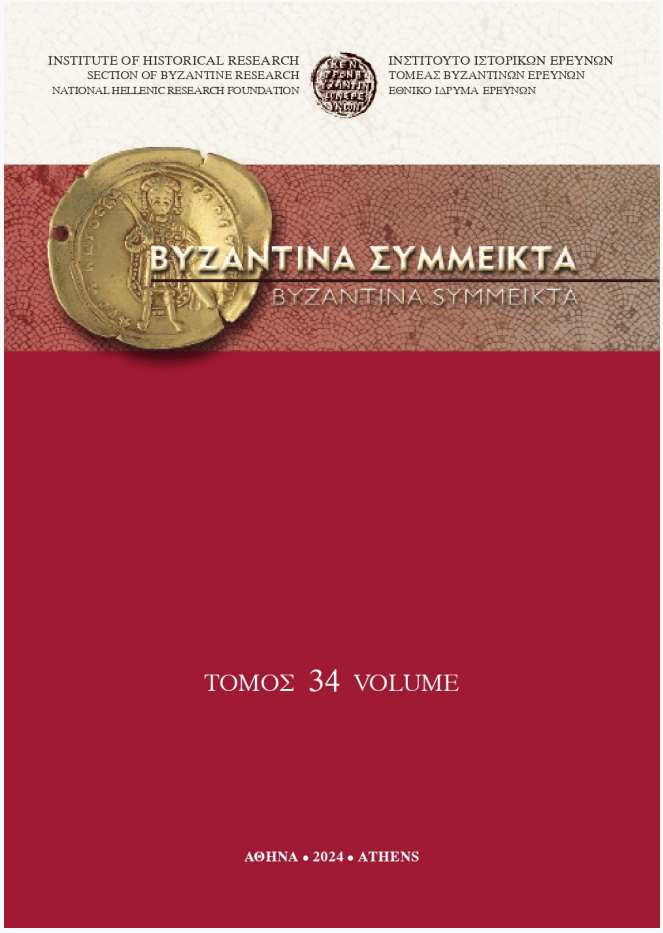
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Βυζαντινά Σύμμεικτα

Τόμ. 34 (2024)

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ 34



Die Legende vom Einhorn bei Michael Choniates: Quellen und Imitationen

Maria TZIATZI-PAPAGIANNI

doi: 10.12681/byzsym.34952

Copyright © 2024, Μαρία ΤΖΙΑΤΖΗ -ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗ

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

TZIATZI-PAPAGIANNI, M. (2024). Die Legende vom Einhorn bei Michael Choniates: Quellen und Imitationen. *Βυζαντινά Σύμμεικτα*, *34*, 11–38. https://doi.org/10.12681/byzsym.34952

INSTITUTE OF HISTORICAL RESEARCH
SECTION OF BYZANTINE RESEARCH
NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ
BYZANTINA SYMMEIKTA

Τομος 34 Volume

Maria Tziatzi-Papagianni

Die Legende Vom Einhorn Bei Michael Choniates: Quellen und Imitationen

ΑΘΗΝΑ • 2024 • ATHENS

Maria Tziatzi-Papagianni

Die Legende Vom Einhorn Bei Michael Choniates: Quellen und Imitationen*

Hans-Georg Beck zufolge war Michael Choniates (1138 – ca. 1222)[1] „der bedeutendste Schüler des Eustathios von Thessalonike"[2], während Karl Krumbacher bereits den poetischen Geist des byzantinischen Gelehrten anerkannt[3] und den literarischen Wert sowie die Einzigartigkeit seines Werkes hochgeschätzt hatte[4].

Der literarische Nachlass des Michael Choniates ist hauptsächlich rhetorischer Natur: Reden, Prosphonemata, Lobreden, Monodien und Katechesen. Er hat ferner 181 Briefe verfasst, die vor allem kirchengeschichtliche Bedeutung besitzen[5]. In seinem poetischen Oeuvre gebührt die erste Stelle der berühmten jambischen Elegie auf die Stadt Athen; daran

---

* Dieser Aufsatz ist die bearbeitete und erweiterte Fassung meines Vortrags im Rahmen des Internationalen wissenschaftlichen Kongresses *Διασταυρώσεις και συνομιλίες με το έργο του Στυλιανού Αλεξίου. Ζητήματα Ελληνικής Φιλολογίας και Ανθρωπιστικών Επιστημών*, der in Komotini vom 4. bis 6. November 2016 stattfand. Ich danke den anonymen Gutachtern für die hilfreichen und konstruktiven Kommentare sowie für die bibliographischen Hinweise; Dr. Isabel Grimm-Stadelmann danke ich für die Durchsicht der deutschen Fassung.

1. S. F. Kolovou (Hrsg.), *Michaelis Choniatae Epistulae* [CFHB 41], Berlin – New York 2001, 3*, Anm. 1.

2. H.-G. Beck, *Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich* [Byzantinisches Handbuch II 1], München 1959, 637.

3. K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches, 527–1453*, München 1897, 9.

4. Krumbacher, *Geschichte*, 186 und 195.

5. S. Beck, *Kirche*, 637 und Kolovou, *Michaelis Choniatae Epistulae*, 9*–10*.

schließen sich das epische Gedicht „Theano“ in 458 Hexametern und 14 kleinere poetische Werke kirchlichen Inhaltes an[6]. Bei letzteren ist das Gedicht *Auf das Bild des Einhorns* von besonderem Interesse, da seine Thematik inmitten einer sehr langen literarischen Tradition steht, die sich, wie unten erläutert wird, vom 7. bis zum Anfang des 15. Jh.s erstreckt.

Choniates' Gedicht *Τοῦ αὐτοῦ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ μονοκέρωτος* besteht aus 15 daktylischen Hexametern und ist in den beiden Hauptcodices, welche Choniates' Gedichte enthalten, überliefert: Vat. Ottob. Gr. 59 (*Diktyon* Nr. 65300), f. 33v (V) und Laur. Plut. 59, 12 (*Diktyon* Nr. 16463), f. 186v (L), beide aus dem 13. Jh.[7]. Das Gedicht ist derzeit nur über die erste Ausgabe von Sp. Lampros aus dem Jahr 1880 zugänglich, im zweiten Band seines monumentalen Werkes *Μιχαὴλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου τὰ σωζόμενα*[8], die ausschließlich auf dem Laurentianus basiert, den der Herausgeber als *codex unicus* für dieses Gedicht postuliert hat. In meiner auf beiden Handschriften basierenden kritischen Edition lautet das Gedicht wie folgt[9]:

---

6. Vgl. Krumbacher, *Geschichte*, 195.

7. Vgl. F. Kolovou, *Μιχαὴλ Χωνιάτης, Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου του. Τὸ Corpus τῶν ἐπιστολῶν* [Πονήματα 2], Athen 1999, 41 (Nr. 5). Digitale Kopien der Folien der beiden Handschriften, auf denen das Gedicht überliefert ist, sind unter folgenden Links online zu finden: digi.vatlib.it/view/MSS_Ott.gr.59 (Codex Vat. Ottob. Gr. 59) und mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIyBGAI1A4r7GxMMg4&c=XXIII.%20Carmina%20eiusdem%20%5bMichaelis%20Acominati%5d#/oro/388 (Codex Laur. Plut. 59, 12 f. 186v).

8. Sp. Lampros (Hrsg.), *Μιχαὴλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου τὰ σωζόμενα*, Athen, 1879–1880, Bd. 2, 393. Einen Vortrag über dasselbe Choniates-Gedicht hielt Ugo Mondini unter dem Titel „The Learned Bishop and the Unicorn (Mi. Chon. Carm. 5 Lampros)“ auf der Internationalen Konferenz „Byzantine Poetry in the 'Long' Twelfth Century (1081–1204). Perceptions, Motivations, and Functions“, die vom 13. bis 15. Juni 2018 in Wien stattfand. Der Inhalt dieses Vortrags, der meinen Recherchen zufolge noch nicht veröffentlicht wurde, war mir nicht zugänglich.

9. Seit vielen Jahren bereite ich die erste kritische und kommentierte Gesamtausgabe sämtlicher Gedichte des Michael Choniates vor, die erstmals auch eine Übersetzung der Gedichte in eine moderne Sprache (ins Deutsche) beinhalten wird. Meine Edition wird in der Reihe *Supplementa Byzantina* beim De Gruyter Verlag publiziert werden. Die vorliegende Untersuchung wird, zumindest größtenteils, nicht in die in Vorbereitung befindliche Ausgabe aufgenommen, da ihr Inhalt nicht mit der Zielsetzung der kommentierten kritischen Ausgabe aller Choniates-Gedichte vereinbar ist. Stattdessen beabsichtige ich, in der Gesamtausgabe der Gedichte von Michael Choniates auf diesen Artikel zu verweisen, unter besonderer Berücksichtigung und in Hinblick auf die Quellen und Imitationen dieses speziellen Gedichts sowie auf Symbolik und Darstellung des Einhorns im Allgemeinen.

Τοῦ αὐτοῦ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ μονοκέρωτος

Τλῆμον ἐφήμερε, οἶ' ἀπατώμενος οὐκ ἀλεγίζεις,
ἀλλὰ κλεψινόου βιότοιο ἴυγξιν ἀπαχθεὶς
τῷδ' ἐν δενδρέῳ ἀμφιβέβηκας ὄναρ κομόωντι
ἀμφαγαπάζων ἣν μέλιτος γλυκεροῖο ἀπορρὼξ
χείλεα τέγγῃ καί τοι ἄφρονα θυμὸν ἰαίνῃ. 5
Αὐτὰρ ὄπισθεν ἐλάα διώκων οἰόκερως θήρ,
εἴδωλον τόδε δεινὸν ἀνεκφύκτου θανάτοιο,
κέντρον ἀλιτροσύνης προβεβληκότος ὡς κέρας ὀξύ,
νέρθεν δ' ἦμαρ ἰδὲ κνέφας, ἠΰτε μῦες ἀναιδεῖς,
αἰὲν ἔδουσι φίλης βιοτῆς πρέμνον ταχύποτμον, 10
ἐξ ἐρέβους δ' Ἀΐδης ὥς τις δράκων ἀμφικέχηνε.
Τοῖά σε δείματα ἄλλοθεν ἄλλα περισταδὸν ἄγχει.
Σοί γε μήν, ὤλεσε γὰρ φρένας ἡδονή, οὔ τι μέμηλεν,
ὄφρα κε νήπιος ὑστατίοισι κακοῖς ἐπικύρσας
γνώσεαι οἷα σεαυτὸν ἔοργας ἄτῃσι νόοιο. 15

Im Laurentianus ist der Titel *Εἰς τὸν μονόκερων* (*Auf das Einhorn*) klar wiedergegeben, während der Vaticanus in roter, schwacher Tinte den Titel *Τοῦ αὐτ(οῦ) εἰς τ(ὴν) εἰκόνα τοῦ μονοκέρωτ(ος)* (*Vom selben Autor, Auf das Bild des Einhorns*) verzeichnet, den ich aus Gründen, die ich weiter unten detailliert darlegen werde, für passender halte, weshalb ich ihm den Vorzug geben möchte. Ferner überliefert der Vaticanus an zwei weiteren Stellen die richtige Lesart gegenüber dem Laurentianus, der in beiden Fällen eine Lesart contra metrum wiedergibt: V. 12 *δείματα* V recte: *δείματ'* L contra metrum und V. 14 *ὑστατίοισι* V recte: *ὑστατίοις* L contra metrum.

