

Christine Stephan-Kaissis

„Beseelte Bilder“

Bemerkungen zur Darstellung eines Styliten im Chludovpsalter

Nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen ist davon auszugehen, dass das syrische Androna (mit heutigem Namen *Andarin*) einen bisher unbekanntem byzantinischen Styliten besaß. Darauf weisen die Reste einer umgestürzten Säule hin, die sich *in situ* etwa 300 Meter außerhalb der einstigen nördlichen Außenmauer von Androna, in der Nähe eines der damaligen Ausfalltore findet.¹ Die Säule, auf die sich der Asket zu seiner extremen Übung zurückzog, hatte einen Durchmesser von etwa 0,66 bis 0,82 m und dürfte über 10,81 m hoch gewesen sein.² Der unerwartete Fund von Androna verleiht der ohnehin bedeutenden archäologischen Stätte die schillernde Aura eines durch radikales Stylitentum geprägten frühbyzantinischen Kultzentrums. Angesichts dieser Tatsache möchte ich Christine STRUBE, deren Name seit mehr als zehn Jahren in besonderer Weise mit Androna verbunden ist, einen Beitrag widmen, welcher nach der Rolle der Stylitenverehrung im größeren Zusammenhang des byzantinischen Bilderstreits fragt.

Im Zentrum der folgenden Untersuchung steht die Darstellung eines Säulenheiligen im so genannten Chludovpsalter (Moskau, Historisches Museum, Cod. gr. 129 D), einer überaus reich bebilderten Handschrift aus dem 9. Jahrhundert (Abb. 1).³ Die Miniatur erscheint am unteren linken Blattrand von fol. 3v direkt neben dem Text zu Psalm 4. Ein Zeichen in Form eines blauen Herzblatts am linken Rand der Textkolumne bindet das Bild an den vierten Vers dieses Psalms: „...καὶ γινώτε ὅτι ἔθαυμάστωσεν κύριος τὸν ὄσιον αὐτοῦ (...)“⁴

Obwohl das Pergamentblatt im linken Randbereich ausgerissen ist, wodurch ein Teil des Bildes verloren ging, hat sich der Rest der originalen Bildsubstanz mit einigen wenigen Farbabschürfungen recht gut erhalten. Die Darstellung ist ohne Rahmen und Angabe von räumlichem Hintergrund auf das Pergamentblatt gesetzt. Helles Rot und Ocker in verschiedenen Abschattierungen mit harten Konturstrichen in Dunkelbraun und Schwarz dominieren die Farbpalette des Malers. Das knappe Platzangebot auf der Seite wusste der Illustrator durch geschickte Disposition der einzelnen Bildkomponenten zu nutzen: stellvertretend für die transempirische Sphäre des Göttlichen schwebt im oberen Bereich der Komposition ein Christusclipeus, während darunter die Säule des Styliten den irdischen Bereich markiert, was durch eine auf einem Felsen stehende und nach oben starrende Ne-

¹ MUNDELL MANGO 2005.

² MUNDELL MANGO 2005, 336.

³ ŠČEPKINA 1977, fol. 3v.

⁴ „(...) Erkennt doch, dass der Herr an seinem Heiligen Wunderbares vollzogen hat(...)“.

benfigur zusätzlich unterstrichen wird. Ein in späterer Hand ungeschickt überschriebener Bildtitel am linken Blattrand lässt das Wort „ΘΑΜΒΟΣ“ erkennen.⁵

Die freistehende Säule des Styliten erhebt sich auf schmaler Basis über einer wuchtigen Plinthe und wird von einem stilisierten Kapitell mit großen, volutenartigen Blättern bekrönt. Auf der ausladenden Kämpferplatte darüber ist ein festes, bis auf eine Fensteröffnung allseitig geschlossenes Gehäuse aufgemauert. Ein niedriges Zeltdach mit zentralem kugelförmigem Abschlussdekor führt mit seiner ausgeprägten Spitze direkt zu dem darüber schwebenden Christusmedaillon. Der mit geometrischen Binnenrahmungen verzierte Aufbau verbirgt den Körper des Styliten gänzlich und lässt durch die schwarz hinterlegte Fensteröffnung nur den Blick auf das en face gegebene Gesicht des Heiligen zu, welches von vollen weißen, hinter die Ohren zurückgenommenen Haaren umgeben ist. Sein langer, spitz zulaufender weißer Bart hängt über die Brüstung des Fensters. Es fällt auf, dass der Maler davon absah, Angaben zur Tracht des Säulenstehers zu machen, was bei dieser Art der Darstellung zumindest in Form des typischen tief in die Stirn gezogenen Koukoulion des östlichen Mönchtums möglich gewesen wäre. Ebenso wenig unternahm er den Versuch, den Styliten durch spezifische physiognomische Züge, bzw. Haar- und Barttracht als bestimmtes Individuum zu identifizieren.⁶

Wie im Folgenden dargestellt werden soll, weist die Miniatur formale und ikonographische Eigenarten auf, die sie von älteren erhaltenen Stylitenbildern unterscheidet. Zeigt der Wechsel im Aussehen einen Wechsel in der Bedeutung an? Ziel der vorliegenden Studie ist es, anhand der Miniatur des frommen Säulenstehers im Chludovpsalter (als einzigem heute noch erhaltenen visuellen Zeugnis dieses Bildschemas) einen grundlegenden Aspekt im Bildgebrauch und Bildverständnis des byzantinischen Heiligen zu skizzieren, der aufs engste mit der theologischen Debatte um die Bilder in der Epoche des byzantinischen Ikonenstreits verbunden ist.⁷ Um die ikonographischen Differenzen aufzuzeigen, ist zunächst ein Rückblick auf frühere Formen der Darstellung angebracht.

⁵ Nach LAMPE: „object of wonder, hence: miracle.“ Vgl. auch SCHNEIDER 1819: „θαμβος“ – Staunen, Erstaunen, Verwunderung (...), Schrecken, Angst. Das Stammwort ist θα-ω – mit Staunen sehen, davon θαυω und θαυμα.

