden Ausführungen sei hier der Text von Leonidas' (echtem) Grabepigramm A. P. 7, 163 hergesetzt:

Τίς τίνος εὔσα, γύναι, Παρίην ὑπὸ κίονα κείσαι; –

„Πρηξῶ Καλλιτέλεως.“ – Καὶ ποδαπή; – „Σαμίη.“ –

Τίς δέ σε καὶ κτερέιξε; – „Θεόκριτος, ᾗ με γονῆες

ἐξέδοσαν.“ – Θνήσκεις δ' ἐκ τίνος; – „Ἐκ τοκετοῦ.“ –

Εὔσα πόσων ἐτέων; – „Δύο κείκοσιν.“ – Ἥ ρά γ' ἄτεκος; –

„Οὐκ, ἀλλὰ τριετὴ Καλλιτέλην ἔλιπον.“ –

Ζῶσι σοι κείνός γε καὶ ἐς βαθὺ γῆρας ἴκοιτο. –

„Καὶ σοί, ξεῖνε, πόροι πάντα Τύχη τὰ καλά.“

2. Unter dem Namen des Paulos Silentarios (nach Stadtmüller: Julianos' des Präfekten), ist ein Grabepigramm (A. P. 7,307) in Dialogform überliefert, in dem der Verstorbene dem Wanderer bestimmte Mitteilungen über seine Person macht, zu denen der Wanderer seinerseits Stellung nimmt:

Οὐνομά μοι ... – „Τί δὲ τοῦτο;“ – Πατρίς μοι ... – „Ἐς τί δὲ τοῦτο;“ –  
 Κλεινοῦ δ' εἰμί γένους. – „Εἰ γὰρ ἀφαιροτάτου;“ –  
 Ζήσας δ' ἐνδόξως ἔλιπον βίον. – „Εἰ γὰρ ἀδόξως;“ –  
 Κεῖμαι δ' ἐνθάδε νῦν. – „Τίς τινὶ ταῦτα λέγεις;“

Freunde, ich heiße ... – „was soll's?“ – Es war meine Heimat ... – „Wozu das?“ –  
 Bin von hoher Geburt. – „Wär's nun ein niedrig Geschlecht?“ –  
 Ruhmvoll verfloß mir das Leben. – „Und wär es nun ruhmlos gewesen?“ –  
 Heute liege ich hier ... – „Du? Und wem sagst du das an?“

Ich meine, man sollte sich hüten, dieses Gedicht als Spottepigramm auf Grabgedichte in Gesprächsform zu betrachten, wie es geschehen ist (Geffcken<sup>74</sup>). Sein Ernst scheint mir unverkennbar, wenn es auch am Ende nicht, jedenfalls nicht eindeutig (bei allen parodistischen Elementen) etwas Positives setzt anstelle des Alten, hier Angegriffenen (und das ist die Gewohnheit, auf dem Grabstein so viele sonst unbedeutende Einzelheiten einmeißeln zu lassen), was bei unserem Epigramm dadurch verstärkt wird, daß der Tote ungefragt Auskunft über sich gibt, und zwar zunächst über seinen Namen, dann über seine Heimat, sein berühmtes Geschlecht, sein ruhmvolles Leben, das in diesem Grab endete, wobei die positive Selbsteinschätzung des Toten unverkennbar ist, darauf jeweils die Antwort in die Form einer opponierenden Frage eingekleidet, die die Haltung des Wanderers verrät: So wie in unserem Gedicht antwortet nur jemand, der die Vergänglichkeit alles Irdischen erkannt hat. Auch hier enthält der Schlußvers eine Pointe: nicht etwa Gleichgültigkeit seitens des Wanderers ist daraus zu lesen, sondern die Erkenntnis, daß angesichts der Wirklichkeit des Todes sowohl die beiden Personen des Dialogs als auch das vom Verstorbenen mit Stolz Erzählte (ταῦτα) unbedeutend sind. Der Blick des Dichters ist bereits auf andere Dinge gerichtet<sup>75</sup>.

In der Form ähnlich gehalten, wenn auch im Vergleich mit dem eben besprochenen Gedicht in Umkehrung der Rollen der Dialogpartner, ist das Grabepigramm von Julianos dem Präfekten A. P. 7,590. Hier stellt der Wanderer den Verstorbenen positiv vor, der Tote antwortet jeweils und relativiert die Aussagen des Wanderers, indem er immer wieder darauf hinweist, daß er und die Angehörigen seines Geschlechts alle sterblich sind, worin sich die christliche Haltung verrät. Das Gedicht nimmt freilich einen deutlich anderen Ausgang:

<sup>74</sup> Hier zitiert nach Beckby Bd. II, S. 587 (zu Nr. 307).

