

JEFFREY C. ANDERSON, *The Creation of the Illustrated Octateuch* (Spätantike, frühes Christentum, Byzanz; Reihe B, Studien und Perspektiven 52). Wiesbaden: Reichert 2022. 128 S., 174 Abb. 44 Taf. – ISBN 978-3-75200616-2 (€ 110.00)

• MARTINA HORN, Johannes Gutenberg-Universität Mainz
(marthorn@uni-mainz.de)

Der erste Satz „The Illustrated Octateuch is the most complex manuscript“ kennzeichnet dieses überaus anspruchsvoll zu lesende Werk, das in detaillierter Analyse und komprimierter Textform die Entstehungsgeschichte der byzantinischen Oktateuche untersucht, mit Fokus auf der vatikanischen Handschrift Vat. gr. 747¹ und deren Spätdatierung in paläologische Zeit.

Die umfangreiche Forschungsgeschichte (Philologie und Kunstgeschichte), die dieses Werk als Erbe mitträgt, ist äußerst komplex und konzentriert sich meist auf Rekonstruktion und Datierung eines verlorenen gemeinsamen Archetypus bzw. Modells und die Genealogie der fünf (sechs) illustrierten, in vielen Teilen verwandten Oktateuche², die den biblischen Text der ersten acht Bücher der Septuaginta (LXX) mit Kommentaren, Erklärungen der Kirchenväter, Hexapla-Notationen des Origenes und hunderten von Bildern versehen.

Hier wäre das Standardwerk von WEITZMANN – BERNABÒ³ zu nennen

1. In der Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom (BAV); Die Illustrationen wurden später ausgebessert und teilweise übermalt.

2. Die frühesten Oktateuche sind aus dem 12. Jh.: Smyrna Oktateuch, Cod. A.1 (Evangelische Schule, Izmir), der 1922 durch einen Brand zerstört nur in Photographien von E. EISLER erhalten ist; Seraglio Oktateuch, Cod. G.I. 8 (Topkapi Serayi Museum, Istanbul), dessen Illustrationen unvollendet blieben; Vatikan Oktateuch, Vat. gr. 746 (BAV); spätere Oktateuche sind: Vat. gr. 747 (BAV) (nach ANDERSON datiert ins 13. Jh., ansonsten 11. Jh.); der paläologische Vatopedi Oktateuch Cod. 602 (Kloster Vatopedi, Athos), dem Genesis und Exodus fehlen; eine unikale Stellung nimmt der Florenz-Oktateuch, Plut. 5.38 (Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenz) ein, der, ohne Katenen, nur die Schöpfung bis zur Vertreibung mit einem eigenen Illustrationssystem illuminiert (auch hier ist die Datierung umstritten); Literatur zu den einzelnen Oktateuchen, jeweils in den Anmerkungen auf S. 9, Anm. 1–6.

3. KURT WEITZMANN – MASSIMO BERNABÒ, *The Byzantine Octateuchs*. Mount Athos, Vatopedi Monastery, Codex 602 Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Codex Pluteus 5.38 Istanbul, Topkapi Sarayi Library, Codex G.I.8 Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Vaticanus Graecus 746, 747. Smyrna (olim), Evangelical School Library, Codex A.I., 2 Bde. Princeton 1999. Dieses Werk basiert auf zahlreichen Vorarbeiten KURT WEITZMANNs.

mit umfassenden Literaturhinweisen und einer S/W-Abbildungssynopse aller Oktateuche. Das Werk versucht mit Methoden der Textkritik, einen illustrierten, um 900 datierten, hypothetischen Archetypus zu eruieren, dessen Wurzeln bis in spätantike Zeit reichen. Die Genealogie dieses Stemmas weist Vat. gr. 747 als eigene Rezension dieses Stammbaums in die Zeit des 11. Jh.⁴, was ANDERSON in seinem Buch zu widerlegen versucht. LOWDEN⁵ wendet sich gegen die bildkritische Methode der Suche nach dem „lost model“, nimmt aber ebenfalls ein gemeinsames Modell an, das er als ad-hoc-Neuschöpfung – was auch die Erstellung eines Stemmas für ihn überflüssig macht – ins 11. Jh. datiert. Als Quellen dienten etwa die Josua-Rolle⁶ oder Kosmas Indikopleustes sowie Standardbildelemente. Aber auch von LOWDEN wird der als Seitenkopie aus dem „common model“⁷ entstandene Vat. gr. 747 ca. 1075 datiert.