Meiner Neuedition des Gedichts liegt demzufolge hauptsächlich der Vaticanus zugrunde.

Sowohl aus der relativen Kürze des Gedichts (15 Verse) als auch aus seinem Inhalt sowie aus fünf verwandten Kurzgedichten von Manuel Philes zum selben Thema[10] geht hervor, dass es sich um ein Epigramm handelt,

10. E. Miller (Hrsg.), *Manuelis Philae Carmina*, Bd. 1–2, Paris 1855–1857 (Nachdr. 1967), Epigr. I 248–252. Manuel Philes beschäftigte sich auch mit den besonderen Eigenschaften des Einhorns in seinem poetischen Werk *Στίχοι περὶ ζῴων ἰδιότητος* I 972–1000 (*Περὶ μονοκέρωτος*), ed. F.S. Lehrs – Fr. Dübner, Manuelis Philae versus iambici de proprietate animalium, in: *Poetae bucolici et didactici*, ed. C. Fr. Ameis – F.S. Lehrs – Fr. Dübner, Paris 1846, 1–48. S. auch unten Anm. 40.

welches das Bild eines Einhorns kommentiert, wie sein Titel im Vaticanus bezeugt, und zwar in einem spezifischen und wohlvertrauten, wie wir noch sehen werden, byzantinischen ikonographischen Umfeld, das vielfältige Symbolik enthält. In diesem Zusammenhang sei vermerkt, dass die meisten, insbesondere die kürzeren Gedichte des Choniates hinsichtlich ihrer Funktion mit Sicherheit als begleitende Gedichte zu Bildern verstanden werden müssen, wie P. Speck[11] bereits überzeugend für das Gedicht über Athen dargelegt hat.

Das vorliegende Gedicht hat Choniates wahrscheinlich auf Keos verfasst[12], wo er ein ruhiges, sorgloses Leben in fortgeschrittenem Alter verbrachte und durch das Verfassen von Gedichten über viele grundlegende Themen philosophierte. Darin wendet er sich an jeden sterblichen Menschen, vielleicht in erster Linie an sich selbst, und nennt ihn unglücklich und vergänglich (*Τλῆμον ἐφήμερε*), eine Formulierung, die er offenbar von Pindar übernommen hat (vgl. Pindari fragmentum 157 Maehler [p. Snell]: *ὦ τάλας ἐφάμερε*), worüber er folgendermaßen räsonniert (in meiner deutschen Übersetzung):

Du unglücklicher, vergänglicher Mensch, wie bist du betrogen und kümmerst dich nicht (um deine Seele)!
Stattdessen bist du gefangen in der Verlockung des trügerischen Lebens und träumst,
dass du dich an diesen büscheligen Baum klammerst
und sehnst dich nach einem Tropfen süßen Honigs,
um deine Lippen zu befeuchten und deine törichte Seele zu erfreuen. 5
Aber du wirst von hinten von einem Einhorn verfolgt,

11. P. Speck, Eine byzantinische Darstellung der antiken Stadt Athen, in: *Ἑλληνικά* 28 (1975), 415–418.

12. Zu von Choniates auf Keos verfassten Gedichten sind mit Sicherheit das Gedicht „Theano“ zu zählen (wie aus dessen Titel und Inhalt hervorgeht) sowie das Gedicht *Εἰς ὃν κατῴκει βραχύτατον οἰκίσκον ὁ προρρηθεὶς ἁγιώτατος Ἀθηνῶν* und wahrscheinlich ebenfalls die Gedichte *Τοῦ αὐτοῦ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ μονοκέρωτος, Εἰς τὴν Δευτέραν τοῦ Χριστοῦ Παρουσίαν, Εἰς ἑαυτὸν ἐπ[ίσκο]πο[ν] τῆς Θεοτόκου, Εἰς εἰκόνα τῆς Σταυρώσεως, Εἰς τὴν αὐτήν*. Seine Keos-Gedichte, wie er selbst im Prooimion zu dem langen Gedicht „Theano“ erläutert, hat er geschrieben, um sich in seinem selbst gewählten Exil über Athen hinwegzutrösten sowie die Zeit seiner Muße und Sorglosigkeit auf Keos kreativ auszufüllen. Natürlich kann man nicht ausschließen, dass er seine Gedichte –insbesondere die meisten in Hexametern und epischer Sprache, die von hoher Redekunst zeugen– auch zu dem Zweck geschrieben hat, damit sie als ewiger Nachlass erhalten bleiben und ihm Nachruhm schenken.

dem furchtbaren Symbol des unausweichlichen Todes,
das wie ein scharfes Horn den Stachel der Sünde ausstößt,
und darunter, Tag und Nacht, schamlose Tiere wie Mäuse
immer nagen an dem Baum deines kurzen Lebens, 10
während in der Ferne der Hades lauert wie ein Drache.
Solch furchtbare Dinge haben dich umfangen und umklammern dich von allen Seiten, aber du kümmerst dich nicht darum, denn das Vergnügen hat dir den Verstand genommen.
Doch wenn, Narr, das letzte Übel dich findet, dann
wirst du erkennen, was du dir durch deinen Wahnsinn angetan hast. 15

Das Gedicht des Choniates ist inspiriert vom Ende des 12. Kapitels (Absätze 112–113) des hagiologischen Romans „Barlaam und Ioasaph" (*Ἱστορία ψυχωφελὴς ἐκ τῆς ἐνδοτέρας τῶν Αἰθιόπων χώρας, τῆς Ἰνδῶν λεγομένης, πρὸς τὴν ἁγίαν πόλιν μετενεχθεῖσα διὰ Ἰωάννου μοναχοῦ μονῆς τοῦ Ἁγίου Σάβα*)[13], der zweifellos eines der beliebtesten und meistgelesenen Werke der christlichen Literatur war. Der exotische, indische Ursprung seines Mythos und das erzählerische Talent seines Autors, den frühere Gelehrte (Kechagioglou[14], Dölger[15], Beck[16], Tsavari[17] usw.) mit Johannes von Damaskus (Mitte des 7. bis Mitte des 8. Jahrhunderts) identifiziert haben, machen es besonders reizvoll und verleihen ihm große Popularität. Ein unwiderlegbares Zeugnis für Letzteres ist die große Zahl von Übersetzungen

13. R. Volk, *Historia animae utilis de Barlaam et Ioasaph (spuria). Text und zehn Appendices. Die Schriften des Johannes von Damaskos* VI/2 [PTS 60], Berlin–New York 2006, 5; s. auch *ODB*, Bd. 1, s.v. Barlaam and Ioasaph (E. M. Jeffreys–M. J. Jeffreys–A. Kazhdan–A. Cutler).

14. *Ἱστορία συγγραφεῖσα παρὰ τοῦ ἐν ἁγίοις Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ διαλαμβάνουσα τὸν βίον τῶν ὁσίων πατέρων ἡμῶν Βαρλαὰμ καὶ Ἰωάσαφ / ἀνέκδοτος οὖσα ἐκδίδοται ἤδη ἑλληνιστὶ ὑπὸ Σωφρονίου μοναχοῦ ἁγιορείτου* (Kechagioglou), Athen 1884.

15. F. Dölger, *Der griechische Barlaam-Roman, ein Werk des H. Johannes von Damaskos*, Ettal 1953.

16. H.-G. Beck, *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*, München 1971, 37–38 (griech. Übers. von N. Eideneier, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς δημώδους λογοτεχνίας*, Athen 1989, 81–84).

17. I. Tsavari, *Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ Βαρλαὰμ καὶ Ἰωάσαφ*, Herakleion 1992, 15–16.

in viele Sprachen[18] und ebenso die gewaltige Anzahl der griechischen Handschriften, die es überliefern[19]. Der letzte Herausgeber des Werkes, Robert Volk, hält es mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit für ein Spurium und entscheidet die Autorfrage wohl endgültig zugunsten des Georgiers Euthymios Hagioreites (ca. 955–1028)[20].

Der Roman war darüberhinaus auch eine Inspirationsquelle für Werke der bildenden Kunst: Szenen oder Motive aus dem Roman sind in illuminierten Handschriften (Abb. 1)[21], in bildhauerischen Kompositionen[22], in byzantinischen wie auch westlichen Monumentalmalereien[23] sowie in postbyzantinischen Fresken[24] in diversen Kirchen abgebildet. In der Tat

---

18. Siehe R. Volk, *Historia animae utilis de Barlaam et Ioasaph (spuria). Einführung. Die Schriften des Johannes von Damaskos* VI/1 [PTS 61], Berlin–New York 2009, 495–515 und Tsavari, *Βαρλαὰμ καὶ Ἰωάσαφ*, 17, mit einer Zusammenstellung der einschlägigen Literatur.

19. Deutlich über 200 nach Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, VII (Vorwort) und 240–495.

20. Siehe dazu Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, VII (Vorwort) und 1–95 (Einleitung: 1. Der Autor), wo er ausführlich die Frage nach der Vaterschaft des Werkes erörtert. Vgl. ferner M. Toumpouri, L'homme chassé par la licorne: de l'Inde au Mont-Athos, in: G. Ducoeur (Hrsg.), *Autour de Bāmiyān. De la Bactriane hellénisée à l'Inde bouddhique, Actes du colloque de Strasbourg (19–20 juin 2008),* Paris 2012, 426.

