

I.6 Ein Psalter in Fünfzehnsilbern

Ψαλτήριον τερπνὸν εἰς θεὸν μέλος· μετεφράσθη δὲ διὰ στίχων μέτρου πολιτικοῦ παρὰ τοῦ σοφωτάτου Φιλῆ κυρ Μανουὴλ ἐκείνου.

Der Titel liefert zwei wichtige Informationen. Er verdeutlicht zunächst, dass der Inhalt des Werkes der Psalter ist, der alle Psalmen umfasst. Des Weiteren ist zu konstatieren, dass der Fokus auf die Form, nicht auf die Sprache gerichtet ist: Philes transformiert die Psalmen in das Versmaß des Fünfzehnsilbers.

I.6.1 Von biblischen Psalmen zu byzantinischen Gedichten

Der zweite Themenbereich bezieht sich auf die Merkmale der *Psalmenmetaphrase*, die in den Kapiteln I.3 und I.4 dargelegt wurden: Philes überführte die Psalmen in gelehrtes Griechisch; Metrik und Rhythmus sind entsprechend angepasst. Philes wählte einen nüchternen und direkten Stil. Dabei bediente er sich gelegentlich stilistischer Mittel wie Anaphora (z. B. MPs. 75.21–22, 104.11–12), Anastrophen (z. B. MPs. 29.6 und 43.49), Chiasmen (z. B. MPs. 80.13–14) und Hyperbata (z. B. MPs. 36.18 und 74.2). Dies wird durch gewisse Tendenzen deutlich, die bei den von Philes verwendeten metaphrastischen Techniken erkennbar sind (s. § I.5). Ein weiteres Beispiel für die endgültige sprachliche, metrische und stilistische Gestalt der Metaphrase des Philes bieten die ersten neun Verse von MPs. 106.

Ὑμνεῖτε τὸν φιλόανθρωπον, ὅτι χρηστός τὴν φύσιν,	#x~x,xx~xx ~x,x~,x~x#
ὅτι τὸν οἶκτον ἄπειρον εἰς τὸν αἰῶνα φέρει.	#~x,x~x,~xx x~x~x,~x#
εἰπάτωσαν οἱ παρ' αὐτοῦ λελυτρωμένοι τοῦτο,	#x~xx,x~x~x x~x~x,~x#
οὓς ἐκ χειρὸς ἐρρύσατο μισούντων καὶ λυπούντων	#xxx~,x~xx x~x,x~x~x#
ἐκ τῶν χωρῶν συναγαγὼν τοὺς διεσκορπισμένους	#xxx~,xxx~ xxx~x~x#
ἔωθεν μέχρι τῶν δυσμῶν βορρᾶ τε καὶ θαλάσσης.	#~x,x~,x~,xx~ x~x,x~x~x#
εἰς πληθος δὲ γεγόνασιν ἐν τοῖς ἀνύδροις τόποις	#x~xx,x~xx x~x~x,~x#
καταγωγῆς δε πόλεως ὅλως ὁδὸν οὐχ εὖρον	#xxx~x,~xx ~x,x~,x~x#

Die Verse sind ein raffiniertes Beispiel für byzantinische Dichtung in Fünfzehnsilbern. Der Versrhythmus ist harmonisch; dies gilt sowohl für die Worttrennung als auch für die Positionen der Betonungen. Die Satzteile sind in Kola und Verse strukturiert; die Sätze erscheinen flüssig und natürlich. Im ersten und zweiten Vers gibt es zwei kausale Nebensätze: Der erste beschränkt sich auf das zweite Kolon, der zweite erstreckt sich über den gesamten zweiten Vers. Dies führt zu einer chiastischen Struktur, die durch die Stellung von ὅτι am Beginn, aufeinanderfolgende Kola und explizite Verben geprägt ist. Die gleiche Satzfigur wird für die Verse 4–5 und 7–8 verwendet, die mit dasselbe

rhythmische Muster $\times \times \times \sim$ bildenden Wortclustern beginnen. Solche kompositorischen Strategien sind ein fundamentaler Bestandteil von Philes' literarischer Technik und manifestieren sich beispielsweise in den nachfolgenden Passagen. Dort verbindet sich rhetorische Gestaltung mit den Positionen der Betonungen und der Silbentrennung, sodass ein äußerst elegant gestalteter Text entsteht.