In der Oktateuchforschung werden meist die philologischen und kunsthistorischen Analysen getrennt voneinander betrachtet. Da bei strittigen Fragen oft nur ikonographische oder stilkritische Argumente herangezogen werden, soll hier die stärkere Zusammenschau von Text und Bild im Kontext des jeweiligen Seitenlayouts dieser einseitigen Forschungssicht entgegenwirken, ein Versuch, der jedoch bereits von andern Forschern unternommen wurde. So beschäftigt sich der erste Teil ausführlich und fachspezifisch mit der recht komplexen Textforschung zu Pro- und Epilogen, LXX-Texten, Hexapla-Notationen des Origenes und späterer Autoren⁸, Katenen und Randkommentaren der Kirchenväter⁹ (S. 10–17), die für eine kritische

4. Seit B. Platina im 15. Jh. wurde der Vat. gr. 747 in das 11. Jh. datiert, nach ANDERSON gab es bisher wenige kritische Stimmen, obwohl das Manuskript keine Parallelen im 11. Jh. hat weder im Stil der Textgestaltung noch der Miniaturen (S. 9).

5. JOHN LOWDEN, *The Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illustration*. Philadelphia 1992.

6. WEITZMANN sah logischerweise umgekehrt den Oktateuch-Archetypus als Vorlage für den Josua-Rotulus.

7. Die drei Oktateuche des 12. Jh., Cod. A.1, Cod G.I. 8 und Vat. gr. 746 entstanden nach LOWDEN zwischen 1125 und 1155 im Umkreis des sogenannten Kokkinobaphos-Meisters.

8. Textkritische Bemerkungen am linken Marginal gab es bereits in den unebilderten Oktateuch-Texten des 6./7. Jh. oder im Hiob-Manuskript Vat. gr. 749 (9. Jh.). Eine Edition der Hexapla-Notationen wurde durch F. FIELD erstellt, ein kritischer Apparat von J. WEVERS Göttinger Edition und F. PETIT Catena-Edition (Literaturangaben, S. 11, Anm. 17–19 und 21).

9. Grundlage der Katenen ist Theodorets „*Quaestiones in Octateuchum*“ (4./5.Jh.), ein Kompilationswerk mit den wichtigsten Autoren entstand in der 2. Hälfte des 5. Jhs. Vat. gr. 747 gehört zur Untergruppe Pr (nach PETIT), zu der auch die komnenischen Oktateuche