21. Siehe Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 525–581, der ausführlich von drei Illustrationszyklen des Romans in griechischen Handschriften spricht; zur Illustration des vierten Gleichnisses des Romans in diesen Zyklen s. S. 530 (Nr. 46–48), S. 539f. (Nr. 22) und S. 561 (Nr. 96); vgl. ferner S. Der Nersessian, *L'Illustration du Roman de Barlaam et Joasaph*, Paris 1937, [Textband] 63–68 und [Album] PL. XXIII. 87 (aus der Hs. Cambridge, King's College 45 [olim 338] [*Diktyon* Nr. 11885] f. 41v) und PL. LXVIII. 266–267 (aus der Hs. Par. Gr. 1128 [*Diktyon* Nr. 50726] f. 68r). Andere nichtindische Darstellungen dieser Parabel aus dem 10. bis 12. Jh. s. bei Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 143f. Vgl. auch Toumpouri, L'homme chassé par la licorne, 429f. (Fig. 5–8) und E. Egedi-Kovács, The codex-images and captions of the *Barlaam*-Romance (cod. Athon. Iviron 463 [Lambros 4583]), *ZRVI* 58 (2021) 117–147.

22. Vgl. Tsavari, *Βαρλαὰμ καὶ Ἰωάσαφ*, 17, Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 144 mit der einschlägigen Bibliographie, sowie Toumpouri, L'homme chassé par la licorne, 427–432 (Fig. 15–18).

23. Vgl. Toumpouri, L'homme chassé par la licorne, 431 (Fig. 10–14).

24. An dieser Stelle ist ein bibliographischer Hinweis auf den Artikel von Evi Sampanikou angebracht, Η εικονογράφηση της σκηνής του «μαινομένου μονοκέρωτος» από το μυθιστόρημα «Βαρλαάμ και Ιωάσαφ» στην ελλαδική μεταβυζαντινή τοιχογραφία, *Δωδώνη* 19 (1990), 127–157, bes. 137–157. Vgl. auch unten S. 31f.

ist es für ein besseres Verständnis unseres vorliegenden Gedichts von besonderer Bedeutung, dass die thematische Einheit des byzantinischen Romans „Barlaam und Ioasaph“, von der sich Choniates, offensichtlich auch durch eine ähnliche ikonographische Tradition[25] inspirieren ließ –nämlich die vierte Parabel, welche von einem durch ein Einhorn verfolgten Mann handelt– auch Gegenstand der poetischen Behandlung in allen fünf oben erwähnten Epigrammen von Manuel Philes[26] sowie in der ersten Phase des Traums des *Apokopos* von Mpergades geworden ist[27].

In diesem Kontext sei ferner erwähnt, dass Robert Volk, im 3. Kapitel (Das Fortwirken) seiner ausführlichen und wertvollen Einführung, festgestellt hat, dass die Parabel vom Mann im Brunnen (12, 215–256), sowohl in der byzantinischen Literatur wie auch in der bildenden Kunst intensiv rezipiert wurde. Er nennt die von Manuel Philes verfassten Gedichte, wohl basierend auf eine bildliche Darstellung, sowie den *Apokopos* des kretischen Dichters Mpergades, der das Motiv mit dem der Hadesfahrt erweitert. Volk kennt jedoch nicht das hier besprochene Gedicht von Michael Choniates[28], welches, wie ich zeigen werde, Manuel Philes inspiriert hat.

Das vierte Gleichnis des Romans „Barlaam und Ioasaph“ zielt darauf ab, die Haltung des Menschen zu kritisieren, der, nur auf die Gegenwart bedacht und den körperlichen Freuden und Vergnügungen des vergänglichen Lebens zugetan, überhaupt nicht an die zukünftigen Ereignisse denkt und seine Seele in geistiger Hungersnot zerschmelzen und unter einer Unzahl von Übeln leiden lässt. Menschen, die sich so verhalten, werden mit jemandem verglichen, der von einem tobenden Einhorn verfolgt wird und, um ihm zu entgehen, weil er sein schreckliches und ohrenbetäubendes Brüllen nicht mehr ertragen konnte, schnell davonrennt und in eine tiefe Grube stürzt. Während er fiel, streckte er jedoch seine Arme aus und hielt sich an einem Baum fest, stützte seine Füße auf einen Sockel und fühlte sich auf diese Weise sicher und beruhigt. Als er aber hinunterblickte, sah er zwei Mäuse/Ratten, eine weiße und eine schwarze, die unermüdlich an der Wurzel des Baumes knabberten, an dem er sich festhielt, die im Begriff waren, ihn zu

25. Siehe unten S. 20f.

26. Siehe oben S. 13f. mit Anm. 10.

27. Siehe unten Anm. 77.

28. Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 142f.

fällen, während er auf dem Grund der Grube einen schrecklichen Drachen sah, der Feuer aus seinem Maul spie und gähnte, bereit, ihn zu verschlingen. Und als er auf den Sockel blickte, auf den er seine Füße gestellt hatte, sah er vier giftige Schlangen, die ihre Köpfe aus ihm herausreckten. Doch als er seinen Blick nach oben richtete, sah er ein wenig Honig von den Zweigen des Baumes tropfen. So hörte er auf, an die vielen Übel zu denken, die ihn bedrückten (das Einhorn, den Drachen, den Baum, der zu fallen drohte, die Schlangen, die seine Füße umschlossen), und beschäftigte sich mit dem wenigen Honig, den er entdeckt hatte[29]:

Τοὺς μὲν οὖν ..., εἰς τὰ παρόντα δὲ κεχηνότας πράγματα καὶ τούτοις προστετηκότας, μηδ' ὅλως τῶν μελλόντων λαμβάνοντας ἔννοιαν καὶ εἰς μὲν τὰς σωματικὰς ἀπολαύσεις ἀδιαλείπτως ἐπειγομένους, τὰς δὲ ψυχὰς ἐῶντας λιμῷ κατατήκεσθαι καὶ μυρίοις ταλαιπωρεῖσθαι κακοῖς, ***ὁμοίους εἶναι δοκῶ ἀνδρὶ φεύγοντι ἀπὸ προσώπου μαινομένου μονοκέρωτος****. Ὃς μὴ φέρων τὸν ἦχον τῆς αὐτοῦ βοῆς καὶ τῶν φοβερῶν μυκηθμῶν, ἀλλ' ἰσχυρῶς ἀποδιδράσκων τοῦ μὴ γενέσθαι τούτου κατάβρωμα, ἐν τῷ τρέχειν αὐτὸν ὀξέως μεγάλῳ τινὶ περιπέπτωκε βόθρῳ· ἐν δὲ τῷ ἐμπίπτειν ἐν αὐτῷ, τὰς χεῖρας ἐκτείνας καὶ φυτοῦ τινος δραξάμενος κραταιῶς τοῦτο κατέσχε, καὶ ἐπὶ βάσεώς τινος τοὺς πόδας στηρίξας ἔδοξεν ἐν εἰρήνῃ λοιπὸν εἶναι καὶ ἀσφαλείᾳ. Βλέψας οὖν ὁρᾷ δύο μῦας, λευκὸν μὲν τὸν ἕνα, τὸν δὲ ἕτερον μέλανα, διεσθίοντας ἀπαύστως τὴν ῥίζαν τοῦ φυτοῦ, ὃ ἦν περιδεδραγμένος, καὶ ὅσον οὔπω ἐγγίζοντας ταύτην ἐκτεμεῖν. Κατανοήσας δὲ τὸν πυθμένα τοῦ βόθρου δράκοντα εἶδε φοβερὸν τῇ θέᾳ, πῦρ πνέοντα καὶ δριμύτατα βλοσυροῦντα, τὸ στόμα τε φρικτῶς κεχηνότα καὶ καταπιεῖν αὐτὸν ἐπειγόμενον. Ἀτενίσας δὲ αὖθις τῇ βάσει ἐκείνῃ, ἐφ' ᾗ τοὺς πόδας εἶχεν ἐρηρεισμένους, θεωρεῖ τέσσαρας κεφαλὰς ἀσπίδων τοῦ τοίχου προβεβληκυίας, ἐφ' ὧν ἐπεστήρικτο. Ἀναβλέψας δὲ τοῖς ὀφθαλμοῖς ὁρᾷ ἐκ τῶν κλάδων τοῦ φυτοῦ ἐκείνου μικρὸν ἀποστάζον μέλι. Ἐάσας οὖν διασκέψασθαι περὶ τῶν συνεχόντων αὐτὸν συμφορῶν –ὅπως ἔξωθεν*

29. Einen ähnlichen Inhalt weist die paraphrasierte Parabel vom Mann, der in den Brunnen fiel (verfolgt von einem Einhorn) auf, die auf das 12. Kapitel des Romans „Barlaam und Ioasaph" basiert und an den Anfang der kleinen Sammlung im Cod. Marc. Gr. II. 85 (*Diktyon* Nr. 70247) gestellt worden ist (ff. 25v–26r). Volk bearbeitet und kommentiert dieses Gleichnis ebenfalls in seiner kritischen Ausgabe des besagten Romans: Volk, *Historia animae utilis. Text*, 446–447 (Appendix VII).

μὲν ὁ μονόκερως δεινῶς ἐκμανεὶς ζητεῖ τοῦτον καταφαγεῖν, κάτωθεν δὲ ὁ πικρὸς δράκων κέχηνε καταπιεῖν, τὸ δὲ φυτὸν ὃ περιεδέδρακτο ὅσον οὔπω ἐκκόπτεσθαι ἔμελλε, τούς τε πόδας ἐπ' ὀλισθηρᾷ καὶ ἀπίστῳ βάσει ἐπεστήρικτο–, καὶ τῶν τοσούτων καὶ τοιούτων δεινῶν ἐπιλαθόμενος ἀπησχόλησεν ἑαυτὸν τῇ γλυκύτητι τοῦ μικροῦ μέλιτος ἐκείνου[30].