1) MPs. 68.33–35

μη καταποντισάτω με συναγωγή ρευμάτων,	#xxxxx~x xxx~.x~x#
μη δὲ καταπιέτω με βυθός τις ὑπομβρίας,	#x~.xxx~xx x~x,xx~x#
μη δέ τι φρέαρ χαλεπὸν συσχέτω μοι τὸ στόμα.	#x~x,~x,xx~ x~xx,x~x#

2) MPs. 101.42–45

ἐν τῷ Σαλήμ δὲ τὰς αὐτοῦ παρὰ παντὸς αἰνέσεις,	#xxx~x,xx~ xxx~.x~x#
ἐν τῷ φυλάς παντοδαπὰς συλλήβδην ἀθροισθῆναι	#xxx~.xxx~ x~x,xx~x#
καὶ βασιλεῖς πολυτελεῖς δουλεύειν τῷ κυρίῳ.	#xxx~.xxx~ x~x,xx~x#

3) MPs. 70.7–8

ῥῦσαι με τοίνυν ἐκ χειρὸς ἀμαρτωλοῦ σὸν δούλον,	#~xx,~x,xx~ xxx~.x~x#
παρανομοῦντος ἐκ χειρὸς καὶ πράττοντος ἀδίκως	#xxx~x,xx~ x~xx,x~x#

4) MPs. 65.10–12

ὁ μεταστρέφων εἰς ξηρὰν τὴν τῆς θαλάττης χύσιν,	#xxx~x,xx~ xxx~x,~x#
ἐν ποταμῷ πορεύσονται μετὰ ποδὸς ἀβρόχου	#xxx~.x~xx xxx~.x~x#
κάκει σε τερψομένημεθα τῷ τοῦ δεσπότης κράτει.	#x~x,xx~xx xxx~x,~x#

Die Dichtung des Philes manifestiert sich nicht nur durch linguistische, stilistische und rhetorische Raffinesse. Das Ergebnis der Metaphrase ist ein Text, der perfekt dem Inhalt und dem Klang des Psalters entspricht; dies gilt selbst dann, wenn der Autor durch die metaphrastische Amplifikation Elemente oder Sätze ergänzt, die im Original nicht vorhanden sind, wie z. B. in Ps. 34: 7.2 μάτην ὠνείδισαν τὴν ψυχὴν μου ~ MPs. 34.15 #ὠνείδισάν μοι τὴν ψυχὴν | ὡς ἐνοχλοῦντες μάτην#; Ps. 18: 13.1 παραπτώματα τίς συνήσει; ~ MPs. 18.25 #τίς δὲ καὶ παραπτώματα | συνήσει προσηκόντως;#; Ps. 18: 13.1 παραπτώματα τίς συνήσει; ~ MPs. 18.25 #τίς δὲ καὶ παραπτώματα | συνήσει προσηκόντως;#. Manchmal unterteilt Philes den Text der Psalmen, um Amplifikationen hinzuzufügen, wie z. B. in Ps. 83: 4.3–4 τὰ θυσιαστήριά σου, | κύριε τῶν δυνάμεων, / ὁ βασιλεὺς μου καὶ ὁ θεός μου ~ MPs. 83.6 #ἐγὼ δε τὸ κατὰπαυμα | τῶν θυσιαστηρίων# / #κύριε τῶν δυνάμεων, | ὁ κτίστης καὶ θεός μου#.

Ein treffendes Beispiel dafür, wie Philes Stil und Inhalt der Psalmen im Rahmen der byzantinischen Dichtung gestaltet, ist der folgende Abschnitt (MPs. 78.21–27).