Einordnung und ein tiefgreifendes Verständnis die intensive Beschäftigung des Lesers mit dem komplizierten philologischen Forschungsstand voraussetzt. Die systematisch-detaillierten Untersuchungen des Seitenlayouts, der Aufteilung der unterschiedlichen Textkolumnen, Marginalspalten, Textnotationen und Überschriften an Beispielen aus dem Vat. gr. 747 zeigen im Vergleich mit den drei komnenischen Oktateuchen viele Übereinstimmungen, so auch den allmählichen Schwund der vorher ausführlichen Kommentare nach den Büchern Gen und Ex, die auf ein gemeinsames Modell¹⁰ hinweisen. Die Frage nach der Einflussnahme der theologischen Kommentare auf die Bildinhalte, und ob die Katenen bei der Text-Bild-Relation zu berücksichtigen sind, setzt bei ANDERSON die Prämisse voraus, dass diese vor den Illustrationen existierten, während BERNABÒ Bilderzyklen bereits vor der Zeit Theodorets (5. Jh.) annimmt. In Vat. gr. 747 sind Diskrepanzen, aber auch mögliche Anstöße für Bilddetails und Veränderungen gegenüber den anderen Oktateuchen durch die Katenen zu finden (Beispiel: Erstlingsfrucht, in Vat. gr. 747, fol. 105r). Vat. gr. 747 bemüht sich stärker als Vat. gr. 746 und Cod. G.I. 8 um das ideale Seitenlayout, d.h. Bibeltexte, dazugehörige Kommentare und Miniaturen durch Veränderungen von Schriftgröße und Kolumnenform möglichst auf einer Seite zu platzieren. An sechs Referenzbeispielen wird die These, dass Cod. A.1 und Vat. gr. 747 wegen der engen Parallelen bei der Aufteilung der Kommentare und der Positionierung der Bilder Kopien desselben Modells sind, untermauert. Auch Vat. gr. 746 und Cod. G.I. 8 sind von derselben Quelle abhängig, aber ihre Schreiber halten sich nicht so akkurat an die Format- und Layoutvorgaben des Modells wie Vat. gr. 747.

Mit einer komprimierten Darlegung der Forschungsgeschichte beginnt das Kapitel, das sich speziell mit der Stellung von Vat. gr. 747 innerhalb der Oktateuchfamilie¹¹ und der Besonderheit seines Illustrationssystems beschäftigt (S. 20–28). Die bisherige Meinung ist, dass der Maler von Vat. gr. 747 einem eigenen Zweig folgt, der aber wiederum aus einer gemeinsamen früheren Quelle stammt, so etwa WEITZMANN – BERNABÒ, wobei Vat.

gehören.

10. Der Text von Vat. gr. 747 ist ein Mitglied der von J. WEVERs erstellten Untergruppe cI, dem weitere 12. Jh. Oktateuche angehören (etwa Vat. gr. 747, Cod. G.I. 8; Vat. gr. 383 und Par gr. 128 (beide ohne Illustrationen).

11. ANTONIO MUÑOZ, *Alcune osservazioni intorno al Rotulo di Giosè e agli Ottateuchi illustrati*. Byzantion 1 (1924) S. 475–483, zeigte in seinem Stemma, dass Vat. gr. 747 und Plut. 5.38 aus einer anderen Quelle schöpfen als die drei komnenischen Oktateuche. Seit LOWDENS Forschungen ist es überwiegend Konsens, dass Vatopedi eine Kopie von Vat. gr. 746 ist, zu der der Illustrator Szenen aus der Josua-Rolle hinzufügte.

gr. 747 die akkuratere Version eines vorikonoklastischen Oktateuchs ist, während LOWDEN ihn am weitesten von dem gemeinsamen Modell entfernt sieht. Von dieser komplizierten Quellendiskussion wird der Blick zunächst auf die individuellen Entstehungsprozesse der über hundert Miniaturen gelenkt. Vat. gr. 747 ist mit den 12. Jh.-Oktateuchen in großen Teilen uniform, jedoch gibt es besonders in der Josephs- und Samsongeschichte Brüche, die bisher als Argument für seine eigene Abstammungslinie dienten. Ein detaillierter synoptischer Vergleich von 14 Szenen ergibt, dass der Illuminator von Vat. gr. 747 bewusste Änderungen an dem gemeinsamen Modell vornimmt, Positionsirrtümer korrigiert, um Bilder besser an den Bibeltext anzupassen, sowie Szenen durch Streichung von Assistenzfiguren und Nebensächlichkeiten auf Wesentliches konzentriert, um die Aufmerksamkeit des Lesers auf zentrale Textaussagen zu lenken. Diese beiden Elemente der durchdachten Bildstrategie, Textanpassung und Komprimierung, können auch bei anderen Miniaturen aus Vat. gr. 747 erkannt werden. Durch Redigieren und Neuzusammensetzen des bestehenden Bildmaterials wird der Kern der Bildaussage fokussiert, emotionale Posen oder aussagekräftige Gesten erzeugen einen dramatischen Effekt (Betonung der Trauer Jakobs durch Gestik und Umwandlung der zweigeteilten, stärker narrativen Szene zu einem konzentrierten Bildinhalt, fol. 49r im Vergleich mit Cod. A.1, fol. 51r), um die Bedeutung von Erzählinhalten zu unterstreichen.