Bis zu diesem Punkt hält sich Michael Choniates sehr eng an seine Vorlage, er erwähnt nur nicht die Farbe und Anzahl der Mäuse und lässt das vierte Übel, die Giftschlangen, weg. Im Roman folgt eine kurze Interpretation des Gleichnisses mit einer Erklärung der Symbole: Dies sei der Mensch, dem diejenigen ähneln, die von den Täuschungen des diesseitigen Lebens verzehrt werden. Das Einhorn ist das Symbol des Todes (*τύπος ἂν εἴη τοῦ θανάτου*), der die Menschen ständig und wütend verfolgt. Die Grube ist die Welt, die voll von unzähligen Übeln und tödlichen Fallen ist. Die Pflanze, an der sich der Mensch festhält und an der die beiden Mäuse unaufhörlich nagen, so dass sie beinahe abgeschnitten wird, ist der Verlauf des Lebens jedes Einzelnen, nämlich die Lebenszeit eines jeden Menschen, die von den Stunden der Tage und Nächte (die weißen und schwarzen Mäuse) verbraucht wird und sich langsam seinem Ende nähert. Die vier Schlangen sind die vier instabilen und fluktuierenden Elemente, aus denen die Konstitution des menschlichen Körpers besteht (d.h. warm, kalt, trocken und feucht), die, wenn sie gestört sind, zum Tode führen. Der feurige und schreckliche Drache ist der Schlund des Hades, der darauf wartet, diejenigen zu verschlingen, die die Freuden des diesseitigen Lebens den jenseitigen Gütern vorgezogen haben. Der tropfende Honig schließlich symbolisiert die süßen Vergnügungen der Welt, mit denen sie diejenigen, die sie lieben, täuscht und verhindert, dass sie für das Heil ihrer Seelen sorgen:

Αὕτη ἡ ὁμοίωσις τῶν τῇ ἀπάτῃ τοῦ παρόντος βίου προστετηκότων, ἥσπερ τὴν σαφήνειαν αὐτίκα λέξω σοι. ***Ὁ μὲν μονόκερως τύπος ἂν εἴη τοῦ θανάτου****, τοῦ διώκοντος ἀεὶ καὶ καταλαβεῖν ἐπειγομένου τὸ Ἀδαμιαῖον γένος· ὁ δὲ βόθρος ὁ κόσμος ἐστί, πλήρης ὑπάρχων παντοίων κακῶν καὶ θανατηφόρων παγίδων· τὸ φυτὸν δέ, τὸ ὑπὸ τῶν δύο μυῶν ἀπαύστως συγκοπτόμενον, ὃ περιδεδράγμεθα, ὁ δίαυλος ὑπάρχει τῆς ἑκάστου ζωῆς, ὁ δαπανώμενος καὶ ἀναλισκόμενος διὰ τῶν ὡρῶν τοῦ ἡμερονυκτίου καὶ*

30. Historia Barlaam et Ioasaph-12, 215–241.

τῇ ἐκτομῇ κατὰ μικρὸν προσεγγίζων· αἱ δὲ τέσσαρες ἀσπίδες τὴν ἐπὶ τεσσάρων σφαλερῶν καὶ ἀστάτων στοιχείων σύστασιν τοῦ ἀνθρωπείου σώματος αἰνίττονται, ὧν ἀτακτούντων καὶ ταραττομένων ἡ τοῦ σώματος καταλύεται σύστασις. Πρὸς τούτοις καὶ ὁ πυρώδης ἐκεῖνος καὶ ἀπηνὴς δράκων τὴν φοβερὰν εἰκονίζει τοῦ ᾅδου γαστέρα, τὴν μαιμάσσουσαν ὑποδέξασθαι τοὺς τὰ παρόντα τερπνὰ τῶν μελλόντων ἀγαθῶν προκρίναντας. Ὁ δὲ τοῦ μέλιτος σταλαγμὸς τὴν γλυκύτητα ἐμφαίνει τῶν τοῦ κόσμου ἡδέων, δι' ἧς ἐκεῖνος ἀπατῶν τοὺς ἑαυτοῦ φίλους οὐκ ἐᾷ προνοήσασθαι τῆς ἑαυτῶν σωτηρίας[31].

Choniates verleiht den Symbolen in seinem Gedicht dieselbe Deutung, nur dass er sie auf sehr kunstvolle Weise in seine Erzählung einfügt und jedes Symbol entweder im selben Moment, in dem er es verwendet, oder zu Anfang und zu Ende seines Gedichts, als Einleitung und Abschluss des Themas, das er behandelt, interpretiert. Das Fehlen eines Hinweises auf die Grube, in die der vom Einhorn verfolgte Mensch stürzt, sowie auf die vier Giftschlangen und ihre jeweiligen Deutungen lässt vermuten, dass diese Elemente in der von Choniates beschriebenen visuellen Darstellung nicht vorhanden waren.

Michael Choniates muss eine bildliche Darstellung der Parabel vom Einhorn entweder aus illustrierten griechischen Handschriften des Romans „Barlaam und Ioasaph“[32] gekannt haben (solche sind im 11.–12. Jahrhundert bezeugt, wie z. B. die Pergamenthandschriften

31. Historia Barlaam et Ioasaph-12, 241–256.

32. Über die gesamten illustrierten Handschriften des Romans „Barlaam und Ioasaph“ und die dazu existierende Bibliographie s. M. Toumpouri, L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph reconsidérée: le cas de l'Athos, Monè Ibèron, 463, in: M. Meyer and C. Cordoni (eds.), *Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen*, Berlin 2015, 390–394 und Dieselbe, Barlaam and Ioasaph, in: V. Tsamakda (Hrsg.), *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, Leiden 2017, 149–154 und 167–168. Der Nersessian, *Illustration du Roman*, 220 kommt zu dem Ergebnis, dass die Illustration des Romans von Barlaam und Joasaph das Werk eines byzantinischen Künstlers sei, der um das Jahr 1.000 gearbeitet habe. Vgl. dazu auch Toumpouri, L'illustration du Roman, 394 und besonders Dieselbe, Barlaam and Ioasaph, 149–150, wo die Autorin behauptet, dass die Entstehung der ersten umfangreichen Illustrationszyklen unmittelbar nach der Übersetzung der georgischen Version des Romans ins Griechische von Euthymios Iberites (ca. 985) und vor der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts stattgefunden habe.

Hierosolymitanus, Patriarchike Bibliotheke, Timiou Staurou 42 (*Diktyon* Nr. 35938)[33], Ioannina, Zosimaia Bibliotheke 1 (*Diktyon* Nr. 32798)[34] und Cambridge, King's College 45 (olim 338) (*Diktyon* Nr. 11885)[35], oder aus griechischen Psalterien, in denen die Darstellung der Einhornparabel (im vierten Gleichnis des Romans) zur Illustration des Textes des Psalms 143, 4 (*αἱ ἡμέραι αὐτοῦ ὡσεὶ σκιὰ παράγουσιν*) übernommen wird, nur dass die vier Schlangen fehlen, während der Kopf des Drachens und der des Hades (wie der eines alten Mannes) in der Grube unter dem Baum gezeigt werden. Vgl. den Londoner Psalter, Cod. Lond. British Libr. Addit. 19.352 (*Diktyon* Nr. 38960) f. 182v (dat. 1066) und den Barberini-Psalter, Cod. Vat. Barb. gr. 372 (*Diktyon* Nr. 64915) f. 237v (dat. 1092)[36]. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Choniates in diesem Gedicht ein Bild der Parabel vom Einhorn beschreibt, das dem der griechischen Psalterien sehr nahekommt, denn die vier Schlangen fehlen ebenfalls in Choniates' Gedicht (und damit auch in dem von ihm beschriebenen Bild), während es einen klaren Hinweis auf den Hades gibt, der wie ein Drache lauert (V. 11).

Das Einhorn, ein Tier zwischen Mythos und Wirklichkeit, das im Mittelalter eine besondere symbolische und mystische Bedeutung erlangt

33. Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 329–332 und Toumpouri, Barlaam and Ioasaph, 150 Anm. 7.

34. Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 309–312, Toumpouri, L'homme chassé par la licorne, 430 mit Anm. 24 und Dieselbe, Barlaam and Ioasaph, 150 Anm. 8. Der größte Teil dieses Manuskripts, das einst in der Bibliothek der Zosimaia-Schule in Ioannina aufbewahrt wurde, ging im 19. Jh. kurz nach dem Zweiten Weltkrieg verloren. Nur noch fünfzehn Folia werden in der Universitätsbibliothek Cambridge (University Library Add. 4491: *Diktyon* Nr. 12129) aufbewahrt, sowie zwei weitere in der Columbia Library in New York (Columbia University Library, Plimpton Fund 9: *Diktyon* Nr. 46599).

35. Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 294–295.

36. Vgl. S. Der Nersessian, *L'Illustration des psautiers grecs du Moyen Âge*, Bd. 2, Paris 1970, 57 und 69f., Pl. 101, Fig. 286 und Pl. 118, Fig. 332, Sampanikou, Εικονογράφηση, 134–137 mit Abb. 6–7, Der Nersessian, *Illustration du Roman*, 66, Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 143f. mit Anm. 19, Toumpouri, Barlaam and Ioasaph, 149–150 mit Anm. 5 und Dieselbe, L'homme chassé par la licorne, 430f. mit Anm. 26 und 440 Fig. 9. Digitale Kopien der Folien der Codices Lond. British Libr. Addit. 19.352 und Vat. Barb. gr. 372, auf denen die Abbildungen der Einhornparabel überliefert sind, sind unter folgenden Links online zu finden: https://blogs.bl.uk/files/digitised-greek-manuscripts-in-the-british-library.pdf (Nr. 205) und https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372 entsprechend.

hat[37], nimmt sowohl in der vierten Parabel des Romans „Barlaam und Ioasaph“[38] als auch im Gedicht des Choniates einen wichtigen Platz ein, da es die Ursache für all das ist, was in der Erzählung folgt. Daraus lässt sich schließen, dass in dem Bild, dem dieses Epigramm von Choniates gewidmet ist, das Einhorn eine herausragende, zentrale Stellung einnimmt. Dies erklärt auch den Titel des Gedichts im Vaticanus „Vom selben Autor, Auf das Bild des Einhorns“.