γλωσθήτω δ' ἐν τοῖς ἔθνεσι πρὸ τῶν κοινῶν ὀμμάτων	#x↓x,xx↓xx xxx↓,x↓x#
ἢ τῶν αἱμάτων ἔκδικος τῶν δούλων σου σφοδρότης,	#xxx↓x,↓xx x↓x,xx↓x#
ὁ στεναγμός τῶν ἐν δεσμοῖς σοῦ πρόσθεν εἰσελθέτω.	#xxx↓,xxx↓ ↓xxx,x↓x#
πρὸς δὲ τὴν τοῦ βραχίονος τοῦ σοῦ μεγαλωσύνην	#x↓,xxx↓xx x↓,xxx↓x#
σώσον, ὡς οἶδας, τοὺς υἱοὺς τῶν τεθνατωμένων,	#↓x,x↓x,xx↓ xxxxx↓x#
ἐπταπλασίονα φθορὰν τοῖς γείτοσιν ἀπόδος	#xxx↓xx,x↓ x↓xx,x↓x#
καὶ πάντα τὸν ὄνειδισμόν, ὄνπερ ὠνείδισάν σε.	#x↓x,xxx↓x ↓x,x↓x↓x#

I.6.1.1 Phrasierung und rhythmischer Verlauf: Ein Beispiel

Ein wichtiges Merkmal akzentuierender Dichtung allgemein und speziell des byzantinischen Fünfzehnsilbers ist der rhythmisch-syntaktische Verlauf und die Beziehung zum Inhalt. Diese Erkenntnis ist essenziell, wenn man Philes' Metaphrasen als „Dichtung“ bezeichnen will.

Die rhythmischen Eigenschaften, die im Kapitel I.4 diskutiert wurden, sind nicht nur miteinander verknüpft, sondern sind vor allem durch Wortauswahl und -anordnung, interne narrative Entwicklungen und rhythmischen Verlauf jedes Gedichts untrennbar verbunden. Die feste Zäsur nach der achten Silbe stellt einen großen Unterschied zum byzantinischen Zwölfsilber dar, bei dem der Dichter die beiden Arten von Zäsuren (nach der fünften oder siebenten Silbe) verwenden kann, um den rhythmischen Verlauf zu modulieren. Dies gilt für längere Passagen, d. h. für mehrere Kola und Verse, in denen sich der Rhythmus breiter entwickeln kann, aber auch innerhalb eines einzigen Verses. Aus diesem Grund geht die rhythmische Entwicklung der Fünfzehnsilber mit der Anordnung der Wortcluster und der Anwendung der beiden möglichen Grundakzente des ersten Kolons (8pp und 8ox) einher.¹ Hinzu kommt, dass der byzantinische Vers auf Informationseinheiten basiert, bei denen erst Kolon auf Kolon und dann Vers auf Vers folgt.²

Da dies alles jedem Gedicht innewohnt, wird es hier nicht möglich sein, all das anzuführen, was in jedem Text vorkommt. Im Fall der *Psalmenmetaphrase* handelt es sich allerdings um eine poetische Metaphrasis. Da die Psalmen innerhalb des literarischen Systems der byzantinischen Dichtung von Manuel Philes umgestaltet wurden, ist es entscheidend, die Struktur dieser Dichtung zu verstehen, in welcher der biblische Text neu formuliert wurde, um die sprachlichen Änderungen zu bewerten (vgl. § 3.2). Als Beispiel dient eine kurze Metaphrase (MPs. 69).³

¹ Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, II S. 357.

² Soltic, „The Late Medieval Greek Vernacular πολιτικός στίχος Poetry“, Soltic, *The Late Medieval Greek πολιτικός στίχος Poetry* und Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, II S. 350.

³ Zu MPs. 69.9, vgl. *supra* § I.3.2.2 unter εἰμί. Interessante Forschungsfragen bietet M. J. Jeffreys, „Written Dekapentasyllables and Their Oral Provenance“. Jeffreys' Beitrag ist insofern von Bedeutung, als er nicht nur den Fünfzehnsilber – und andere byzantinische Metren – neu bewertet, sondern auch Überlegungen zur Oralität des Versmaßes anstellt.