<sup>75</sup> Ich finde daher auch den Titel ‚Hellene und Christ‘, den Beckby seiner Übersetzung gegeben hat, gerechtfertigt.

Κλεινὸς Ἰωάννης. – „Θνητὸς λέγε.“ – Γαμβρὸς ἀνάσσης. –  
 „Θνητὸς ὅμως.“ – Γενηῆς ἄνθος Ἀναστασίου. –  
 „Θνητοῦ κάκεινου.“ – Βίον ἔνδικος, οὐκέτι τοῦτο  
 θνητὸν ἔφης· ἀρεταὶ κρείσσονές εἰσι μόρου.

Eidler Johannes. – „Der ‚sterbliche‘ sag.“ – Der Kaiserin Eidam. –  
 „Dennoch ein sterblicher.“ – Sproß aus Anastasios' Stamm. –  
 „Der auch sterblich gewesen.“ – Gerecht war sein Leben ... Nun fügst du  
 nicht mehr ‚sterblich‘ hinzu. Tugend ist stärker als Tod.

Während der erste Teil, wie angedeutet, wiederum vom Bewußtsein der Vergänglichkeit dieser Welt beherrscht wird und deswegen mit dem Christentum in Verbindung gebracht werden muß, kommt ganz zum Schluß eine Auffassung zum Ausdruck, die uns zunächst auch aus der Antike bekannt ist<sup>76</sup>. Am trefflichsten, geradezu epigrammatisch hat es Kallimachos (nicht abstrakt, wie in unserem Epigramm, sondern bezogen auf einen konkreten Menschen, der verstarb) in seinem aus einem einzigen elegischen Distichon bestehenden Epigramm Nr. 9 Pf. (A. P. 7,451) formuliert:

Τῆδε Σάων ὁ Δίκωνος Ἀκάνθιος ἱερὸν ὕπνον  
 κοιμᾶται. θνήσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθοὺς<sup>77</sup>.

Saon des Dikon Sohn, der Akanthier, schlummert den heil'gen  
 Schlaf hier. Nenn es nicht Tod, ging der Gerechte zur Ruh!

Weiter kann sich ein antiker Epigrammatiker in dieser Beziehung nicht vorwagen; für ihn spielt sich ja alles ab im Diesseits, wo die Moira obwaltet, welcher selbst die Götter untergeordnet sind. Und wenn auch noch in christlicher Zeit dasselbe Motiv von der ἀρετή, die ewig lebt, immer wieder vorkommt, so handelt es sich eben im allgemeinen um Metaphern, die aus der Antike stammen, in der ja auch sonst die Vorstellung von der Lösung der Seele vom Körper beim Tode und deren Aufenthalt auf der Insel der Seligen bekannt ist. Ob man berechtigt ist, in dem in V. 4 von A. P. 7,590, vorkommenden Ausdruck ἀρεταὶ κρείσσονές εἰσι μόρου in Zusammenhang mit dem ganzen Gedicht bereits etwas mehr zu sehen als bloß die Anlehnung an antike Vorbilder, bleibt die Frage.

3. Auch im byzantinischen Grabepigramm des 6. Jh., das größtenteils noch in der Vorstellungswelt des antiken Epigramms befangen ist und aus ihr lebt, ist selbstverständlich die Moira allgegenwärtig mit ihrer uneingeschränkten Macht über das Leben der Menschen, ja dominierend. Um die bedeutendsten Epigrammatiker der Zeit anzuführen: für Agathias (A. P. 7,574) ist die Moira, die keine Scheu vor Gesetzen kennt, die Gottheit, die den Rechtsgelehrten Agathonikos „raubend der Weisheit des Rechts entzog, als er noch nicht das gebührende Alter vollendet hatte“. Im Epigramm A. P. 7,602 nennt Agathias die Moira ‚ungerecht‘,

<sup>76</sup> Vgl. bereits Simonides, A. P. 7, 251, wenn auch ἀρετή (V. 3) hier eine andere Bedeutung hat.

<sup>77</sup> Vgl. Anth. Pal. cap. II, Nr. 289, 7/8 (III Cougny) καὶ λέγε Πωπελίην εὐδειν, ἄνερ· οὐ θεμιτὸν γὰρ / θνήσκειν τοὺς ἀγαθοὺς.