Ein Gemälde des flämischen Künstlers Maerten de Vos (1532 – 4. Dezember 1603) stellt dieses mythische Tier analog zur Beschreibung des Historikers und Arztes Ktesias in seinen *Indica* (3c, 688, Fragmentum 45,

37. S. Reallexikon für Antike und Christentum (*RAC*) IV 840–862, s.v. Einhorn (H. Brandenburg); Lexikon des Mittelalters III 1741f., s.v. Einhorn, bes. den Abschnitt II. Ikonographie [2] Byzanz (K. Wessel); Lexikon der Christlichen Ikonographie I 590–593, s.v. EINHORN (A. Vizkelety); Reallexikon zur byzantinischen Kunst I 496–507, s.v. Barlaam u. Joasaph, bes. 501 und 506f. (K. Wessel); J. W. Einhorn, *Spiritalis unicornis: das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München ²1998, insbesondere das Kapitel F. I. Die Parabel vom Mann im Abgrund: das Einhorn als Sinnzeichen des Todes (S. 309–322); C. Cohn, *Zur literarischen Geschichte des Einhorns*, Berlin 1896; O. Keller, *Die antike Tierwelt, I. Säugetiere*, Leipzig 1909, 415–420 (Einhorn); A. Steier, *RE* 32. Halbbd. (1935) 1780–1788 s.v. Nashorn; *Physiologus*, ed. F. Sbordone, Milano 1936 (Hildesheim 1976); B. E. Perry, *RE* 20,1 (1941) 1074–1129 s.v. Physiologus (über das Einhorn s. Col. 1087–1088 [Nr. 22]); Chr. Lavers, *The Natural History of Unicorns*, Granta Books, London 2009 (ebook 2014).

38. Zur Illustration des vierten Gleichnisses des Romans „Barlaam und Ioasaph“ siehe auch die folgende neuere Bibliographie: E. Antonopoulos, *Πάντα ἀτελῆ καὶ ἄθλια καὶ ἄχρηστα.* Κῶδιξ *Parisinus Graecus* 36 (14ος–15ος αἰ.), *γραφόμενα καὶ ζωγραφούμενα*, *Ἰόνιος Λόγος* 1 (2007), 20–23, 28, 34–39, 41–42; diese Studie ist auch für verwandte ikonographische Motive nützlich, z. B. für das Lebensrad, s. S. 17, 20, 23, 28–30, 34–36, 39–42; Toumpouri, Barlaam and Ioasaph, 149–150 Anm. 5, 162f. und besonders Dieselbe, L'homme chassé par la licorne, 425–444 mit kurzem Überblick über die plastischen Darstellungen zur indischen Herkunft der Fabel (S. 437f., Fig. 2–4), die byzantinischen und westlichen Monumentalmalereien (S. 440f., Fig. 10–14) und die monumentale Plastik, wo das Thema vor allem in Italien und Frankreich anzutreffen ist (S. 441–443, Fig. 15–18). Toumpouri kommt zu dem Schluss (S. 435), dass das unikale Phänomen des Eindringens und der Verbreitung eines zugrundeliegenden ikonographischen Buddhismus in christlichen Kirchen und christlichen Manuskripten in Europa die Dynamik einander durchdringender Kulturen sowie die Universalität eines weisheitlichen Themas zeigt, welches sich auf das menschliche Schicksal insgesamt bezieht.

419–431, 439–449 Jacoby)[39] dar[40]. Das Gemälde befindet sich im Staatlichen Museum Schwerin (Abb. 2):

Es sei darauf hingewiesen, dass dieses Tier im Alten Testament manchmal mit positiven (Psalm. 28,6, 77,69, 91,11, Num. 23,22, Deuteronomium 33,17) und manchmal mit negativen Eigenschaften (Psalm 21,22, Hiob 39,9) versehen ist, so dass bei den Kirchenvätern eine ambivalente Verwendung des Einhorns als Symbol gebräuchlich ist, d. h. sowohl in gutem wie auch in schlechtem Sinne[41]. Auf jeden Fall ist es ein mächtiges, furchterregendes und unbezwingbares Tier[42], das manchmal als gefährlich und böse dargestellt wird (wie in unserem Fall), manchmal aber positiv charakterisiert wird[43].

Bereits in den frühen christlichen Jahrhunderten wurde das Einhorn sowohl von den griechischen als auch von den lateinischen Kirchenvätern als Symbol des Kreuzes[44] und als Symbol für Jesus Christus selbst verwendet[45] (exemplarisch als Vertreter letzterer

39. [...] *ὅτι εἰσὶν ὄνοι ἄγριοι ἐν τοῖς Ἰνδοῖς, ἴσοι ἵπποις καὶ μείζους. Λευκοὶ δέ εἰσι τὸ σῶμα, τὴν κεφαλὴν πορφυροῖ καὶ ὀφθαλμοὺς ἔχουσι κυανέους. Κέρας δὲ ἔχει ἐν τῷ μετώπῳ, ἑνὸς πήχεος <καὶ ἡμίσεος> τὸ μέγεθος. Καί ἐστι τὸ μὲν κάτω τοῦ κέρατος ὅσον ἐπὶ δύο παλαιστὰς πρὸς τὸ μέτωπον πάνυ λευκόν· τὸ δὲ ἐπάνω ὀξύ ἐστι τοῦ κέρατος· τοῦτο δὲ φοινικοῦν ἐστι, ἐρυθρὸν πάνυ· τὸ δὲ ἄλλο τὸ ἐν τῷ μέσῳ μέλαν... οἱ μὲν οὖν ἄλλοι ὄνοι καὶ ἥμεροι καὶ ἄγριοι καὶ τἆλλα μώνυχα θηρία πάντα ἀστραγάλους οὐκ ἔχουσιν οὐδὲ χολὴν ἐπὶ τοῦ ἥπατος· οὗτοι δὲ καὶ ἀστράγαλον ἔχουσι καὶ χολὴν ἐπὶ τοῦ ἥπατος, τὸν δὲ ἀστράγαλον κάλλιστον ὧν ἐγὼ ἑώρακα, οἷόν περ βοὸς καὶ τὸ εἶδος καὶ τὸ μέγεθος· βαρὺς δ' ὡς μόλιβδος, τὴν δὲ χρόαν ὥσπερ κιννάβαρι, καὶ διὰ βάθους.*

40. Das Einhorn wurde ausführlich auch von Manuel Philes in seinem Gedicht *Περὶ μονοκέρωτος* beschrieben, s. oben, Anm. 10. Zu Herkunftsort und Beschreibung des Einhorns vgl. Toumpouri, L'homme chassé par la licorne, 432f. mit Bibliographie. Über die mit dem Einhorn verbundenen Vorstellungen und die entsprechenden Darstellungen von der Antike bis zur byzantinischen Zeit s. *RAC* s.v. Einhorn, C (Herkunft des Einhorn-Bildes).

41. S. *RAC*, s.v. Einhorn, B.II.

42. Vgl. Athanasii Magni Expositio in Psalmum 77, v. 69, PG 27, 357A: *Καὶ ᾠκοδόμησεν ὡς μονοκέρωτος τὸ ἁγίασμα αὐτοῦ. Ἁγίασμα μὲν τὸν θεῖον ἐν Ἱερουσαλὴμ ᾠκοδομηθέντα λέγει ναόν· Μονόκερως δὲ θηρίον ἐστὶν ἀκαταμάχητον, διὰ τὸ ὀξὺ κέρας ἐπὶ μετώπου φέρειν καὶ πάντα τούτῳ ἀναιρεῖν τὰ θηρία. Λέγει οὖν, Ὅτε οὕτως ὁ θεῖος ᾠκοδομήθη ναός, ὡς πάντα τὰ ἔθνη τῆς ἐνούσης ἐν αὐτῷ ἰσχύος δεύτερα φαίνεσθαι.*

43. S. Cohn, *Zur literarischen Geschichte*, 3–4.

44. Die Erklärung und Textbelege s. in *RAC*, s.v. Einhorn, B.II.a.

45. Die Erklärung und Textbelege s. in *RAC*, s.v. Einhorn, B.II.b.

Symbolik seien Basilius der Große[46], Eusebius von Caesarea[47], Athanasius der Große[48], Didymus Caecus[49], Origenes[50], Tertullianus[51],

46. Vgl. Basilii Magni Homilia super Psalmum 28, v. 5, PG 29, 297A: *ἐπειδὴ τὸ κέρας ἀντὶ δυνάμεως πολλάκις παραλαμβάνεται· ὡς τὸ Ὑπερασπιστής μου καὶ κέρας σωτηρίας μου· Χριστὸς δὲ Θεοῦ δύναμις· διὰ τοῦτο ὡς ἓν ἔχων κέρας, τουτέστι μίαν δύναμιν ἔχων τὴν τοῦ Πατρός, μονόκερως προσηγόρευται* und Homilia in Psalmum 28 (Homilia 2), v. 5 (sp.), PG 30, 80B: *Μονόκερως δὲ ζῶον ἀρχικόν, ἀνυπότακτον ἀνθρώπῳ, τὴν ἰσχὺν ἀκαταμάχητον, ἐρημίαις ἀεὶ διαιτώμενον, ἑνὶ κερατίῳ πεποιθός. Διὰ τοῦτο ἡ ἀκαταγώνιστος τοῦ Κυρίου φύσις μονοκέρῳ παρεικάσθη, διά τε τὴν κατὰ πάντων ἀρχὴν καὶ διὰ τὸ μίαν ἔχειν ἑαυτοῦ ἀρχήν, τὸν Πατέρα· κεφαλὴ γὰρ Χριστοῦ ὁ Θεός.*

47. Vgl. Eusebii Caesariensis Demonstratio evangelica 9, 3, 6–7 [GCS 23] Heikel: *«Δόξα» δὲ «μονοκέρωτος αὐτῷ» τῷ Χριστῷ παρῆν, διὰ τὸ «ἐν αὐτῷ» εὐδοκηκέναι κατοικῆσαι «πᾶν τὸ πλήρωμα τῆς θεότητος», κατὰ τὸν ἱερὸν ἀπόστολον. διόπερ ὡς κέρας ἐπιγραφόμενος τὸν τῶν ὅλων θεὸν καὶ πατέρα αὐτοῦ, «μονόκερως» καὶ ἐν ἑτέραις γραφαῖς ὠνομάσθη* und ib. 10, 8, 92: *εἶεν δ' ἂν καὶ ἄλλαι τινὲς πονηραὶ καὶ θεομάχοι δυνάμεις τῷ μονοκέρωτι τοῦ θεοῦ ἀντιπράττουσαι ..., ἀφ' ὧν καὶ αὐτῶν ὁ τοῦ θεοῦ μονόκερως, αὐτὸς ὁ κύριος ἡμῶν, μόνον τὸν πατέρα κέρας ἔχων, τὴν ἑαυτοῦ ταπείνωσιν ῥυσθῆναι ἀξιοῖ, λέγων «καὶ ἀπὸ κεράτων μονοκερώτων τὴν ταπείνωσίν μου».*