⁶ MARIÈS 1950, 161 schlug aufgrund der Wortassoziation mit Ps 4:4 vor, in dem dargestellten Styliten Symeon Thaumastorites zu sehen. ŠČEPKINA 1977, fol. 3v gab den Namen „Symeon“ an. LAFONTAINE-DOSOÛNE 1967, 199 notierte, dass die Namensinschrift des Heiligen verblasst sei und der Psalmvers keinen Hinweis auf die Identität des Styliten gäbe. Wie sie 199 f. Anm. 5 notierte, verzeichnen die entsprechenden Miniaturen in den beiden jüngeren Bilderpsaltern in London (der so genannte Theodorpsalter) und Rom (der so genannte Barberini-Psalter) keine Namenstitel. Zu den mittelbyzantinischen Bilderpsaltern: DER NERSESSIAN Paris 1970. Nach WALTER 1987, 268 muss die Frage weiterhin offen bleiben, welcher Stylit gemeint ist. RAUTMAN 2005, 721 trug neuerdings eine interessante These zu fehlenden Namensbeischriften bei Styliten vor: „...the omission of an identifying text allowed the image to operate as a broad invocation of spiritual potency, not limited to a single saint but conveying the power of all these (...)“.

⁷ Möglicherweise existierten einst in den beiden Schwesterhandschriften des Chludovpsalters, dem Athos, Cod. Pantokratoros 61 und dem Paris, Cod. Bibl. Nat. gr. 20 vergleichbare Miniaturen, welche aber nicht erhalten sind. Zu diesen beiden Bilderpsaltern des 9. Jahrhunderts: DUFRENNE 1966; CORRIGAN 1984 und CORRIGAN 1992.

Es ist genau einhundert Jahre her, dass Karl HOLL in einer wichtigen Studie die typischen Merkmale und bildlichen Ausdrucksformen des Kultes untersuchte, welcher in Verbindung mit der außergewöhnlichen Übung der frühen syrischen Säulensteher entstand.⁸ Nicht nur die erhaltenen Quellen zu Symeon dem Älteren (ca.389-459), Daniel von Anaplous (409-493) und dem jüngeren Symeon Thaumastorites (521-592) zeugen von der rasch einsetzenden Bilderverehrung der auf Säulen lebenden Heiligen. Auch eine Vielzahl von Denkmälern der frühen byzantinischen Kleinkunst deutet auf die hohe Popularität und weite Verbreitung des Stylitenkults hin.⁹ Unter ihnen nehmen die so genannten Symeon-Eulogien eine wichtige Stellung ein. Die kleinen Medaillons aus gepresster Erde, welche Pilger zu den syrischen Styliten als ‚Segen‘ (εὐλογία) an der Stätte ihrer Wallfahrt empfangen, waren mit dem Bild des verehrten Heiligen auf seiner Säule versehen.¹⁰ Was die Zeitgenossen an diesen mobilen Artefakten zunächst interessierte, war weniger das Bild des Styliten als vielmehr das vordergründig anspruchslose Material (Abb. 2). Die Erde, aus welcher der Bildträger bestand, stammte nämlich unmittelbar von der Stätte, an der sich die Säule des Heiligen erhob.¹¹ Wie bei Berührungsreliquien war der Staub durch direkten Kontakt mit dem Lebensbereich des frommen Mannes ‚geheiligt‘, woraus sich die apotropäische Wirkung der Amulette herleitete.¹² Das aufgedruckte Bild diente der Identifikation des Styliten und beglaubigte wie ein Stempel die Echtheit der Herkunft vom Kultort.¹³ Weitab von den syrischen Stylitenzentren konnten Gläubige sich in privaten Notlagen den Heiligen im Bild vergegenwärtigen und an dessen spirituelle Fürsprache appellieren. In dringenden Fällen zerrieb man die Eulogien und nahm sie in pulverisierter Form als Heilmittel ein.¹⁴ Solche Amulette wurden im Rahmen der verschiedenen lokalen Stylitenkulte seit dem 5. Jahrhundert serienmäßig produziert und durch das Pilgerwesen bis weit über die Grenzen des byzantinischen Reichs hinaus verbreitet.

Eine variable, aber kleine Zahl standardisierter Bildelemente bestimmt die Ikonographie dieser Werke: Die freistehende Säule als Instrument der Askese, das auf eine Büste reduzierte Frontalbild des bärtigen Heiligen auf dem Kapitell, welcher die östliche Mönchstracht mit Kapuze trägt, und die Hände meist im Gebet vor die Brust erhebt oder in Orantenstellung seitlich ausstreckt, dazu eine unterschiedliche Reihe von Nebenfiguren, meist zwei herbei fliegende Engel in Augenhöhe des Heiligen und/oder Anhänger des Heiligen in Verehrungsposen neben der Säule sowie

⁸ HOLL 1907.

⁹ BELTING 1962, 111-113 (mit älterer Literatur); LAFONTAINE-DOSOGNE 1967, passim (mit älterer Literatur); WAMSIER 2004, 207-211; SCHACHNER 2008; SCHACHNER 2007.

¹⁰ Zur frühchristlichen Bedeutung des Begriffs VIKAN 1984, 68.

¹¹ LAFONTAINE-DOSOGNE 1967, 176 f.

¹² VIKAN 1982, 27.

¹³ BARBER 2002, 21 f.

¹⁴ VIKAN 1984, 68 f. BELTING 1990, 73.

in knapper bildlicher Andeutung eine Leiter und/oder ein Weihrauchbehälter, bzw. ein Gefäß für die Nahrung.¹⁵

Ein gut erhaltenes Exemplar dieser Gattung aus dem Kathedralschatz von Bobbio (Abb. 3) schildert typische Ausformungen des Kults, den man den Styliten entgegenbrachte. Nach GRABAR zeigt das genannte Erdmedaillon einen Pilger, der mit einer brennenden Kerze sowie einer Weihrauchgabe auf einer Leiter zu dem Säulensteher empor steigt.¹⁶ Am Fuß der Säule kniet eine weitere Figur in Proskynese. Die dazu gehörige Bildlegende ΠΡΟΣΔ[Ε]Ξ[Α]Ι ΑΓΙΕ ΤΟ ΘΥΜΙΑΜΑ Κ[Α]Ι ΠΑΝΤΑΣ Ι[Α]ΣΑΙ hält die mündliche Eingabe fest, die der Bittsteller an den Heiligen richtet, während er ihm seine Gabe offeriert. Anders als beim frühbyzantinischen Memorialdienst für apostolische Heilige oder frühchristliche Märtyrer galten diese rituellen Handlungen dem lebenden Glaubenshelden, von dem man schon zu seinen Lebzeiten Bilder anfertigte.¹⁷ Das Anzünden von Kerzen, die Weihrauchspende und das Bittgebet sind übliche Formen frühbyzantinischer Frömmigkeit und fügen sich ohne weiteres in die vorikonoklastische Phase der Heiligenverehrung im oströmischen Reich ein.¹⁸ Das charakteristische Motiv der an die Säule gelehnte Leiter verweist dagegen auf eine Besonderheit, die nur dem Stylitenkult eigen war. Mit Hilfe der Leiter suchten Pilger die Barriere zu überwinden, welche den auratischen Lebensraum der Säulensteher von der profanen Welt absonderte. Die nahe Sicht auf den Styliten, der persönliche Dialog mit dem Heiligen und die Segen spendende Berührung seiner Hand versprachen nach frühbyzantinischer Auffassung einen größeren Effekt als der verehrende Blick, den man vom Fuß der Säule zu ihm hinauf warf.¹⁹