Diese Erkenntnisse zu den Besonderheiten des Illustrators von Vat. gr. 747 werden im folgenden Kapitel mit der Genese eines gemeinsamen Modells verknüpft (S. 29–44). Der Archetypus weist Brüche beim Katenentext von Ex 32 bis 33 und in Num 9 und 10 auf, die von den Oktateuchen nach unterschiedlichen Textzeugen¹² wiederhergestellt werden. Auf jeder Folie mit den ergänzten Kommentaren fügt nur der Maler von Vat. gr. 747 eine Miniatur hinzu, um die Leerstellen durch die kürzeren Textpassagen auszugleichen und so das Seitenlayout des Modells möglichst originalgetreu wiederzugeben (foll. 116r, 160v). Weiterhin gibt es Verluste von ein oder zwei Miniaturen im Modell, auch hier sind die Lösungen in allen Oktateuchen unterschiedlich. Um den Defekt auszugleichen, übernimmt Vat. gr. 747 ausnahmsweise das vom Kokkinobaphos-Maler in Cod. G.I. 8 korrigierte Bild des defekten gemeinsamen Modells. Damit wäre Cod. G.I. 8 der späteste der konnenischen Oktateuche.

12. Vat. gr. 746 belässt es bei dem Verlust, während die Schreiber von Cod. G.I. 8 und Vat. gr. 747 die Katenen ergänzen, letzterer nach dem WEVERS cI Text. Da es in mittel- und spätbyzantinischer Zeit einige Dutzend Oktateuche mit ergänzten Kommentaren gibt, dürfte es nicht schwierig sein, den verlorenen Text des Modells zu rekonstruieren (S. 30).

ANDERSON kreiert im Folgenden ein Stemma, das auf den textkritischen Werken von PETIT und WEVERS und seinen neu gewonnenen Untersuchungsanalysen basiert (S. 31). Grundlage ist die P-Katenentextgruppe. Ein Nebenzweig der Pl-Gruppe ist Vat. gr. 203 (mit textintegrierten Katenen, 11. Jh.). Direkter Abkömmling ist ein hypothetisches Modell X, das als „parent“ der Pr-Katenengruppe mit cl-Text angenommen wird, reflektiert durch den erhaltenen Oktateuch Par. gr. 128 (12. Jh.), der eine enge Verwandtschaft zu den illustrierten Oktateuchen aufweist. Modell X, vor 1060 datiert, war ein Oktateuch mit alternierendem biblischen Text und Kommentaren, mit zusätzlichen Randkommentaren, mit denselben Pro- und Epilogon, aber ohne Illustrationen. X ist wiederum Basismodell für das verlorene illustrierte Modell Y (ca. 1060, bzw. 1050–70). Der Schreiber nimmt Formatänderungen vor, um Platz für die Miniaturen zu schaffen und diese mit den Texten zu verknüpfen, etwa den biblischen Text rahmende Katenen, innere und äußere Marginalspalten, Kapitelnummern, Bildbeischriften oder Verweisnotationen. Aus der individuellen Gestaltung durch die Maler der drei komnenischen Oktateuche kann ein Eindruck von dem zugrundeliegenden Modell gewonnen werden, so dass eine Frühdatierung von Y ins 9. oder 10. Jh. ausgeschlossen werden kann. Zur Datierung von Y werden andere zeitgleiche, stilistisch ähnliche Handschriften herangezogen, die Kongruenzen in den Figurenproportionen zeigen, wie der Psalter Vat. gr. 752 (1059) oder die Königsbücher Vat. gr. 333 (1060er Jahre).¹³ Ein Formatvergleich von Par. gr. 128 und Vat. gr. 747 zeigt große Affinität in der Aufteilung der Textpassagen bis Gen 11,20 (foll. 13r–34r), Miniaturen werden dort eingefügt, wo Par. gr. 128 Kommentare hatte, d.h. die Leerstellen in X wurden ursprünglich für die Katenen gesetzt. Dieses Schema wird durch ein Diagramm der Layouts von Vat. gr. 747 und Par. gr. 128 für Gen 1,9–3,14 aufgezeigt (S. 38–44). Die Größenvariationen der Bilder sind dem Platz geschuldet, den Text- und Katenenkolumnen bieten. Da Y eine enge Relation von biblischem Bild und Text anstrebte, bündelte er in den dicht kommentierten Büchern Gen und Ex die Katenen in den äußeren und die Hexapla in den inneren Marginalen. Die folgenden Seiten beschäftigen sich mit komplexen textkritischen Analysen, die das Dreiecksverhältnis von Vat. Pal. gr. 303, Par. gr. 128 und Modell X sowie den Transformationsprozess zu den illustrierten Oktateuchen akribisch untersuchen, etwa die unterschiedlichen Restitutionen von Verlusten in den Katenen. Es zeigt sich, dass Vat. gr. 747 dem Modell der illustrierten Oktateuche am nächs-