„mitleidslos“. Paulos Silentiarios (A. P. 7,560) beklagt, daß die „erbarmungslose und grausame Moira die junge Gestalt des verstorbenen Leontios nicht verschonte“. Und Iulianos der Präfekt, der ein Grabgedicht (A. P. 7,561) auf den in jungen Jahren verstorbenen Redner Krateros schrieb, sagt zum Schluß (V. 5/6):

εἰ δὲ νέος τέθνηκεν, ὑπέρτερα νήματα Μοίρης  
μέμφο βουλομένης κόσμον ἄκοσμον ἔχειν.

Starb er so jung schon, dann zürne den mächtigen Fäden der Moira  
welche die prangende Welt prachtlos zu machen gewünscht.

Doch meine ich, daß in diesem byzantinischen Grabepigramm des 6. Jh., das (um es noch einmal zu unterstreichen) nicht etwa an die christlichen Grabepigramme des Gregorios von Nazianz anknüpft, sondern bewußt das antike fortsetzen will, erste, wenn auch zögernde und versteckte Anzeichen zu finden sind, die auf eine neue Orientierung, eine neue Einstellung zum Tode hindeuten, die von der reinen Diesseitigkeit antiker Epigrammatik hinüberführen in die Jenseitsgewißheit des christlichen Glaubens, des Glaubens an ein Leben nach dem Tode, an die ἀνάστασις νεκρῶν, die Auferstehung der Toten.

Das kurze (zwei elegische Distichen umfassende) Epigramm A. P. 7,606 stammt ebenfalls von Paulos Silentiarios und ist auf einen sonst nicht bekannten Theodoros geschrieben worden:

Πρῆύς, ἔλευθερίην ἐπιειμένος, ἠδὺς ἰδέσθαι  
ἐν βίῳ τῳ προλιπὼν νιέα γηροκόμον,  
τύμβον ἔχει Θεόδωρος ἐπ' ἐλπίδι κρέσσονι μοίρης  
ὄλβιος ἐν καμάτοις, ὄλβιος ἐν θανάτῳ<sup>78</sup>.

In Beckbys Übersetzung lautet Vers 3:

sank Theodoros ins Grab mit der Hoffnung auf besseres Schicksal.

Diese Übersetzung des zweiten Hemistichions ist zwar möglich, doch erscheint sie in dem vorliegenden Kontext problematisch. Im griechischen Original begegnen hier die Begriffe/Vorstellungen ἐλπίς (Hoffnung) und μοῖρα (μοίρης im Text klein geschrieben, aber wir wissen, daß dies für die Interpretation nicht bindend ist), dazu das Adjektiv κρέσσων, Attribut zu ἐλπίς, nicht zu Moira, wie die vorgetragene Übersetzung voraussetzt<sup>79</sup>. Wie auch immer, das richtige Verständnis des Textes hängt nun an dem Ausdruck ἐπ' ἐλπίδι κρέσσονι.

<sup>78</sup> Zu V. 4 vgl. Peek GV 2040, 16: ὄλβιε καὶ ζωῆς, ὄλβιε καὶ θανάτου. (Das Epigramm stammt aus dem 1./2. Jh.; vgl. ebda. App. z.St., wo die Quellen von V. 16 angegeben werden.) Interessanterweise hat Paulos Silentiarios den Genitiv ζωῆς durch den Ausdruck ἐν καμάτοις (das Leben durch die Mühen) ersetzt (vgl. Keydell, wie Anm. 1, Sp. 551).

<sup>79</sup> Daß wir hier keine Hypallage annehmen dürfen (wodurch das Adjektiv auf das folgende Substantiv μοῖρης bezogen werden könnte), sondern κρέσσονι als Attribut bei (ἐπ') ἐλπίδι belassen werden sollte, zeigt die unumstößliche Tatsache, daß Theodoros nunmehr gestorben ist, τύμβον ἔχει Θεόδωρος: Die Vorstellung von einem besseren Schicksal hätte Sinn, wenn es sich hier um die Zeit vor dem Tode handeln würde. Die Schwierigkeit der Entscheidung hängt damit zusammen, daß Moira beides bedeuten kann, sowohl Schicksal als auch die allmächtige über die Götter herrschende Moira.

Das Substantiv ἐλπίς (Hoffnung, Erwartung) kommt nun über 50mal in der A. P. vor, und zwar in den verschiedensten Zusammenhängen, meistens jedoch, wie zu erwarten, um zum Ausdruck zu bringen, daß durch den Tod des Verstorbenen Hoffnungen zerstört wurden. Manchmal verkörpert für die Hinterbliebenen der Verstorbene selbst die Hoffnung, die nunmehr dahingeschwunden ist. In knappster (nur in einem elegischen Distichon), schlichtester, verhaltener Form ist dieses Erlebnis literarisch verdichtet in einem Epigramm des Kallimachos (A. P. 7,453):

Δωδεκέτη τὸν παῖδα πατὴρ ἀπέθηκε Φίλιππος  
ἐνθάδε, τὴν πολλὴν ἐλπίδα, Νικοτέλην.