Εἰς τὸ τέλος τῷ Δαυὶδ εἰς ἀνάμνησιν, εἰς τὸ σῶσαι με, κύριε

- Εἰς τὴν ἐμὴν βοήθειαν ὁ παντοκράτωρ πρόσχες
καὶ σπεῦσον βοηθῆσαι μοι τῷ καταπονουμένῳ.
οἱ τὴν ψυχὴν ζητοῦντες μου πληροῦσθωσαν αἰσχύνης,
ἀποστραφήτωσαν οἰκτρῶς εἰς τὴν κατόπιν τρίβον
5 καὶ πάντες ἐντραπήτωσαν, οἱ βούλονται κακά μοι.
οἱ δ' εὗγε δῖς μοι λέγοντες στραφήτωσαν εὐθέως
οἱ δὲ ζητοῦντες πάντες σε τερφθήτωσαν ἀρρήτως,
«μεγαλυνθήτω δ' ἑσσεῖ» λεγέτωσαν «ὁ κτίστης.»
ἐγὼ δε καὶ πτωχὸς εἰμὶ καὶ πένης χρηματίζω,
10 ὁ δὲ θεὸς μοι βοηθὸς ὡς ἀντιλήπτωρ γίνου,
ἐπεὶ δὲ σύ μοι βοηθὸς καὶ ρύστης μὴ χρονίσῃς.

Das Gedicht ist in vier Teile gegliedert, die rhythmisch-inhaltlich zusammenhängen: I, 1–2; II, 3–5; III, 6–8; IV, 9–11. Der Psalm beginnt und schließt mit dem Hilferuf des „Sprecher-Ichs“ an Gott. Der einzige Unterschied besteht in der Anzahl der Verse der Teile I und IV. Zu vergleichen sind die Rolle und die Position von βοήθεια, βοηθέω und βοηθός vor der Zäsur in den Versen 1–2 und 10–11. Die Eigenschaften Gottes, von denen im vierten Teil berichtet wird, sind in der Tat die Voraussetzung dafür, dass dieser die im ersten Teil geforderte Hilfe leisten kann. Vers 9 macht nur den Zustand des „Sprecher-Ichs“ als Diener bei dem Hilferuf deutlich. Die Teile II–III enthalten die Wünsche des Betenden: In Teil II bittet er um die Niederlage der Feinde, in Teil III um den Sieg der Gläubigen.

All dem entspricht eine komplexe rhythmisch-syntaktische Struktur:

Tab. I.6.1: Anordnung der Wörter und Rhythmus in MPs. 69

I, Hilferuf an Gott (Ich)	¹ #xxxζ, xζxx xxxζ, ζx#
	² #xζx, xxζxx xxxxxζx#
II, Feinde (Imperative)	³ #xxxζ, xζxx xζxx, xζx#
	⁴ #xxxζxx, xζ xxxζ, ζx#
	⁵ #xζx, xxζxx xζxx, xζx#
III, Gläubige (Imperative)	⁶ #xζx, ζx, ζxx xζxx, xζx#
	⁷ #xζ, xζx, ζxx xζxx, xζx#
	⁸ #xxxζx, xxζ xζxx, xζx#
	⁹ #xζx, xxζxζ xζx, xxζx#
IV, Hilferuf an Gott (Ich)	¹⁰ #xζ, xζx, xxζ xxxζx, ζx#
	¹¹ #xζx, ζx, xxζ xζx, xxζx#

Die Teile II, III und IV zeigen eine deutliche Veränderung im zweiten Kolon: Die Teile II und III haben einen alternierenden Rhythmus mit kohärenter Worttrennung (3, 5: | xζxx, xζx#; 9, 11: | xζx, xxζx; 4, 10: | xxxζx, ζx), während Teil III einen einzigen Typus aufweist (| xζxx, xζx#).