Im Hinblick auf die Tatsache, dass sich seit frühbyzantinischer Zeit gut dokumentierte Bildtraditionen für die Stylitendarstellung entwickelt hatten, mag es überraschen, dass der Illustrator des Chludovpsalters die existierenden Bildformeln nicht übernahm, sondern einen neuen Weg der Darstellung einschlug. Der Vergleich (Abb.1-3) zeigt, dass die Bildelemente, die in früheren Werken Formen taktiler Frömmigkeit anzeigten, in der Miniatur konsequent unterdrückt wurden. Stattdessen konzentriert sich das Geschehen auf die visuelle Verehrung des Styliten mit Hilfe der leiblichen Augen. Schlüsselfigur bei diesem Vorgang ist die Figur des bartlosen, in schwarze Sandalen und eine wadenlange Kutte gekleideten Jünglings, der am Fuß der Säule steht und mit zurückgelegtem Kopf aus großen schwarzen Augen nach oben starrt. Mit seinem intensiven Blick und einer hinweisenden Geste der erhobenen rechten Hand lenkt er die Aufmerksamkeit des Betrachters hinauf zum Gesicht des Säulenheiligen, über welchem – in Verlängerung der Mittelachse – das Antlitz Christi im Rundbild erscheint.

¹⁵ Siehe den wertvollen Überblick bei LAFONTAINE-DOSOĞNE, 1967, 169-173 und Kap. IV passim; VIKAN 1982, 28 f.

¹⁶ GRABAR 1946, 344 und Taf. LXIII, 2. Siehe auch LAFONTAINE-DOSOĞNE 1967, 170 mit Angaben zur älteren Bibliographie sowie Abb. 113; VIKAN 1982, 28. Zum „episodenhaften“ Charakter der Eulogia BELTING 1962, 112.

¹⁷ HOLL 1907, 391. 392. KITZINGER 1954, 117 f.

¹⁸ KITZINGER, 1954, 96-100; BELTING 1990, 73 f.

¹⁹ LAFONTAINE-DOSOĞNE 1967, 175.

Die durch die Übereinanderstellung von Styliten- und Christusportrait sichtbar werdende Analogie zwischen Jesus und dem Heiligen setzt eine grundlegende Position der orthodoxen Theologie ins Bild. Bekanntlich gingen die Bemühungen der Styliten dahin, mit ihrer asketischen Lebensführung in einem fortschreitenden Prozess der ‚Verähnlichung‘ (*homoiosis*) zum lebenden Abbild Gottes zu werden. Richtungsweisend für ihre religiösen Anstrengungen war die biblische Aussage (Gen 1:26-27), dass der erste Mensch vom Schöpfer nach seinem göttlichen Bild und Gleichnis (κατ' εικόνα και ὁμοίωσιν) geschaffen worden war.²⁰ In einem kontinuierlichen Prozess der Tugendübung, des Gebets und der materiellen Entsagung war daher die verlorene Ebenbildlichkeit mit Gott wieder zu erwerben. Die durch permanente Askese errungene Körperkontrolle der Styliten auf ihren Schwindel erregend hohen Säulen wurde von Zeitgenossen wie Theodoret von Cyrillus als Zeichen der erfolgreichen Wiedergewinnung wahrer menschlicher Natur und damit der Ebenbildlichkeit mit Gott betrachtet.²¹ Die Tatsache, dass man den Säulensteher Daniel (gest. 493) selbst nach seinem Tod „wie eine Ikone“ behandelte, indem man seinen Leichnam aufrecht auf einer Tafel befestigte, ist vielleicht das aussagekräftigste Indiz dafür, dass die Säulensteher von ihren Zeitgenossen ganz selbstverständlich als „beseelte Bilder“ (ἔμψυχες εἰκόνες) angesehen wurden.²²

Abgesehen von gelegentlichen Gebetsverbeugungen scheinen Styliten reglos auf ihrer Säule ausgeharrt zu haben.²³ Die *stasis* Symeons, welcher mit ausgebreiteten Armen die Kreuzigungspose Christi imitierte, setzte das Anliegen der ‚Verähnlichung‘ in eine besonders ausdrucksvolle visuelle Geste um.²⁴ In ihrer kurzen Beschreibung der Miniatur des Chludovpsalters ging LAFONTAINE-DOSOGNE nur am Rande auf das Thema der *imitatio Christi* ein. Das Christusmedaillon erinnere durch den Kreuznimbus an den Zusammenhang mit Symeons Kreuzigungspose. Zugleich schloss sie die Möglichkeit nicht aus, dass der Clipeus „...plus simplement une vision...“ anzeige.²⁵ Die von LAFONTAINE-DOSOGNE angeführten Alternativen lassen keine Rückschlüsse zu, welchem konkreten theologischen Konzept der Buchmaler mit seiner wohlüberlegten Bildanlage Ausdruck geben wollte. Weshalb vermied es der Maler beispielsweise, die ausdrucksvolle Kreuzigungspose Symeons darzustellen, welche sich als Visualisierung des Konzepts der ‚Verähnlichung mit Christus‘ bestens angeboten hätte? Warum entschied er sich stattdessen dafür, nur das Gesicht des Heiligen zu zeigen, während er seinen Körper mit Hilfe eines ungewöhnlichen Bildformulars dem Blick des Betrachters auf auffallende Weise geradezu entzog?

²⁰ Vgl. hierzu LADNER 1953, 10-13; KITZINGER 1954, 140 f. LADNER 1992, 168 f.

²¹ ASHBROOK HARVEY 1988, 381: „In the exertion of his prayer practice (those countless prostrations) Simeon manifests his control over his human nature and thus regains true human nature, made in the image of God“.