Hier hat Philippos den Sohn im zwölften Jahre bestattet  
Ach, auf Nikoteles war all seine Hoffnung gesetzt<sup>80</sup>.

Doch nirgendwo findet sich sonst in den Grabepigrammen der präpositionale Ausdruck ἐπ' ἐλπίδι, wohl aber im NT mehrmals; unterstrichen durch das Attribut κρέσσονι führt er, mich wenigstens, direkt zu Paulus' Brief an Titus 1,2: ἐπ' ἐλπίδι ζωῆς αἰωνίου: in der Hoffnung auf ewiges Leben. Immer wieder, wenn ich das Epigramm des Silentiarios lese, habe ich diesen Paulustext vor Augen und höre zugleich den orthodoxen Priester beten: καὶ μνήσθητι πάντων τῶν προκεκοιμημένων ἐπ' ἐλπίδι ἀναστάσεως ζωῆς αἰωνίου, „und mögest du (Gott) denken an alle, die gestorben sind in der Hoffnung auf Wiederauferstehung in einem ewigen Leben“. Die Liturgie des Basileios und des Ioannes Chrysostomos, in denen das zitierte Gebet steht<sup>81</sup>, war den Dichtern des 6. Jh. natürlich bekannt. Silentiarios hat, wie mir scheinen will, diese christliche Vorstellung, mit seinen aus der griechischen Epigrammatik entliehenen poetischen Mitteln vermengt (ἐλπίς und Μοῖρα), wiedergegeben. Die Hoffnung, in der Theodoros stirbt, ist nun höher (κρέσσων), also stärker, mächtiger als die Moira<sup>82</sup> (das griechische Wort muß nun großgeschrieben werden), sie besiegt die Moira, infolgedessen den Tod, sie führt somit zum ewigen Leben. Diese Bedeutung von κρείσσων ist uns übrigens bereits begegnet im Epigramm A. P. 7,590,4: ἀρεταὶ κρείσσονές εἰσι μόρου (Tugend ist stärker als Tod). Für die hier vorgelegte Deutung spricht auch das Ende des Gedichts. Die überlieferte Überschrift schließlich, die allerdings durchaus sekundär sein kann, setzt zumindest dieses Verständnis voraus; sie lautet ‚Auf Theodoros einen frommen Mann‘ (εὐσεβῆ ἄνδρα).

<sup>80</sup> Genauer: Nikoteles, seine ganze Hoffnung.

<sup>81</sup> Vgl. J. Goar, *Euchologion sive Rituale Graecorum*, Venedig 1730 (Nachdruck 1960), 145 A (Bas.) und 63,145 (Io. Chrys.). Die Verifizierung des Zitates verdanke ich Dr. Grigorios Papagiannis (Hamburg).

<sup>82</sup> Dieselbe Auffassung liegt bei der französischen Übersetzung des Ausdrucks („... plus fort que le destin“) zugrunde in P. Waltz, *Anthologie Grecque 1. Anthologie Palatin t. V (livre VII)*, Paris 1960, S. 111 (und Anm. 2); allerdings scheint mir die Deutung der Gesamtpartie, wie sie in der Übersetzung des zweiten Distichons des Epigramms (ebda.) zum Ausdruck kommt, kaum annehmbar.

Ich schließe, indem ich kommentarlos das Epigramm des Paulos Silentiarios als Ganzes in deutscher Übersetzung gebe:

Freundlich und edel im Wesen, gefällig im Äußern, und einen  
Sohn hinterlassend, der ihn trefflich im Alter gestützt,  
sank Theodoros ins Grab in der Hoffnung, die stärker als Moira<sup>83</sup>,  
glücklich in Arbeit und Müh, aber auch glücklich im Tod.

Hamburg

Athanasios Kambylis

<sup>83</sup> Interpretierend könnte man den Text folgendermaßen übersetzen: (in der Hoffnung) auf ewiges Leben. In diese Richtung denkt wohl auch Keydell (wie Anm. 1, Sp. 551), wenn er meint, daß in diesem Vers der Ausdruck der Jenseitshoffnung christlich ist, und übersetzt: in einer besseren Hoffnung auf sein Schicksal (vgl. dazu oben Anm. 79).