Der erste Vers besteht aus zwei identischen Kola, die sich nur in der Anzahl der Silben und in der Worttrennung unterscheiden: #×××△,×△××| und |×××△×,△××#. Der rhythmische Wechsel im ersten Kolon des zweiten Verses entspricht der chiasmatischen Struktur des Verspaares: #εἰς τὴν ἐμὴν βοήθειαν ... ^{B14}πρόσχευ# καὶ σπεῦσον βοηθῆσαι μοι κτλ. Teil II nimmt die rhythmischen Zellen des vorherigen auf und verteilt sie innerhalb der Strophen wie folgt: 1, 1K(olon) = 3, 1K; 2, 1K = 5, 1K; 1, 2K = 4, 2K. Rhythmische Neuerungen sind also abwechselnd in den anderen Kola eingeführt. Insbesondere stellt |×△××,×△××# in den Versen 3, 5 (und ff.) die Realisierung von #×△×,××△××| dar, das im ersten Kolon von Vers 2 zu finden ist. Auf ähnliche Weise übernimmt das erste Kolon von Vers 4 das vorherige, aber es ändert die Zäsur von 8pp zu 8ox.

Teil III beginnt mit zwei rhythmisch identischen Versen, in denen die Variation durch das Partizip und das Personalpronomen im ersten Kolon gegeben ist: ^{A4}δὶς μοι λέγοντες| und ^{A3}ζητοῦντες πάντες σε|. Im zweiten Kolon hingegen liegt ein Parallelismus vor (Imperativ + Modaladverb). Auf der anderen Seite aber ruft Vers 8 die Akzentanordnung des ersten Kolons von Vers 4 (#×××△×××△|) in Erinnerung. Ein nichtmetrisch-rhythmischer Faktor verbindet die Teile II–III, nämlich die Anordnung der Imperative; der Wechsel endet in Vers 8, in dem jedes Kolon einen Imperativ enthält.

Teil IV beginnt mit einem Verweis auf Vers 2 (den letzten Vers von Teil I), dessen Rhythmus vom ersten Kolon in Vers 9 und vom zweiten Kolon in Vers 10 herrührt. In der Tat werden die erste Person Singular und die Ansprache an Gott in der zweiten Person wie in Teil I wieder aufgenommen. Darüber hinaus sind die ersten Kola der Verse 10–11 in Teil IV identisch, aber sie stellen auch die rhythmische Entwicklung (mit 8ox) der entsprechenden Kola (mit 8pp) der Verse 6–7 dar, mit denen sie durch die Worttrennung einen Chiasmus bilden.

I.6.2 Der Psalter als Einheit und als Buch

Der Titel der *Psalmenmetaphrase* beginnt mit dem Satz ψαλτήριον τερπνὸν εἰς θεὸν μέλος, der in Psalter-Handschriften als eigenständiger einleitender Paratext weit verbreitet ist.⁴ Man findet ihn auch in der Form eines Zwölfsilbers⁵ ebenso wie in der Textüberlieferung der spätantiken hexametrischen *Metaphrasis Psalmorum*.⁶

Der verwendete Titel und die Präsenz des Wortes ψαλτήριον deuten darauf hin, dass das Werk ursprünglich vollständig war oder Vollständigkeit als Psalter beabsichtigt wurde.

⁴ Parpulov, *Toward a History of Byzantine Psalters*, II S. 254 Nr. 19.

⁵ DBBE Typ 3673 (früher typ/1793, <https://www.dbbe.ugent.be/types/3673> [letzter Zugriff: 27/06/2024]) ψαλτήριον τὸ τερπνὸν εἰς θεὸν μέλος, „Psalterion, das liebliche Lied auf Gott“; s. Rhoby, *BEiÜ* 4, *Ausgewählte Byzantinische Epigramme in illuminierten Handschriften*, S. 70 (Nr. ÄG1), von wo die Übersetzung entnommen ist.

⁶ Ricceri, „Two Metrical Rewritings of the Greek Psalms“.

de.⁷ Dies steht in Einklang mit den Hinweisen auf die *Doxai* und *Kathismata* in V, obwohl diese nicht zur überlieferten Reihenfolge der Metaphrasen passen. Diese Paratexte können jedoch auch von jener Person hinzugefügt worden sein, die – in der Zeit zwischen Philes und dem Kopisten von V – beschloss, eine Ausgabe der *Psalmenmetaphrase* in der Form eines Psalters zu erstellen.⁸ Darüber hinaus zeigt die Textüberlieferung, dass zumindest eine der Metaphrasen, nämlich MPs. 103, einzeln kopiert wurde.