²² BROWN 1982, 268; BELTING 1990, 74.

²³ LECLERCQ 1953, 1697-1702.

²⁴ Zur *stasis* Symeons LAFONTAINE-DOSOGNE 1967, 183 f. 209-217; VIKAN 1982, 36.

²⁵ LAFONTAINE-DOSOGNE 1967, 184. 199.

Einen ersten Hinweis auf die Bedeutung des Bildes und insbesondere auf die Symbolik des kleinen Gebäudes, welches in der Chludovminiatur den Körper des Styliten aufnimmt, liefert das Gefäß, das neben dem Säulenheiligen an einer langen Kette über den Fensterrand nach unten hängt (Abb. 1). Anhand seiner charakteristischen Form kann man diesen Behälter ohne weiteres als Weihrauchgefäß identifizieren. Vergleichbare Gefäße aus Bronze mit kubischem Unterbau und pyramidenförmigem Deckel, welche aus dem östlichen Mittelmeerraum stammen, begegnen in einer Reihe von erhaltenen Exemplaren aus dem 5. bis 7. Jahrhundert (Abb. 4).²⁶ Das zunächst nebensächlich wirkende Räuchergefäß gewinnt an Relevanz, wenn man sich die symbolische Bedeutung des brennenden Weihrauchs gemäß der syrischen Vita Symeons des Älteren in Erinnerung ruft. Wie Susan ASHBROOK HARVEY in einer hellsichtigen Analyse deutlich machte, ist die Transformation von Weihrauch in reine Duftessenz, die himmelwärts steigt, ein Bild für Symeon auf seiner Säule.²⁷ Für die Darstellung im Chludovpsalter liegt es daher nahe, das literarisch vorgebildete Modell auf das Gehäuse des Styliten zu übertragen, welches mit seinem kubischen Unterbau und der pyramidalen Dachform nicht zufällig eine Architekturkopie des herunterhängenden Weihrauchbehälters ist. Gleichzeitig ist der Stylit, wie S. ASHBROOK HARVEY treffend bemerkte, aber auch selbst ‚Haus‘ oder ‚Behälter‘: „(...) in his true essence, he is God’s chosen vessel...“.²⁸ Der Bau, der den Körper des Styliten aufnimmt, ist daher geeignet, simultan zwei Bedeutungsebenen zu evozieren, welche sich in ihrer symbolischen Aussage gegenseitig ergänzen.²⁹ In seiner grundlegenden Arbeit zum vorikonoklastischen Bilderkult wies Ernst KITZINGER nach, dass die Metapher vom Heiligen als ‚Haus Gottes‘ innerhalb des Schrifttums ikonophiler Bildertheologen seit dem späten 6. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielte.³⁰ KITZINGER ging bei seiner Analyse von einer Predigt des Leontios von Neapolis aus, der in einer Passage zur Verehrung der Heiligen folgendes

²⁶ WAMSER 2004, Nr. 155. Dagegen verstand LAFONTAINE-DOSOGNE 1967, 199 den Gegenstand im Chludovpsalter als Nahrungs- oder Wasserbehälter. Zur Rolle des Weihrauchs im Stylitenkult VIKAN 1982, 29-31 und VIKAN 1984, 71.

²⁷ ASHBROOK HARVEY 1988, 384-386.

²⁸ ASHBROOK HARVEY 1988, 386.

²⁹ LAFONTAINE-DOSOGNE 1967, 199 f. 211 f. verstand den Bau dagegen als Schutzeinrichtung, wie er in den Viten von Säulenstehern öfters indirekt erwähnt wird, weshalb sie der Miniatur „une véritable valeur documentaire“ zuschrieb. Eine frühbyzantinische Stele aus Nordsyrien scheint einen solchen Schutzbau auf der Säule zu zeigen. Siehe hierzu VIKAN 1982, 36 f. und Abb. 28. In der Tat scheint es Konstruktionen gegeben zu haben, welche eine gewisse Zuflucht bei schweren Klimabedingungen, oder vor den zudringlichen Blicken der Menge boten. Doch kann es sich wohl kaum um ein solch elegant geplantes, mit Baudekor versehenes und fest auf der Säule angebrachtes Exemplar gehandelt haben wie uns die Miniatur im Chludovpsalter glauben machen will. Da die Styliten aus Prinzip die extreme Form der Askese anstrebten, mussten sie der Idee einer Milderung ihrer Übung durch Hilfsbauten grundsätzlich eher ablehnend gegenüber stehen. So ist bekannt, dass sich der Stylit Daniel hartnäckig weigerte, das Angebot eines Schutzbaus auf seiner Säule anzunehmen, und er erst im Rahmen einer kaiserlichen Zwangsmaßnahme nachgeben musste, nachdem er - unbedeutend in einer Nacht mit Schnee und Eis dem rauen Wetter ausgesetzt - beinahe erfroren wäre. Vgl. LECLERCQ 1953, 1702. Das Motiv des rundum geschlossenen Baus, der nur mittels einer kleinen Fensteröffnung den Blick auf das en face gegebene Gesicht des Heiligen zulässt, muss also eine andere Konnotation gehabt haben.

³⁰ KITZINGER 1954, 141.

ausführte: „(...) εἰκὼν τοῦ θεοῦ ἐστὶν ὁ κατ' εἰκόνα τοῦ θεοῦ γεγωνῶς ἄνθρωπος, καὶ μάλιστα ἐκ Πνεύματος ἁγίου ἐνοικήσιν δεξάμενος. Δικαίως οὖν τὴν εἰκόνα τῶν τοῦ θεοῦ δούλων τιμῶ καὶ προσκυνῶ, καὶ τὸν οἶκον τοῦ ἁγίου Πνεύματος δοξάζω“.³¹

Während Texte in Worte kleiden konnten, dass der Geist Gottes dem Säulenheiligen ‚innewohnt‘, gelingt der Miniatur die Umsetzung dieses Sachverhalts indirekt über die symbolische Verwendung des kleinen Gebäudes, welches als Bildmetapher für das ‚Haus Gottes‘ den Körper des Styliten gleichsam substituiert. Jeder, der mit den zeitgenössischen theologischen Formulierungen vertraut war, erkannte in dem Bildformular eine treffende Anspielung auf die Verehrungswürdigkeit des Styliten aufgrund seiner Geistesfülle und Ebenbildlichkeit mit Gott.