48. Vgl. Athanasii Magni Expositio in Psalmum 91, v. 11, PG 27, 405A: *Καὶ ὑψωθήσεται ὡς μονοκέρωτος τὸ κέρας μου. Ὅταν, φησίν, ἀπολοῦνται οἱ ἐχθροὶ καὶ διασκορπισθήσονται, τότε δὴ τότε τὸ ἐμὸν κέρας, τουτέστιν ἡ βασιλεία ἡ ἡτοιμασμένη, περιφανὴς γενήσεται... Τὸν γὰρ μονόκερων ἐνταῦθα πάλιν παρήγαγεν, ἵνα διὰ τοῦ ἑνὸς κέρατος τὸν ἕνα παραδηλώσῃ Θεόν.*

49. Vgl. Didymi Caeci Commentarii in Psalmos 20–21, cod. p. 46, 8–11 Doutreleau–Gesche–Gronewald [Papyrologische Texte und Studien 7]: *«καὶ ὁ ἠγαπημένος ὡς υἱὸς ¦ μονοκερώτων». μονογενῆ{ν} βασιλείαν ἔχον σημαίνει. ἡ τοῦ σωτῆρος οὖν βασι¦λεία οὐκ ἔχει διπλόην, ἀλλὰ ἁπλή [ἐσ]τιν οἷα ἐπιδημήσαντος θεοῦ. καὶ κατὰ τοῦτο μονόκερως λέγεται. ὅταν δὲ ψεκτῶς λαμβάνεται, διὰ τὴν ἀγριότητα λαμβάνεται, οὐ διὰ τὸ ¦ κέρας.*

50. Vgl. Origenis Selecta in Numeros, PG 12, 581D–584A: *Ὡς δόξα μονοκέρωτος αὐτῷ. Μονόκερώς ἐστιν νοητῶς ὁ Χριστὸς κατὰ τὸ συμβεβηκός· ἐξ οὗ μονόκεροι πολλοί. Ἀπὸ γὰρ ἑνὸς Ἰησοῦ Χριστοῦ πολλοὶ μετέσχον εἶναι χριστοί* etc.

51. Quinti Septimii Florentis Tertulliani Adversus Marcionem, PL 2, 348B: *Et rursus, cum auxilium Patris implorat: Salvum, inquit, fac me ex ore leonis, utique mortis; et de cornibus unicornis humilitatem; de apicibus scilicet crucis, ut supra ostendimus. Quam crucem nec ipse David passus est, nec ullus rex Judaeorum; ne putes alterius alicujus prophetari passionem, quam ejus qui solus a populo tam insigniter crucifixus est* und Adversus Judaeos ib. 626B: *Christus in illo (rhinoceros-unicornis) significabatur...*

St. Ambrosius[52], Pseudo-Hieronymus[53] und im 11. Jh. Euthymius Zigabenus[54] genannt)[55]. Später, im byzantinischen *Physiologus*, wo das berühmte Einfangen des sonst ungezähmten Tieres durch eine reine Jungfrau zu finden ist, wird es zum Symbol der Reinheit und Unversehrtheit. Der *Physiologus* ist inspiriert von der Empfängnis des allmächtigen Christus durch die Jungfrau Maria während seiner Inkarnation[56]. Diese Symbolik liegt m. E. auch dem Londoner Psalterium Addit. 19.352[57] auf f. 124v zugrunde, visualisiert in einer Illustration der Jungfrau und des Einhorns, die zwischen einem Medaillon mit dem Bild der Jungfrau mit dem Christuskind und einem Bild des Johannes Chrysostomus als Bischof mit der Überschrift *ὁ Χρυσόστομος ἑρμηνευτὴς περὶ τοῦ μονοκέρωτος*, die sich auf Ps. 91, 11 bezieht, platziert ist[58]. Ein entsprechendes Bild einer schön gekleideten Jungfrau, der sich

52. S. Ambrosii Enarratio in Psalmum XLIII, PL 14, 1099A: *Quis autem unicornus nisi unigenitus Dei Filius et unicum Dei Verbum, quod erat in principio apud Patrem?* Ib. 1097B: *Vide Scriptura quid dicat: In te, inquit, inimicos nostros ventilabimus cornu. Cornu nostrum es tu, Domine Jesu; et ideo sicut non in brachio nostro praesumimus, ita nec in cornibus nostris ventilandi habemus praesidium, sed in Christo. Habet enim fides cornua sua, quae mutuatur a Christo* und ib. 1100A: *In Christo ergo cornu ventilabimus inimicos nostros.*

53. Pseudo-Hieronymi Stridonensis Presbyteri Commentarii in librum Job 39, 9, PL 26, 771A: *licet et in bonam partem cornu soleat dici, ut est illud: Exaltabit cornu Christi sui. Nam et ipse Dominus Christus, propter singulare imperium suum, aliquando et unicornis dicitur. Legimus quoque cornua et regna dici, ut in Daniele et Apocalypsi continetur.*

54. Euthymii Zigabeni Commentarius in psalterium, PG 128, 336A–B: *Καὶ ὁ ἠγαπημένος μου ὡς υἱὸς μονοκερώτων. Περὶ τοῦ Χριστοῦ ὁ λόγος· ἠγαπημένος γὰρ ὡς ὁ μονογενής. Οὕτω γὰρ ὁ Πατὴρ αὐτὸν ἐκάλεσεν, Οὗτός ἐστι, λέγων, ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός· υἱὸς δὲ μονοκερώτων διὰ τὸ ἄμαχον καὶ ἀνυπότακτον· τοιοῦτον γὰρ εἶναι τὸ ζῶον τοῦτό φησιν ἡ βίβλος Ἰώβ. Ὅρα δὲ ὅπως ... ὅτε δὲ ἀμύνασθαι δέοι καὶ καθελεῖν τὴν δυναστείαν τοῦ πονηροῦ, υἱὸς μονοκερώτων. Λέγοιτο δ' ἂν υἱὸς μονοκερώτων καὶ ὡς ἑκατέρωθεν μονοειδῶς γεννηθείς, ἐκ μὲν τοῦ Πατρὸς ἄνευ μητρός, ἐκ δὲ τῆς μητρὸς ἄνευ ἀνδρός.*

55. S. Cohn, *Zur literarischen Geschichte*, 4.

56. S. Cohn, *Zur literarischen Geschichte*, 5 und *RAC*, s.v. Einhorn, B.III.

57. Vgl. oben S. 21 mit Anm. 36.

58. Siehe Der Nersessian, *Illustration des psautiers*, 46, Pl. 73, Fig. 202. Vgl. Toumpouri, L'homme chassé par la licorne, 434, mit abweichender Interpretation derselben Illustration (Fig. 19), da sie diese, meineserachtens unzutreffend, mit folgender Passage verbindet, die Pseudo-Johannes Chrysostomus zugeschrieben wird: PG 55, 764, 2–7: *Χριστὸς δὲ κατ' ἐξοχήν, ἑνὶ κέρατι τῷ σταυρῷ πρὸς τὰς δυνάμεις τὰς ἐναντίας χρησάμενος. Οὗτος ἡμῖν κέρας τὴν εἰς αὐτὸν πίστιν κατὰ τῶν ἀντιτεταγμένων δεδώρηται, ὅπερ ἀνάλογον τῷ*

ein riesiges Einhorn nähert, findet sich im Athos-Psalterium Pantocrat. 61 (*Diktyon* Nr. 29080) auf f. 109v zum Ps. 77, 69 mit der Überschrift *Περὶ τοῦ υἱοῦ τοῦ Θεοῦ καθὼς ἐθήλασεν τὴν παναγίαν Θεοτόκον*[59] (Abb. 3). Bezeichnend für diese Symbolik ist weiterhin das Bild der Verkündigung der Jungfrau, welches ein namentlich nicht bekannter mittelalterlicher Künstler zu Anfang des 15. Jahrhunderts auf der Mitteltafel eines dreiflügeligen spätgotischen Altars für den Erfurter Mariendom gemalt hat. Die Mitteltafel zeigt Maria als Himmelskönigin mit dem Einhorn, umgeben von Heiligen (Abb. 4):[60]

Charakteristisch sind ebenfalls die Darstellungen der „Dame mit dem Einhorn" auf Tapisserien[61], aus einer Werkstatt in Flandern, die im Musée de Cluny in Paris ausgestellt sind[62] (Abb. 5, 6). Sie stammen aus der Zeit um 1500 und gelten als Allegorien der fünf Sinne, wie die beiden hier dargelegten Beispiele zeigen, von denen das erste den Gesichtssinn („Sicht") und das zweite den Tastsinn („Berührung") darstellt. Auf dem ersten hält die Dame dem Einhorn einen Spiegel vors Gesicht, in den es hineinschaut, und auf dem zweiten umfasst sie mit ihrer Hand das Horn des Einhorns.

Ein Jahrhundert später (1604–1605) half Domenico Zampieri, genannt Domenichino, Annibale Carracci bei der Vollendung des Fresko mit dem

---

Δεσποτικῷ κέρατι, δηλαδὴ τῷ σταυρῷ, τὸ ὕψος ἔχει. Eine digitale Kopie des Foliums des Cod. Lond. British Libr. Addit. 19.352, auf dem diese Illustration überliefert ist, ist unter folgendem Link online zu finden: https://blogs.bl.uk/files/digitised-greek-manuscripts-in-the-british-library.pdf (Nr. 205).

59. Siehe S. Dufrenne, *L'Illustration des psautiers grecs du Moyen Âge*, Bd. 1, Paris 1966, 30, Pl. 16, zu fol. 109v (Abb. 54).

60. Siehe F. M. Kammel, Niedersachsen in Thüringen. Das Erfurter Einhornretabel und die thüringische Tafelmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: A. Krohm / U. Albrecht (Hrsg.), *Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland: künstlerischer Austausch im Kulturraum zwischen Nordsee und Baltikum*, Wiesbaden 2004, 143–158 und J. Wischnewsky, Die Jagd nach dem Einhorn – Zum Sinnbild der Menschwerdung Christi in der Malerei des Mittelalters. Die allegorische Einhornjagd auf dem Einhornretabel im Erfurter Dom, in: St. Thielig (Hrsg.), *Historische Konzeptionen von Körperlichkeit. Interdisziplinäre Zugänge zu Transformationsprozessen in der Geschichte* [Kulturen – Kommunikation – Kontakte, hrsg. v. H. Kalverkämper, Bd. 5], Berlin 2011, 13–36.