Formale Gründe sprechen jedoch dafür, dass die *Psalmenmetaphrase* als einheitliches literarisches Unternehmen konzipiert war, mit der Absicht, den gesamten Psalter neu zu formulieren. Als Beleg dafür dient, dass Philes identische Verse verschiedener Psalmen auf gleiche Weise neu formuliert. Zudem zeigen die Metaphrasen formale Übereinstimmungen, wie beispielsweise bei den ersten Versen der Psalmen 104 bis 106.⁹ Dies wird auch dadurch verdeutlicht, dass in der Handschrift V vollständige Sequenzen von *Doxai* und *Kathismata* erhalten sind. Auch dies belegt, dass die Komposition vollständig gedacht war. Der Inhalt der Handschrift V stellt auch klar, dass das Projekt auf Einheitlichkeit aus war, aber unvollendet blieb.

Die daraus resultierende Frage betrifft die Funktion, welche die *Psalmenmetaphrase* haben sollte, und den Grund, warum sie verfasst wurde. Folgende Überlegungen bleiben allerdings Spekulation.

Die Psalmen wurden in Byzanz auf verschiedene Weise und zu verschiedenen Zwecken verwendet. So sind die öffentliche Funktion der Psalmen und das Bild des Propheten David in der kaiserlichen Rhetorik im spätbyzantinischen Reich gut bezeugt.¹⁰ Darüber hinaus zeigt auch das von Ioannes Katakalon verfasste Enkomion auf Kaiser Ioannes V. Palaiologos, wie mitunter innerhalb eines langen Gedichts in Fünfzehnsilbern Metaphrasen der Psalmen eingebettet werden konnten.¹¹ Der Grund dafür scheint einfach zu sein: Der biblische Text eignete sich offenbar nicht für die performative Anwendung von Katakalons Gedicht. Dies kann daran liegen, dass die originalen Psalmverse im Metrum als Fremdkörper erschienen wären oder dass der Kontext, z. B. die Begleitmusik, einen anderen Rhythmus verlangte. Eine ähnliche Konstellation könnte auch für einzelne Metaphrasen des Philes in Betracht gezogen werden.

Wenn Philes, wie es die Zusammenstellung von V zeigt, den gesamten Psalter einer Metaphrase unterziehen wollte, dann sollte man die Funktion näher betrachten, welche der Psalter als Buch – und nicht die einzelnen Psalmen – in der spätbyzantinischen Kultur innehatte. Wie nicht zuletzt die Studien von Georgi Parpulov zu den Pergament-Psaltern zeigen, war diese Buchform hauptsächlich für den privaten Gebrauch vorgese-

⁷ Vgl. auch die bereits erwähnte volkssprachliche Prosaversion des Psalters (siehe oben § I.1, S. 5), die nicht zufällig der einzige Text im Codex Vat. gr. 343 [*diktyon* 66974] ist.

⁸ Natürlich könnte diese Person auch Philes selbst gewesen sein.

⁹ Vgl. z. B. auch MPs. 83 und 84, die jeweils zwei aufeinanderfolgende Korachpsalmen entsprechen und die gleiche Anzahl von Versen haben.

¹⁰ Siehe z. B. Angelov, *Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium*, S. 127–131.

¹¹ Bazzani, „Poetry from the Provinces“.

hen.¹² Die Unterteilung in *Kathismata* in der Vorlage von V scheint dies zu bestätigen.¹³ In der *Psalmenmetaphrase* sind jedoch auch drei formelle Aspekte bemerkenswert, die diese Hypothese zu unterstützen scheinen.