Bekanntlich halten die Viten der syrischen Säulenheiligen zahlreiche Hinweise auf die Geisterfülle der Styliten bereit.³² Selten machen die Lebensbeschreibungen jedoch Angaben dazu, in welchen sichtbaren Formen sich diese äußerte. Eine Episode aus dem Leben Symeons des Jüngeren, welche mit der Darstellung im Chludovpsalter auch sonst viele Ähnlichkeiten hat, ist in diesem Zusammenhang daher besonders aufschlussreich: „Et le visage de saint devint comme celui d'un ange, et l'un de ses disciples qui allait près de lui au point du jour fut pris d'une grande frayeur en le voyant, parce que le saint resplendissait par la grâce du St. Esprit. Par l'effet de la gloire qui le protégeait, un abondant parfum de myrrhe et d'encens flottait autour de lui, si bien que les disciples étaient dans l'admiration et glorifiaient Dieu“.³³ Anhänger des Styliten lasen die Geistbegabung des Heiligen demnach bevorzugt an seinem Gesicht ab. Der Maler des Chludovpsalters gab dem Säulenheiligen völlig ausdruckslose, unbewegte Züge, was in Analogie zu diversen literarischen Beschreibungen aus frühbyzantinischer Zeit den Zustand vollendeter Tugend indiziert.³⁴ Georgia FRANK machte jüngst in einer wichtigen Studie darauf aufmerksam, dass Zeitgenossen die ‚engelsgleichen Gesichter‘ der Heiligen, welche überirdisches Licht oder Glanz ausstrahlten, ganz allgemein als Zeichen überra-

³¹ PG 93, 1604 CD, zitiert nach KITZINGER 1954, 141 Anm. 248. Engl. Übersetzung nach KITZINGER 1954, 141: „The image of God is Man, who is made in the image of God, and particularly that man who has received the indwelling of the Holy Ghost. Justly, therefore, I honor and worship the image of God's servants and glorify the house of the Holy Ghost“. - Als ‚Tempel Gottes‘ hatte schon Paulus im ersten Korintherbrief (1Kor 3:16-17/1Kor 6:19) den Leib der Christen bezeichnet, denen der Geist Gottes innewohnt, eine Begrifflichkeit, die auch Johannes Damaskenos (ca. 675 - ca. 753/4) ähnlich wie Leontios von Neapolis zur Verteidigung der Heiligenverehrung einsetzte: „Οὗτοι δὲ εἰσὶν οἱ κατὰ τὸ δυνατόν ὁμοιωθέντες θεῷ ἐκ τῆς ἑαυτῶν προαιρέσεως καὶ τῆς θεοῦ ἐνοικήσεως (...)“. Vgl. KOTTER 1973, 20. 137 (Imag. III 33, 6-8).

³² VAN DEN VEN 1970, 23: Kap. 19: „la gloire de Dieu l'illumina“; VAN DEN VEN 1970, 31: Kap. 27: „...l'Esprit Saint qui était en lui“; 110: Kap. 108: „comme me l'inspirera l'Esprit Saint qui est en toi“; VAN DEN VEN 1970, 143: Kap. 129: „Et l'Esprit dit par la bouche du saint“; VAN DEN VEN 1970, 220: Kap. 224: „grâce à l'Esprit Saint qui habitait en lui“; VIKAN 1982, 37.

³³ VAN DEN VEN 1970, 65 f.: Kap. 59.

³⁴ Zum unbewegten Gesicht von Heiligen als Zeugen vollendeter Tugend, vgl. FRANK 2000, 154: „...External features appear as if immobilized, so that the viewer can discern the stable features of his soul“.

gender christlicher Tugenden betrachteten.³⁵ Im Gesicht fand man die Seele widergespiegelt, daher konnte ein genaues Studium der Züge Aufschluss über beispiellose Tugend als Funktion der frommen Seele geben.³⁶ Das ‚Innewohnen‘ Gottes machte die Heiligen zu „beseelten Bildern“ (ἐμψυχες εἰκόνες). Der Anblick der tugendhaften Glaubenshelden war nach Ansicht der bilderfreundlichen Theologen geeignet, im Betrachter religiösen Nutzen auszulösen und dessen Charakter im christlichen Sinne zu läutern. Der körperliche Akt des Sehens als Form ritueller Heiligenverehrung erfuhr dadurch eine außerordentliche Aufwertung – ein Aspekt dem die Miniatur im Chludovpsalter adäquat Rechnung trägt. Statt der Inszenierung traditioneller Kultformen wie Kerzenspende, Räuchern, Kuss und Berührung ist nun die materielle Sicht auf den Heiligen durch den unter der Säule stehenden Jüngling dargestellt. Der gläubige junge Mann erfährt in einem Akt schauernden, staunenden Betrachtens – angezeigt durch den Bildtitel „ΘΑΜΒΟΣ“³⁷ – die Präsenz Gottes. Er wird durch die leibliche Schau des Säulenheiligen emporgehoben zur geistigen Schau des Numinosen.

Der Blick auf den Säulenheiligen am Ort seiner Askese war keineswegs die einzige Möglichkeit der visuellen Verehrung, welche sich gläubigen Anhängern bot, die in den Genuss der Läuterung oder gar Heilung durch den Heiligen kommen wollten. Der visuelle Kult konnte auch an seinen Bildern durchgeführt werden, was nach Aussage zeitgenössischer Quellen ebenfalls zum gewünschten Ergebnis führte. Berichte, welche auf dem 7. Ökumenischen Konzil verlesen wurden, bestätigten die Wunderkraft der Stylitenbilder, wobei sie sich neben der bekannten Schutzwirkung der Ikonen auf populäre Heilungs- und Strafwunder beriefen.³⁸

Der Überlieferung nach hatte Symeon der Jüngere selbst sein Bild als potentes Äquivalent seiner Person institutionalisiert. Einem besorgten Vater, der zu ihm gepilgert war, um die Heilung seines kranken Sohnes durch den wunderkräftigen Kontakt mit dem Styliten zu sichern, empfahl der Heilige, zu Hause sein Bild auf dem Symeon-Amulett zu kontemplieren, was den selben Effekt habe: „(...) λαβῶν οὖν τῆς κόνεώς μου τὴν εὐλογίαν ἀπότρεχε καὶ ἐν τῇ σφραγγίδι τοῦ τύπου ὑμῶν βλέπων ἐκεῖνο βλέπεις ἡμᾶς“.³⁹ Wie E. KITZINGER schon vor langer Zeit demonstrierte, ließ sich die Wunderkraft des Bildes darauf zurückführen, dass es von der innewohnenden Geistesfülle des heiligen Säulenstehers überschattet war: „(...) ἡ εἰκὼν ἐθαυματουργεῖ, ἐπισκιάζοντος αὐτῆ τοῦ ἐνοικοῦντος αὐτῷ πνεύματος ἁγίου“.⁴⁰ Die heilende Wirkung des Bildes war nicht allein an die Erd-

³⁵ FRANK 2000, 142.