61. S. M. B. Freeman, *The unicorn tapestries*, New York 1976, 62–65.

62. Von diesen inspiriert hat der österreichische Lyriker Rainer Maria Rilke sein Gedicht *La Dame à la Licorne* am 9. Juni 1906 in Paris geschrieben.

Titel „Donna con l'unicorno" („Das Mädchen mit dem Einhorn") im Farnese-Palast in Rom (Abb. 7):[63]

Verschiedene Bibelexegeten sehen in dem einen Horn des Einhorns eine Darstellung der Einzigartigkeit Gottes, des Glaubens und der Kirche[64]. Mit dem Einhorn werden auch oft Patriarchen, Propheten, Apostel, Heilige und schließlich generell die Christenheit verglichen, die durch ihren einen Glauben und die einzigartige Hoffnung, die daraus erwächst, stark und unbesiegbar ist, so wie dieses Tier, dem Mythos zufolge[65].

In der patristischen Theologie ist das Einhorn jedoch auch negativ konnotiert, als Symbol für Hochmut und Arroganz (superbia, superbi), insbesondere für den Hochmut der Atheisten (bei Rufinus[66], Augustinus[67], usw.) oder der unterirdischen (infernalischen) Mächte, die Christus und seinem Erlösungswerk feindlich gegenüberstehen. Mit demselben Tier werden die Heiden, vor allem aber die Juden gleichgesetzt, letztere, weil sie aus Hochmut nur an ein Testament und ein Gesetz glauben und Gott nur in einem einzigen Tempel verehren[68]. Die patristische Literatur begnügte sich jedoch nicht damit, das Einhorn mit den Juden und den Verfolgern Christi zu identifizieren, sondern ging dazu über, es mit dem Bösen schlechthin, d. h. mit dem Teufel selbst, gleichzusetzen[69] (*Physiologus* [redactio tertia quae vocatur pseudo-Basiliana][70],

63. Vgl. *Lexikon der Kunst*, s. v. Zampieri Domenicho, Bd. 12, Erlangen, 1994, 316–317.

64. S. *RAC*, s.v. Einhorn, B.II.d.

65. S. Cohn, *Zur literarischen Geschichte*, 7–8 und *RAC*, s.v. Einhorn, B.II.c.

66. Rufini Aquileiensis Presbyteri Commentarius in LXXV Psalmos, PL 21, 724A: *Unicornes autem dicit superbos. Ideo subjecit, Humilitatem meam. A cornibus (inquit) unicornium, id est, a sublimitate superborum, se singulariter erigentium consortesque non ferentium salvam fac humilitatem meam.*

67. S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi De gratia Novi Testamenti liber, seu epistola 140, c. 16, 42, PL 33, 556: *Ideo quippe in unicornibus superbi intelliguntur, quia superbia odit consortium.*

68. S. Cohn, *Zur literarischen Geschichte*, 8–11 und *RAC*, s.v. Einhorn, B.II.e.

69. S. *RAC*, s.v. Einhorn, B.II.e., Sp. 851.

70. *Physiologus* 2, 9–13 Sbordone: *Ὁ δὲ ἅγιος Βασίλειος λέγει· ὅρα οὖν καὶ σύ, ὦ ἄνθρωπε, καὶ φύλαξαι ἀπὸ τοῦ μονοκέρωτος ἤγουν τοῦ δαίμονος. αὐτὸς γὰρ μνησίκακος τοῖς ἀνθρώποις ὑπάρχει καὶ σοφὸς τοῦ κακοποιῆσαι, καὶ ἐν νυκτὶ καὶ ἐν ἡμέρᾳ τρέχων καὶ πρίζων τὸν ἄνθρωπον διὰ τῶν λογισμῶν, χωρίζει αὐτὸν ἀπὸ τῶν ἐντολῶν τοῦ Θεοῦ.*

Pseudo-Hieronymus[71], Petrus Capuanus[72], Remigius[73])[74].

Genau diese Identifikation scheint die Grundlage der Symbolik zu sein, die sowohl der Autor des Romans „Barlaam und Ioasaph" als auch Choniates in dem betreffenden Gedicht dem Einhorn zuschreiben: Beide identifizieren das Einhorn mit dem Tod[75], während Choniates noch weiter geht, indem er das spitze Horn des Einhorns mit dem tödlichen Stachel der Sünde gleichsetzt.

Fünf ähnliche Epigramme (Nr. 248–252 in der Miller-Ausgabe) auf ein zugrundeliegendes Bild wurden, wie ich bereits erwähnt habe, von dem Dichter Manuel Philes (ca. 1275–1345) unter dem gemeinsamen und charakteristischen Titel *Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ βίου ἥτις εἶχε δένδρον· ἐν ᾧ ἦν ἄνθρωπος χαίνων ἄνω, καὶ μέλι ἄνωθεν ἐπισπώμενος, κάτωθεν δὲ ὑπὸ μυῶν τὰς βάσεις τρυγώμενος* verfasst.

Während das Epigramm von Choniates 15 Hexameter κατὰ στίχον umfasst und in epischer Sprache verfasst ist, sind die Epigramme von Philes sämtlich kürzer (das kürzeste mit insgesamt nur vier Versen und das längste mit zehn Versen) und in byzantinischen Zwölfsilbern sowie attischer Sprache geschrieben, wie zum Beispiel Epigramm 248:

Τὸν τύπον ἰδὼν τῆς σκιᾶς τῶν πραγμάτων,
ἄνθρωπε, διδάχθητι λανθάνον τέλος.
Σὺ μὲν γὰρ ἑστὼς ἡδονῆς τρυγᾷς μέλι·
σοῦ δὲ φθορεὺς κέχηνε τῇ πτώσει δράκων.

71. Ps.-Hieronymi Stridonensis Presbyteri Breviarium in Psalmos, PL 26, 883A: *Et a cornibus unicornium humilitatem meam. A satellitibus Satanae: per quos homines singulariter in superbia exaltantur.*

72. J. B. Pitra, *Spicilegium Solesmense, complectens sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus, opera selecta e graecis orientalibusque et latinis codicibus,* Bd. II–III, Paris 1855, III 57: *Sed ipse diabolus merito rhinoceros vel unicornis dicitur, quia et ipse prae caeteris habuit cornu elationis, de quo in psalmo: "Nolite extollere in altum cornu vestrum".*

73. Remigii Enarrationes in Psalmos, PL 131, 256B: *vel, ideo unicornium, quia uno intellectu legis alios ventilant, vel, a satellitibus daemonum humilitatem meam.*

74. S. Cohn, *Zur literarischen Geschichte*, 11.

75. Bezüglich der Symbolik im Roman „Barlaam und Joasaph" s. auch *RAC*, s.v. Einhorn, B.IV.

In allen aber findet sich das Bild des Menschen, der vom Baum des Lebens den Honig der Lust erntet, ohne an die verborgenen und unsichtbaren Gefahren zu denken und ohne diese in Erwägung zu ziehen. Drohende Gefahren sind in erster Linie der Tod, der in allen fünf Epigrammen des Philes vorkommt, in vieren von ihnen als Bestie oder Horn des Verfalls bezeichnet, ohne jedoch explizit als *μονόκερως* (Einhorn) wie bei Choniates und seiner Quelle:

Μανουὴλ Φιλῆ, ἐπιγράμματα

- 249, 2 und 251, 4 *τὸ τῆς φθορᾶς* ***κέρας***
- 250, 3 *Ὁ* ***θάνατος*** *γὰρ ὡς θρασὺς* ***θήρ***
- 252, 6–7 *Ὁ* ***θάνατος*** *γὰρ ὁ φθορεὺς τῶν πραγμάτων*
  τὸ πικρὸν ἐξέτεινε τοῦ τέλους ***κέρας***

Μιχ. Χωνιάτου, ***Εἰς τὸν μονόκερων***

- V. 6 ... *οἰόκερως* ***θήρ***
- V. 7 *εἴδωλον ...* ***θανάτοιο***
- V. 8 ... *προβεβληκότος ὡς* ***κέρας*** *ὀξύ*

In fast allen Gedichten (mit Ausnahme von Nr. 250) lauert der Drache unter dem Baum und wartet darauf, den Mann zu verschlingen, wenn er vom Baum fällt. Während bei Choniates der Drache eindeutig mit dem Hades identifiziert wird, wie in „Barlaam und Ioasaph“, wird er bei Philes einfach als *ὁ κάτω δράκων*, *φθορεὺς δράκων* oder *ἄλλος δράκων* bezeichnet:

Μανουὴλ Φιλῆ, ἐπιγράμματα

- 248, 4 *Σοῦ δὲ* ***φθορεὺς*** *κέχηνε τῇ πτώσει* ***δράκων***
- 249, 3–4 *Μή πως ὑπ᾽ αὐτοῦ* (sc. *τοῦ κέρατος*)
  λανθανόντως ἐμπέσῃς ταῖς ***τοῦ κάτω δράκοντος***
  ἐμφλόγοις γνάθοις
- 251, 3 ***Τὸν*** *γὰρ* ***κάτω δράκοντα*** *μηδόλως βλέπων*
- 252, 8 *Πτῶσιν δὲ τὴν σὴν* ***ἄλλος*** *ἐκζητεῖ* ***δράκων***

Μιχ. Χωνιάτου, ***Εἰς τὸν μονόκερων***, V. 11
ἐξ ἐρέβους δ᾽ ***Ἀΐδης ὥς τις δράκων*** *ἀμφικέχηνε*

Die Mäuse, die am Baum des menschlichen Lebens nagen, kommen nur im gemeinsamen Titel der Epigramme des Philes vor, nicht aber in den Epigrammen selbst, während Choniates ihnen, seinem Vorbild getreu folgend, zwei Verse seines Gedichts widmet (V. 9–10):

Titel der Philes-Epigramme
Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ βίου ἥτις εἶχε δένδρον· ἐν ᾧ ἦν ἄνθρωπος χαίνων ἄνω, καὶ μέλι ἄνωθεν ἐπισπώμενος, ***κάτωθεν δὲ ὑπὸ μυῶν τὰς βάσεις τρυγώμενος***

Μιχ. Χωνιάτου, ***Εἰς τὸν μονόκερων,*** V. 9–10
νέρθεν δ' ἦμαρ ἰδὲ κνέφας ἠΰτε μῦες ἀναιδεῖς
αἰὲν ἔδουσι φίλης βιοτῆς πρέμνον ταχύποτμον

Aus den obenstehenden Ausführungen und dem Vergleich des Epigramms von Choniates mit den fünf ähnlichen Epigrammen von Philes geht hervor, dass Philes das Epigramm von Choniates kannte und sich von ihm inspirieren ließ, indem er sowohl Interpretationen wie auch Wortlaut und Bildsymbolik daraus bezog. In der Tat scheint er in dem längsten Epigramm (Nr. 252) kein Element seiner Quelle auszulassen, wenn wir annehmen, dass die Mäuse, die den Baum des Lebens annagen, in den Versen 3–4 angedeutet sind: *Ἀλλὰ τρυγᾷ τὸ δένδρον ὁ φθορεὺς χρόνος καὶ τῆς παρολκῆς ἑστιᾷ τὰ θηρία* (*die Zeit, die alles verkommen lässt, fällt den Baum und gibt den Bestien des Aufschubs ein Mahl*). Das schließt natürlich nicht aus, dass Philes selbst auch den weit verbreiteten (wie bereits oben erwähnt) Roman von „Barlaam und Ioasaph" im Sinne hatte.