Die Umarbeitung der Psalmen in πολιτικοὶ στίχοι bringt den Vorteil, dass hier ein weit verbreitetes Metrum der Gräzität zur Anwendung kam. Der Rhythmus dürfte das Lesen sowie das Auswendiglernen erleichtert haben: dies sind die zwei Säulen der individuellen Rezitation.¹⁴ Daneben findet sich oft die Ergänzung von Substantiven wie ἱκέτης und δοῦλος entweder als Ersatz von oder zusätzlich zu den Pronomen der ersten Person ἐγώ und ἡμεῖς. Ebenso wird oft die dritte Person Singular der Verben durch die erste Person Singular ersetzt, wenn der Gläubige spricht (s. § I.5.2.5.1). Darüber hinaus gibt es mindestens zwei Abschnitte in Ps. 2, in denen der Betende als von Gott Erwählter dargestellt wird. Diese Passagen fehlen allerdings in der entsprechenden Metaphrase. Das Auslassen dieser Abschnitte könnte im Schamgefühl des Betenden begründet sein, solche Worte zu verwenden.

Selbstverständlich schließt die Interpretation der *Psalmenmetaphrase* als Psalter nicht aus, dass einzelne Metaphrasen zu bestimmten Zeitpunkten und für performative Kontexte herangezogen wurden (vgl. MPs. 103). Man kann das Werk somit als Buch für den persönlichen Gebrauch bezeichnen, aber auch als Quelle, aus der bei Bedarf Texte entnommen werden konnten. Zum Beispiel erscheinen Philes' Auslassungen in MPs. 2 passend sowohl für ein Buch, das als persönliches Reuegebet konzipiert ist, als auch für performative Kontexte, in denen der Sprecher sich keinesfalls direkt als „der Gesalbte Gottes“ (Ps. 2: 2.3 χριστός <κυρίου>) bezeichnen oder die Worte Gottes (Ps. 2: 7.2–9.2, vgl. MPs. 2.13–14) aussprechen durfte. Im privaten Lesen und Gebet wären sie ungeeignet.

Ein Berufsdichter wie Philes muss einen Mäzen gehabt haben, der ein solch langes Werk von hohem literarischen Anspruch im gelehrten Griechisch zu schätzen wusste

¹² Parpulov, *Toward a History of Byzantine Psalters*, dessen Probe aus 589 Handschriften besteht. Siehe auch Parpulov, „Psalters and Personal Piety in Byzantium“.

¹³ Angesichts der Buchform, die dieser Text im ursprünglichen Projekt gehabt haben muss, ist es wichtig zu betonen, dass in Byzanz der Psalter stets von den Oden in jeweils derselben Handschrift begleitet wurde. Vgl. Parpulov, *Toward a History of Byzantine Psalters*, I S. 14–16. Beispielweise wurde die spätantike *Metaphrasis Psalmorum* von der Metaphrase der Oden des Ioannes Geometres begleitet, s. De Groote, „The Manuscript Tradition of John Geometres' *Metaphrasis of the Odes*“. Die *Psalmenmetaphrase* des Philes wurde hingegen in keiner der erhaltenen Handschriften von den Oden (dem biblischen Text oder dessen Metaphrase, seien sie von Philes oder einem anderen Autor) begleitet, aber das schließt an sich nicht aus, dass es Teil des ursprünglichen Projekts hätte sein können. Es ist allerdings interessant, zu bemerken, dass zumindest zwei der anderen Texte, die Philes in Verse goss, der *Akathistos* und die drei Troparia (s. hier § I.1), zu den ergänzenden Texten eines byzantinischen Psalters gehören können, vgl. Parpulov, *Toward a History of Byzantine Psalters*, I S. 17–19. Die Überlieferung dieser Texte ist jedoch völlig unabhängig von jener der *Psalmenmetaphrase*; z. B., die volkssprachliche Prosaversion aus Codex Vat. gr. 343 erscheint ohne Oden.

¹⁴ Vgl. Parpulov, „Psalters and Personal Piety in Byzantium“.

und finanzieren konnte. Stickler schlug Michael IX. Palaiologos als möglichen Auftraggeber vor, der auch das lange *Tiergedicht* (2.000 Verse) gefördert hatte. Da Michael IX. plötzlich im Jahr 1320 starb, könnte das Werk, nun ohne Mäzen, nicht vollendet worden sein.¹⁵ Doch ohne stichhaltige Beweise bleibt diese These lediglich eine mögliche, aber spekulative Erklärung.

¹⁵ Stickler, *Manuel Philes und seine Psalmenmetaphrase*, S. 166.