³⁶ FRANK 2000, 144 f.: „In the face, writers found a means of rendering virtue visible (...); „...descriptions in affect assembled for the reader sufficient facial details by which to decode and detect virtuous souls.“

³⁷ Vgl. supra Anm. 5.

³⁸ THÜMMEL 2005, 163. MANSI 13, 73A-80B.

³⁹ „Prends donc l' eulogie faite de ma poussière, pars, et quand tu regarderas l'empreinte de notre image, c'est nous que tu verras.“ Übersetzung nach VAN DEN VEN, 1970, 231. Engl. Übersetzung und Diskussion dieser Stelle bei BARBER 2002, 23.

⁴⁰ „The (...) image (...) worked miracles because the Holy Ghost which dwelt in him (i.e. the Saint) overshadowed it (i.e. the image)“, englische Übersetzung nach KITZINGER 1954, 144 f. Siehe auch

medaillons vom syrischen Kultort gebunden. Auch von Künstlern gemalte Ikonen, wozu auch die Miniatur im Chludovpsalter gehört, entfalteten diese Wirkung.⁴¹ Der Psalmvers: „...καὶ γινώτε ὅτι ἐθαυμάστωσεν κύριος τὸν ὄσιον αὐτοῦ (...)\", welcher der Miniatur im Chludovpsalter durch das blaue Verweiszeichen eindeutig zugeordnet ist, stimmt den Betrachter des Bildes durch die Autorität des Bibelworts auf eine Wahrheit ein, die der bilderfreundlichen Partei am Herzen lag. Bei dem wunderbaren Vorgang, den Gott an dem Styliten vollzieht, handelt es sich um die Gnade der Geistbegabung, die sich mittels ‚Überschattung‘ auch auf die Bilder des Styliten erstreckte. Ebendiese, die Geistbegabtheit von Bildern war aber im Horos des ikonoklastischen Konzils von 815 von den Bildergegnern scharf angegriffen worden.⁴² Zwar standen auch die Bilderfeinde auf dem Standpunkt, dass die Tugenden von Heiligen als „beseelte Bilder“ (ἐμψυχες εἰκόνες) wahrgenommen werden konnten. Sie lehnten es aber kategorisch ab, materielle Tafelbilder von Heiligen zuzulassen, da es sich bei diesen um ‚falsche Bilder‘ (ψευδῶνυμοι εἰκόνες) handle: „Es ist uns nämlich nicht darum zu tun, auf Tafeln die fleischlichen Gesichter (τὰ σαρκικὰ πρόσωπα) der Heiligen mit Farben zu malen, da wir diese (Bilder) nicht benötigen, sondern ihren Lebenswandel durch Tugend nachzuahmen.“⁴³ Christen konnten ihrer Ansicht nach aus der Betrachtung solcher Bilder keinen religiösen Nutzen ziehen, da sie nicht geeignet waren, Gläubige zur „geistigen Schau Gottes“ (πνευματικὴ θεωρία) empor zu führen.⁴⁴ Sie befürworteten dagegen die Lektüre frommer Schriften, welche ihrer Meinung nach allein geeignet war, Gläubige zur Nachahmung christlicher Tugenden anzuspornen.

Für Bilderfreunde war es keine Frage, dass man christliche Tugenden nicht nur in Schriften, sondern auch im Medium des Bildes darstellen konnte. Künstlern war es bekanntlich ein Leichtes, Seelenregungen mit Hilfe von Farben und Formen zu zeigen und dem Gläubigen durch die Betrachtung der „beseelten Bilder“ religiösen Nutzen zu verschaffen.⁴⁵ Teilnehmer des 7. Ökumenischen Konzils von Nikäa im Jahre 787 konnten sich beispielsweise auf die Autorität eines Asterius von Amaseia stützen, welcher die edle äußere Erscheinung der heiligen Euphemia auf einer Ikone als Symbol ihrer tugendhaften Seele beschrieben hatte.⁴⁶ Seiner Schrift lag die

VAN DEN VEN 1970, 121 (mit Kommentar zu Kitzinger und kritischer Auseinandersetzung zur früheren Übersetzung GRABARS).

⁴¹ So schon ausdrücklich KITZINGER 1954, 118, der betont, dass „in the case of miracles ascribed to images of St. Symeon the Younger there is no evidence that these images had at any time been in contact with the Saint. There is no indication that these portraits should be thought of as having been blessed or even seen or touched by him.“

⁴² ALEXANDER 1953, 43 f.; THÜMMEL 2005, 237.

⁴³ KRANNICH - SCHUBERT - SODE 2002, 55: Amphilochius von Iconium (301D). Zum Horos des Konzils von 815 ALEXANDER 1953, 44.

⁴⁴ KRANNICH - SCHUBERT - SODE 2002, 55: Theodotus von Ancyra (309E - 12A). Zum Horos des Konzils von 815 THÜMMEL 2005, 237.