13. Etwa der Vergleich von Vat. gr. 333, foll. 41v; 55r mit Cod. A.1, foll. 57r, 56r.

ten steht, was sich auch durch die Tabelle mit der Illustrationsverteilung auf den Folien (Vat. gr. 747; 746 und cod. G.I. 8) bestätigt. Offen bleibt nach ANDERSON, was die Beweggründe für die Divergenzen bei der Verteilung der Leerstellen für die Miniaturen durch die unterschiedlichen Schreiber sind.

Im nächsten Kapitel werden das Illustrationssystem von Vat. gr. 747 und sein Verhältnis zum Modell Y aufgezeigt (S. 45–49). Der Designer entfernt sich von den frühen Illustrationsprinzipien der Cotton oder Wiener Genesis, die die Bilder der Breite der Textzeilen anpassten, so auch noch in mittelbyzantinischer Zeit, etwa Vat. gr. 1613 oder Vat. gr. 333. Das ist auch bis fol. 34r Standard, die Bilder entsprechen der gesamten Breite des biblischen Textes (Gruppe 1). Dann kommt es zu einer Formatänderung, die so im 11. Jh. zur Zeit von Modell Y unüblich ist. Die Bilder werden im Text eingebettet und von diesem umrahmt (Gruppe 2). Dieses Illustrationssystem der textintegrierten Miniaturen hat eine lange Tradition in wissenschaftlichen, mathematischen oder didaktischen Schriften.¹⁴ Das veränderte Format erlaubt, die Anzahl der Miniaturen zu erhöhen und diese eng mit dem dazugehörigen Text zu verbinden, die Ausdehnung in die seitlichen Marginaltexte beeinträchtigt so nicht den Platz für den Bibeltext. Es erfolgt eine Formatänderung vom Rechteck zum Quadrat, diese räumliche Einpassung der Szene hat eine Komprimierung der Miniaturen zur Folge, durch die so notwendige Tilgung von Nebenfiguren wird die Gewichtung von rein narrativen Textinhalten auf die Hauptaussage der Szene verschoben (vgl. Cod. A.1, foll. 97r; 225r mit Vat. gr. 747, foll. 747; 221r). Ab Josua erscheinen rechteckige Miniaturen über die ganze Breite von Kommentar und Bibeltext, teilweise bis zum Außenrand (Gruppe 3). Gruppe 1 und 3 entsprechen dem Modell Y, der Hauptteil der Miniaturen aus Gruppe 2 ist eine Kreation des Illustrators von Vat. gr. 747.