Es ist jedoch nicht das erste Mal, dass Philes den Choniates imitiert. Ich erinnere an seine Epigramme *Εἰς τὴν ἁγίαν* oder *Εἰς τὴν ὁσίαν Μαρίαν τὴν Αἰγυπτίαν*, wo die Nachahmung des entsprechenden Epigramms des Michael Choniates (*Στίχοι τοῦ Ἀθηνῶν εἰς τὴν ὁσίαν Μαρίαν τὴν Αἰγυπτίαν*)[76] sehr evident ist. In der Handschrift Mosquensis Synodalis 437 (*Diktyon* Nr. 44062), dem *codex unicus* für dieses Epigramm des Choniates, werden auf fol. 185v drei Epigramme zum Thema der *ὁσία* Maria von

76. Für eine Bibliographie zu diesem Epigramm und zum Problem der Identität des Dichters siehe Kolovou, *Μιχαὴλ Χωνιάτης*, 44 (Nr. 14).

Ägypten aufgeführt: zuerst, der Reihenfolge nach, das erwähnte Epigramm des Choniates, dann ein weiteres von Euthymius Tornikes, gefolgt von einem Epigramm unter dem Namen des Philes.

Der Baum des Lebens mit dem Menschen, der diesen nach einer vergeblichen Jagd auf eine geheimnisvolle Hirschkuh-Chimäre findet, ihn bewundert, auf ihn klettert, um den Honig zu essen, den er in ihm gefunden hat, gierig und ohne genug davon zu bekommen, mit den beiden Ratten, einer weißen und einer schwarzen, die Tag und Nacht entsprechend an ihm nagen, und schließlich der Sturz des Baumes und damit der Sturz des Menschen selbst in den Rachen des Drachens und sein Abstieg in den Hades, finden sich ebenfalls im *Apokopos* von Mpergades, einem kleinen, aber bemerkenswerten Werk der kretischen Literatur, das nach den Erkenntnissen der jüngsten Literaturforschung vor dem Fall Konstantinopels, um 1400, entstanden sein dürfte[77].

Das Fresko (Abb. 8) mit den allegorischen Szenen des Rades und des Baumes des Lebens, Werk des berühmten Malers des 18. Jh.s David mit dem

77. Der *Apokopos* wurde erstmals 1509 in Venedig gedruckt: s. N. M. Panagiotakes, Τὸ κείμενο τῆς πρώτης ἔκδοσης τοῦ «Ἀπόκοπου».Τυπογραφικὴ καὶ φιλολογικὴ διερεύνηση, *Θησ.* 21 (1991), 89–209. Seine kritische *editio princeps* wurde 1964 von Stylianos Alexiou in den *Κρητ. Χρον.* 17 (1963), 183–251 veröffentlicht. 1979 publizierte er dann eine überarbeitete und korrigierte Neuausgabe des *Apokopos* mit Bibliographie, einer profunden wissenschaftlichen Einleitung sowie einem wertvollen Glossar und einer kritischen Stellungnahme zu diesem Werk, das die gesamte damals bekannte Tradition zur Motivik des Lebensbaums wieder aufgreift und inkludiert, s. St. Alexiou, *Μπεργαδῆς: Ἀπόκοπος – Ἡ Βοσκοπούλα*, Athen 1979. Neue kritische Edition von P. Vejleskov (Hrsg.), *Apokopos: A Fifteenth Century Greek (Veneto-Cretan) Catabasis in the Vernacular.* Synoptic Edition with Introduction, Commentary and Index Verborum. English Translation by M. Alexiou [Neograeca Medii Aevi 9], Köln 2005. Die Bibliographie ist umfangreich; s. (in Auswahl) A. van Gemert, Literary Antecedents, in: D. Holton (Hrsg.), *Literature and Society in Renaissance Crete*, Cambridge 1991, 49–78 [= Ders., Λογοτεχνικοί πρόδρομοι, in: D. Holton (Hrsg.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, übersetzt von N. Delegiannake, Herakleion 1997, 74–79], M. G. Rincon, The symbolic-allegorical introduction of Bergadis' Apokopos and its relation to the content of the work. *ΕΕΒΣ* 48 (1990–91), 317–326; S. Matta, *Απόκοπος του Μπεργαδή. Χρηστική ερμηνευτική έκδοση*, Thessaloniki 2019 und zuletzt St. Kaklamanes, *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14ος–17ος αι.)*, τ. Β΄, *Ανθολογία,* Athen 2020, 181–213, besonders 187–188 zu den verschiedenen literarischen und ikonographischen Einflüssen auf das Gedicht aus dem Osten und dem Westen. Siehe oben Anm. 27.

Beinamen Selenitsiotes, eines der wichtigsten Vertreter der Wiederbelebung der paläologischen Vorbilder, welches sich in der Kirche des St. Johannes des Täufers in Kastoria befindet und, laut der Stifterinschrift aus dem Jahr 1727 stammt[78], bezeugt das Fortleben dieser Tradition sogar während der Jahre der Turkokratie:[79]

78. S. A. Strati, Η ζωγραφική του Δαβίδ του Σελενιτσιώτη στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στην Καστοριά (1727). Σχόλια και παρατηρήσεις, *ΔΧΑΕ* 39 (2018), 399–414.

79. S. Sampanikou, Εικονογράφηση, 139 und 154 (Abb. 11). Dort weitere Beispiele von Freskos in Kirchen aus der nachbyzantinischer Zeit. Für eine weitere Bibliographie zu diesem Thema siehe Strati, Η ζωγραφική του Δαβίδ, 401, Anm. 10.

Abb. 1: Codex Athous Graecus Iviron 463 [*Diktyon* Nr. 24060], f. 121r, 2. Hälfte des 11. Jh.s (ca. 1075: Zur Datierung der Handschrift siehe Volk, *Historia animae utilis. Einführung*, 269–270). Die Abbildung stammt aus dem Fotoarchiv des Heiligen Klosters Iviron auf dem Berg Athos. Für eine Wiederveröffentlichung ist die Genehmigung des Klosters erforderlich[80].

80. An dieser Stelle möchte ich dem Bibliothekar des Heiligen Klosters Iviron, Vater Theologos Ivirites, herzlichst danken, der mir dieses Foto aus dem Fotoarchiv des Heiligen Klosters Iviron auf dem Berg Athos unverzüglich zugeschickt hat, sowie für die Erlaubnis, es in diesem Artikel zu veröffentlichen. Eine Fotografie derselben Miniatur ist ebenfalls in dem Buch von S. M. Pelekanides [u. a.], *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Σειρὰ Α΄: Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, 2: Μ. Ἰβήρων, Μ. Ἁγίου Παντελεήμονος, Μ. Ἐσφιγμένου, Μ. Χιλανδαρίου*, Athen 1975, 320 u. Taf. 122 reproduziert.

Abb. 2: Maerten de Vos (1532 – 4. Dezember 1603) „Das Einhorn“: Staatliches Museum Schwerin. https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Maerten_de_Vos_-_Unicorn.jpg

Abb. 3: Ath. Pantocrat. 61 f. 109v, 9. und 13. Jh. Die Abbildung stammt aus: Dufrenne, Illustration des psautiers, Pl. 16, zu fol. 109v[81].

81. An dieser Stelle möchte ich dem Kommissär des Heiligen Klosters Pantokrator, Vater Prochoros, herzlichst danken, der mir unverzüglich die Erlaubnis erteilt hat, dieses Foto in dem vorliegenden Artikel zu veröffentlichen.

Abb. 4: Mitteltafel des Einhornaltars mit der Mystischen Einhornjagd: Erfurter Dom St. Marien, um 1410–1430 (Photo: Rolf Dietrich Brecher). https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=63622543.

Abb. 5: „Dame mit dem Einhorn“, Tapisserie um 1500: Musée de Cluny Paris. Gesichtssinn (Photo: Didier Descouens). https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=115755814.

Abb. 6: „Dame mit dem Einhorn“, Tapisserie um 1500: Musée de Cluny Paris. Tastsinn (Photo: Didier Descouens). https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=115236471.

Abb. 7: Domenichino, „Donna con l'unicorno", Farnese-Palast Rom (1604–5). https://www.wired.com/2015/02/fantastically-wrong-unicorn/, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=206210.

Abb. 8: Kirche des St. Johannes des Täufers in Kastoria: Ost-Wand im Bereich der Frauen. In der vertikalen Zone, oben das Rad des menschlichen Lebens und unten der Baum des Lebens (1727). Die Abbildung stammt aus: Strati, Η ζωγραφική του Δαβίδ, 410, Abb. 8.

The Legend of the Unicorn by Michael Choniates: Sources and Imitations

This paper focuses on the poem of Michael Choniates on the image of the unicorn, which has not been systematically researched since its publication by Spyridon Lampros in 1880. I present a new critical edition of the poem based on the two manuscripts transmitting it, most notably the Vaticanus, which Lampros had not used for his edition. I argue that Choniates' main source for the legend of the unicorn is the Byzantine novel *Barlaam and Joasaph*, by comparing Choniates' verses with the text of his source. I proceed by tracing the iconographic models of this legend which inspired Choniates, primarily the representations of the unicorn in Greek psalteries. Finally, I examine its reception in the Byzantine literature after Choniates (especially in Manuel Philes) until the early 15th century, as well as in the iconographic tradition up to the 18th century.