⁴⁵ Vgl. die Akten des 7. Ökumenischen Konzils von Nikäa im Jahre 787, zitiert nach SAHAS 1986, (6th Session, 4th Volume, 308BC) 129: „When it wants art shows anger even with inanimate material.“

⁴⁶ Vgl. die Akten des II. Ökumenischen Konzils von Nikäa im Jahre 787, zitiert nach SAHAS 1986, (6th Session, 4th Volume, 308CD), 130: „The virgin is standing...with a refined appearance, which

oben dargelegte Vorstellung zugrunde, dass christliche Tugenden als Manifestationen der Seele über den Gesichtsausdruck, bzw. die Körperhaltung vermittelt wurden.⁴⁷

Gegen die Ansicht der Ikonoklasten, dass sichtbare „Gestalten“ (μορφάς) den Gläubigen nicht über den Weg der körperlichen Schau zur geistigen Schau befähigten, hatte Johannes Damaskenos in seinen Bilderreden seine Argumente vorgebracht. Gläubige konnten sehr wohl mittels „Analogie“ durch wahrnehmbare Bilder zur Gottesschau gelangen.⁴⁸ Die bilderfreundlichen Teilnehmer des 7. Ökumenischen Konzils von Nikäa beharrten auf der Anschauung, dass Bilder aller heiligen und frommen Menschen zum Nutzen der Gläubigen aufgerichtet werden mussten: „(...) In dem Maße nämlich, in dem sie beständig in bildlicher Darstellung gesehen werden, werden auch die sie Betrachtenden zum Gedenken und zur Sehnsucht nach den Urbildern erhoben, (...).“⁴⁹ Hans-Georg BECK machte auf einen ähnlichen Standpunkt bei Theodoros Studites aufmerksam. In der zugespitzten Formulierung des ikonophilen Studitenabts sind Bilder sogar unumgängliche Vorbedingung für die Kontemplation Gottes: „Wenn das, was wegen seiner Abwesenheit nur geistig geschaut werden kann, nicht auch in bildlicher Darstellung sinnlich geschaut wird, verschließt es sich auch dem geistigen Blick.“⁵⁰ Die Miniatur im Chludovpsalter vertritt in dieser Polemik per se die bilderfreundliche Seite. Mit visuellen Mitteln demonstriert die Darstellung, dass die den Säulenstehern geschuldete *timitike proskynesis* sich mit Hilfe der leiblichen Augen nicht nur vor Ort, sondern auch vor dem Bild der Heiligen vollziehen konnte. Ihre religiöse Überhöhung, so argumentiert die Miniatur, erfährt sie im geistigen Blick, welcher als innere Schau die Kontemplation Gottes ermöglicht.

Literatur

ALEXANDER 1953

P. J. Alexander, The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and its Definition (Horos), *Dumbarton Oaks Papers* 7, 1953, 35-66.

to me symbolizes the soul decorated with virtues“. – Die Position des Patriarchen Nikephoros zu diesem Punkt bei ALEXANDER 1953, 49. Zur „Ethical Theory“ in der zweiten Phase des Bilderstreits siehe auch ANASTOS 1954, passim.

⁴⁷ ALEXANDER 1953, 49: (Patriarch) „...„Nicephorus points out that the bodies of the Saints bear witness to the condition of their souls and are instruments of their sainthood.“ Hierzu vor allem FRANK 2000, Kap. 5: „How to read a face“ passim.

⁴⁸ Zur Verteidigung der Heiligenverehrung als Möglichkeit göttlicher Erkenntnis mittels des Gesichtssinns bei Johannes Damaskenos siehe FRANK 2000, 179; KRANNICH - SCHUBERT - SODE 2002, 55, 11 (mit weiterführender Literatur).

⁴⁹ THÜMMEL 2005, 177.

⁵⁰ BECK 1977, 305.

ANASTOS 1954

M. V. Anastos, *The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts in 754 and 815*, *Dumbarton Oaks Papers* 8, 1954, 153-160.

ASHBROOK HARVEY 1988

S. Ashbrook Harvey, *The Sense of a Stylite: Perspectives on Simeon the Elder*, *Vigiliae Christianae* 42, 1988, 376-394.

BARBER 2002

C. Barber, *Figure and Likeness. On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm* (Princeton Univ. Press 2002).

BECK 1977

H.-G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich* ²(München 1977).

BELTING 1962

H. Belting, *Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus* (Wiesbaden 1962).

BELTING 1990

H. Belting, *Bild und Kult, Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München 1990).

BROWN 1982

P. Brown, *Society and the Holy in Late Antiquity* (London 1982).

CORRIGAN 1984

K. Corrigan, *The Ninth Century Byzantine Marginal Psalters* (Ph.D. diss., University of California, Los Angeles, 1984).

CORRIGAN 1992

K. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters* (Cambridge 1992).

DER NERSESSIAN 1970

S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, *Londres, Add.* 19.352 (Paris 1970).

DUFRENNE 1966

S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, *Pantocrator* 61, *Paris grec* 20, *British Museum* 40731 (Paris 1966).

FRANK 2000

G. Frank, *The Memory of the Eyes. Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity* (University of California Press 2000).

GRABAR 1946

A. Grabar, *Martyrium* (Paris 1946).

HOLL 1907

K. Holl, *Der Anteil der Styliten am Aufkommen der Bilderverehrung*, *Philothesia für Paul Kleinert*, 1907, 51-66 = K. Holl, *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte, Der Osten*, II. Halbband, Aufsatz 19, *Tübingen* 1928, 388-398.

LADNER 1953

G. B. Ladner, *The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy*, *Dumbarton Oaks Papers* 7, 1953, 1-34.

LADNER 1992

G. B. Ladner, *Handbuch der frühchristlichen Symbolik* (Stuttgart 1992).

LAFONTAINE-DOSOgne 1967

J. Lafontaine-Dosogne, *Itinéraires archéologiques dans la Région d'Antioche – Recherches sur le monastère et sur l' iconographie de S. Syméon le Jeune* (Brüssel 1967).

LECLERCQ 1953

Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie 15,2 (1953) 1697-1718 s. v. Stylites, (H. Leclercq).

KITZINGER 1954

E. Kitzinger, *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, *Dumbarton Oaks Papers* 8, 1954, 85-150.

KOTTER 1973

B. Kotter (Hrsg.), *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, *Patristische Texte und Studien* 12 (Berlin 1973).

KRANNICH - SCHUBERT – SODE 2002

T. Krannich – C. Schubert – C. Sode, *Die ikonoklastische Synode von Hiereia 754, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar ihres Horos*, *Studien und Texte zu Antike und Christentum* 15 (Tübingen 2002).

MARIÈS 1950

I. Mariès, *L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin*, *Analecta Bollandiana* 68, 1950, 153-162.

MUNDELL MANGO 2005

M. Mundell Mango, *A New Stylite at Androna in Syria*, *Travaux et Mémoires* 15 (Paris 2005) 329-342.

RAUTMAN 2005

M. Rautman, *A Stylite Ampulla at Sardis*, *Travaux et Mémoires* 15 (Paris 2005) 719-721.

SAHAS 1986

D. J. Sahas, *Icon and Logos, Sources in Eighth-Century Iconoclasm* (Toronto 1986).

ŠČEPKINA 1977

M. V. Ščepkina, *Miniatjury Khludovoskoi Psaltiri* (Moskau 1977).

SCHACHNER 2008

L. A. Schachner, „The archaeology of the Stylite“, in: D. Gwynn – S. Bangert (Hrsg.), *Religious Diversity in Late Antiquity. Late Antique Archaeology* 4 (Leiden – Boston 2008).