Das Kapitel zu Stil und paläologischer Spätdatierung von Vat. gr. 747 beschäftigt sich vorrangig mit der Hintergrundgestaltung der Miniaturen. Kurze paläographische Anmerkungen beziehen sich auf die verwendete Perlschrift, die auch noch zur Zeit des Modells Y im 11. Jh. (vgl. das Evangelium Wien, Cod. theol. gr. 154) verwendet wurde. Die große Variationsbreite bei der Buchstabengröße sowie das Majuskelspektrum ordnen Vat. gr. 747 als Werk des 13. Jh. ein.

14. So etwa die mathematische Schrift des Pappus von Alexandria, Vat. gr. 218, fol. 35v (10. Jh.), d.h. solche textintegrierten Miniaturen waren im 11. Jh. zur Zeit des Modells bei literarischen Schriften unkonventionell, ein seltenes Beispiel ist der Psalter Vat. gr. 752, fol. 12r (1058/9).

Trotz Änderung in der Maltechnik durch einen empfindlicheren Farbauftrag – was sich in den einigen Beschädigungen und Farbabbliätterungen zeigt – bleibt der Stil im ganzen Kodex konstant, so dass nur von einer Malerhand ausgegangen werden muss. Die Figuren- oder Landschaftsbehandlung lässt kaum Bezüge zum 11. Jh.-Modell erkennen. Die Übermalungen und Wiederherstellungen aus dem 14. Jh. wurden von Hutter und Iacobini untersucht.¹⁵ Der Hintergrund, der fundamental für das Verständnis des Manuskripts und seine Datierung ist, ist kaum betroffen von den Übermalungen, es muss trotzdem kritisch überprüft werden, was zur Restaurierungsphase gehört. Die Gestaltung des Paradiesgartens mit niedrigem grünen Gebüsch mit roten und blauen Blüten und weißen Punkten stammt aus dem Modell, da es auch in Vat. gr. 746 zu finden ist. Ansonsten zeigt sich gerade in der Hintergrundgestaltung, die in zwei Kategorien zu unterteilen ist, der Unterschied zu den 12. Jh.-Oktateuchen. Fol. 22r verwendet im unteren Drittel einen grünen Farbauftrag, darüber befinden sich blaue bandartige Schattierungen, in denen als weiße Silhouetten Berghügel oder Gebäude in Miniaturansicht eingefügt sind, deren verschwommene Umrisse ein illusionistisches Landschaftsbild vermitteln. Diese Simulation eines weiten Himmels erzeugt perspektivische Rauntiefe. Die zweite Kategorie besteht nur aus breiten geraden Bändern in unterschiedlichen verwaschenen Blautönen (etwa fol. 61v), eine Vereinfachung für ein möglicherweise schnelleres Arbeiten.¹⁶ Die 12. Jh.-Oktateuche haben bis zur Noahgeschichte einen einfachen gemalten Hintergrund, weswegen die Beischriften außerhalb der Miniatur sind, wie es im Modell Y üblich ist. Danach erscheinen die Inschriften innerhalb des Rahmens auf dem unbemalten Pergament. Nur Vat. gr. 747 hält sich bis fol. 36v an das Modell und setzt Beischriften neben oder über den Miniaturen. Danach fehlen diese jedoch meist, weil die Bilder selbsterklärend sind oder sich Details im Szeneninhalte geändert haben. Schreiber und Illustrator entscheiden sich bewusst für eine Veränderung des Modells, auch weil die Beischriften den Illusionismus des gemalten Hintergrunds zerstören würden.

Da die atmosphärische Perspektive des Hintergrunds im 11./12. Jh. nicht

15. IRMGARD HUTTER, Paläologische Übermalungen im Oktateuch Vaticanus graecus 747. *JÖByz* 21 (1972) S. 139–147; ANTONIO IACOBINI – LIDIA PERRIA, Gli Oktateuchi in età paleologa: problemi di scrittura e illustrazione. Il caso del Laur. Plut. 5.38. In: A. IACOBINI – M. DELLA VALLE (Hrsg.), *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi (1261–1453)*. Rom 1999, S. 69–109.