SCHACHNER 2007

L. A. Schachner, *Between Heaven and Earth: “Stylite Archaeology”*, *Minerva: The International Review of Ancient Art & Archaeology* Nov./Dec. (2007) 17-19.

SCHNEIDER 1819

J. G. Schneider, *Griechisch-Deutsches Wörterbuch I* (Leipzig 1819).

THÜMMEL 2005

H. G. Thümmel, Die Konzilien zur Bilderfrage im 8. und 9. Jahrhundert. Das 7. Ökumenische Konzil in Nikaia 787 (Paderborn 2005).

VAN DEN VEN 1970

P. Van den Ven, La vie ancienne de S. Syméon Stylite le Jeune (Brüssel 1970).

VIKAN 1982

G. K. Vikan, Byzantine Pilgrimage Art, D.O. Byzantine Collection Publications, 5 (Washington 1982).

VIKAN 1984

G. K. Vikan, Art, Medicin and Magic in Early Byzantium, *Dumbarton Oaks Papers* 38, 1984, 65-86.

WALTER 1987

C. Walter, "Latter-Day" Saints and the Image of Christ in the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters, *Revue des études byzantines* 45, 1987, 205-222..

WAMSER 2004

L. Wamser (Hrsg.), Die Welt von Byzanz - Europas östliches Erbe - Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur. Ausstellungskatalog München (München 2004).

Bildnachweis

Abb. 1 aus M. V. ŠČEPKINA, *Miniatjury Khludovoskoi Psaltiri* (Moskau 1977) fol. 3 v; Abb. 2 aus: L. WAMSER (Hrsg.), *Die Welt von Byzanz – Europas östliches Erbe*. Ausstellungskatalog München (München 2004) 209, Abb. 298-303 (Sechs Erdmedallions); Abb. 3 aus L. SCHACHNER, *Between Heaven and Earth: Stylite Archaeology*, *Minerva* 18 (2007), Fig. 1. Mit freundlicher Genehmigung des Autors; Abb. 4 aus: L. WAMSER (Hrsg.), *Die Welt von Byzanz – Europas östliches Erbe*. Ausstellungskatalog München (München 2004) 121 Abb. 155 (Räuchergefäß).

• ΔΕΣ ΔΙΚΤΕΙΡΗΣΟΝ ΜΕΚΕ:

ΕΡΘΗΡΟΤΙΚΕΣ ΤΗ ΧΥΣΤΑΙΩΝ
ΥΦΘΗΘΗΣΟΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΜΥΡΙΩΝ ΔΩΡ
ΛΑΒΗ: ΤΩΡ ΚΥΚΛΩΣΟΝ ΤΗ ΤΙΘΕΜΕ
ΜΩΜΟΙ:

ΔΗΘΑΥΚΕΣ ΤΟ ΣΗΜΕΘΣ ΜΟΝ: ΟΤΙ ΣΥΝ
ΕΠΟΤΑΖΑΣ ΤΟ ΜΤΑΣ ΤΩ ΚΕΧΘΡΑ ΜΟΝ
ΤΑΣ ΜΟΙ ΜΕΤΑ ΤΑ ΣΕ: Ο ΔΩ ΜΤΑΣ ΑΜΑΡ
ΤΩ ΔΩ ΜΟΙ ΜΕΤΡΟΙ ΦΑΣ:

ΤΙ ΟΥ ΚΥΝΗΣΟ ΤΗ ΡΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙ ΤΩ Μ ΔΩ ΜΟΝ
Η ΕΥ ΛΟΓΙΑ ΣΟΥ: ΔΩ ΔΑ

ΑΥΤΟ ΤΗ ΕΛΦΑΛ ΜΩΛ ΗΣ ΤΩ ΔΑ
ΜΤΩ ΕΠΙ ΚΑ ΔΕΙΟ ΤΗ ΜΕ ΗΣ ΚΟΥ ΣΕ ΜΩΝ
Ο ΘΕΤΑ ΕΔΕ ΚΑΙ ΟΙ ΚΕ ΜΕ ΜΕ

ΕΜ ΘΑΙ ΨΕΙΣ ΤΗ ΧΥΣΤΑΙΩΝ ΜΕ: ΟΙΚ ΤΕΙΡΚ
ΣΟΝ ΜΕ ΚΑΙ ΕΠΙ ΚΟΥ ΤΗ ΚΕ ΤΑΡΟ ΤΗ ΧΥ
ΜΟΝ:

ΤΙ ΟΙ ΑΜΩΡ ΕΣ ΤΟ ΤΕ ΒΑΡΥ ΚΑΡΔΥΟΙ: ΜΑ
ΤΙ ΑΓΙΑ ΤΗ ΕΜΑ ΤΟ ΟΤΗ ΤΑ ΚΑΙ ΖΗ ΤΕΙ
ΤΕ ΨΕΥΔΟΣ:

ΚΑΙ ΤΗ Ο ΤΕ ΟΤΙ ΕΘΩ ΜΑ ΔΑ ΤΩ ΟΤΙ ΚΣ ΤΑ Μ
ΟΤΗ ΜΩ ΤΩΝ: ΚΣ ΕΣ ΜΟΝ ΟΤ ΤΗ ΜΟΝ ΕΜ
ΤΩ ΚΕ ΚΡΑ ΓΕ ΜΑ ΜΕ ΤΩΝ ΕΜ ΤΩΝ
ΟΡΓΙ ΖΩΘ ΚΑΙ ΜΗ ΕΜΑ ΤΩ Μ ΕΤΩ ΧΛΕ



ΑΘΑΚΣΟΒ



Abb. 1 Moskau, Hist. Mus., Cod. gr. 129D, 9. Jb.



298



299



300



301



302

M 1:1



303

Abb. 2 Erdmedaillons, frühbyzantinisch, Syrien, 6.-7. Jh.



Abb. 3 Symeon-Eulogion, Museum di San Colombano, Bobbio, 6. Jh.



Abb. 4 Räuchergefäß mit Kette, östl. Mittelmeer, 5.-7. Jh.