16. Oft sind auch die ersten Teile einer Handschrift sorgfältiger und aufwändiger dekoriert.

üblich ist, sucht ANDERSON nach Vorbildern. Ähnlichkeiten bestehen zu Manuskripten aus dem 10. Jh., etwa zu zwei Hiobsschriften (Venedig, Cod. gr. 538 und Patmos, Cod. 171), aber auch zur Wiener Genesis aus dem 6. Jh. oder zu den Homilien des Gregor von Nazianz, Par. gr. 510 (880–3), wo auch Baumsilhouetten im blauen Himmelsband eingefügt sind. Weitere Parallelen sind die Leo-Bibel (Vat. Reg. gr. 1, ca. 940) oder der Pariser Psalter (Par. gr. 129), die auch in verwaschene Blauschattierungen kleinformatige Bäume oder Architektur am Horizont eingliedern, während die repräsentative Vordergrundarchitektur in imposanter Größe und meist in verzerrter Perspektive erscheint. Diese, durch Monumentalität, Illusionismus und atmosphärischer Raumtiefe geprägte Buchmalkunst wird im 13. Jh. wiederaufgenommen, etwa in den Evangelistenporträts der Evangeliiare. Diese paläologische „Renaissancebewegung“ basiert, nach ANDERSON, auf mittelbyzantinischen, nicht auf spätantiken Quellen.

Das Fehlen dieser Art von Hintergrundgestaltung im 11./12. Jh. ist ein wesentliches Kriterium gegen eine Datierung von Vat. gr. 747 in diese Zeit! Hier schöpft der Illuminator nicht aus dem Modell Y, sondern schafft seine eigene Kreation mit Rückgriffen auf die „Makedonische Renaissance“. Auch Cod. 602 verändert sein Modell Vat. gr. 746 mit einem paläologischen Landschaftsdesign, Anregungen, die er teilweise aus der Josua-Rolle bekommt. Die prominente Monumentalarchitektur im Vordergrund verweist ebenso auf eine Datierung ins 13. Jh. Als Beispiel wird die Josephsgeschichte im Vergleich zu Cod. A.1. aufgeführt. Die Proportionen von Figuren und perspektivischer Großarchitektur werden in ein neues Verhältnis gesetzt, evident im Vergleich von Vat. gr. fol. 64v mit Cod. A.1, fol. 56r. Die Wahl der Veränderung des Bildformats von rechteckig auf quadratisch ist dafür eine gute Option. Auch das verwendete Formenrepertoire von dekorativen Architekturelementen (fol. 2v, 35r) wie auch plastische dreidimensionale, phantasievolle Gebäudeformen mit dunklen Schattierungen (fol. 64r) sind im 11./12. Jh. nicht vorhanden. Diese Erzeugung von Raumillusion ist eine „magical transformation“ gegenüber den anderen Oktateuchen (S. 58).

Der Stilwandel, die Verfüllung des Hintergrunds mit raumweiterender Architektur, beginnt am Anfang des 13. Jh. Beispiele sind das Berliner Evangeliiar MS. gr. qu. 66, Par. gr. 117 (1262) mit paarweise angeordneten Architekturelementen oder das bilinguale Evangeliiar Par. gr. 54 (letztes Viertel 13. Jh.) mit perspektivisch gestalteten, zweistöckigen Gebäuden vor dunkel schattierter Wand. Auch die Monumentalmalerei bietet Parallelen mit den Fresken der Fethiye Camii (vor 1310). Die Raum-Kreation des Ma-

lers mit Konzentration auf tiefe Hintergründe und dreidimensionaler Architektur im Mittel und Vordergrund ist ein deutlicherer Indikator für die Einordnung in paläologische Zeit als sein Figurenstil mit ausdrucksstarken, expressiven Gestalten wie etwa Abraham oder Jakob (fol. 42r, 87r), viele der Emotionen sind jedoch traditionelle Gestikformulare. Die Gewandbehandlung zeigt eine kontrollierte schlichte Eleganz des Faltenwurfs, so wie es im Florentiner Evangeliar Plut. 6.28 (1285) bei den Evangelistenporträts zu beobachten ist. Aufgrund der stilistischen Einordnung ist nach ANDERSON eine Datierung in das letzte Drittel des 13. Jh. zweifellos legitim.

Das letzte Kapitel befasst sich mit der These, dass der Florenz-Oktateuch Plut. 5.38, eine in der Forschung wegen seines eigenen Illustrationssystems und Formats als Unikat oder „Hapax“¹⁷ bezeichneten Handschrift, und Vat. gr. 747 aus ein und derselben Malerhand stammen (S. 61–63). Bereits MUÑOZ sah die Ähnlichkeiten in Stil und Ikonographie zwischen den beiden Oktateuchen.¹⁸ Meist wird er von Forschern ins 11. Jh., 1999 jedoch mit überzeugenden Argumenten von PERRIA – IACOBINI¹⁹ in die paläologische Zeit datiert, was von BERNABÒ akzeptiert wurde. Den Beweis für einen gemeinsamen Illuminator liefert ANDERSON durch einen Vergleich von Plut. 5.38, fol. 1v mit Vat. gr. 747, fol. 25v, wo im Hintergrund bildparallel sich überlappende Bergketten mit ebendenselben Baumkreationen erscheinen. Große schattierte Farbflächen oder dasselbe Körperschema bei Adams Erschaffung (Plut. 5.38, fol. 4r, Vat. gr. 747, fol. 19v) oder die Tendenz zur Farbpigmentablösung kennzeichnen beide Oktateuche. Auffällig ist ein fast identisches Design mit drei konzentrischen Halbkreisen im Schöpfungsbild (Plut. 5.38, fol. 1v, Vat. gr. 747, fol. 15v) im Gegensatz zur unterschiedlichen Gestaltung bei Vat. gr. 476, fol. 22r. In Vat. gr. 747 arbeiten Schreiber und Maler harmonisch zusammen, so dass man eine Person vermuten könnte, während Plut. 5.38 sicher einem anderen Schreiber zuzuordnen ist.

In der Zusammenfassung folgt ein kurzer Überblick über die Genese des Modells. Die Zyklen wurden nicht aus einem vorhandenen älteren illustrierten Manuskript kopiert, sondern ad hoc zum selben Zeitpunkt in das Modell Y eingefügt. Die Leerstellen wurden ursprünglich für die Kommentare in Modell X verwendet. Was sind die Kriterien für die Auswahl der Szeneninhalte? Bei Überprüfung der Illustrationen in Levitikus zeigt

17. Dazu LOWDEN, *Octateuchs*, S. 122.

18. MUÑOZ, *Ottateuchi*, S. 475.

19. PERRIA – IACOBINI, *Ottateuchi*, S. 69–109.

sich eine textbezogene Platzierung. Die roten Initialen machen aufmerksam auf bestimmte Bibelverse, die relevant für die Bilder sind. Es gibt zwei, von der Forschung anerkannte Hauptquellen, die als Vorbild dienten, der Josua-Rotulus (Cod. Vat. Palat. gr. 431, 10. Jh.)²⁰ und die christliche Topographie des Kosmas Indikopleustes²¹, primär für die Tabernakel-Darstellungen. Speziell in Vat. gr. 747, fol. 48v, der Tod Henochs, wird an einer breiten Leerstelle im Modell eine Miniatur und der dazugehörige Kommentar aus Kosmas eingefügt (Vat. gr. 699, fol. 56r). Der Designer von Modell Y verwendet als weitere Quellen allgemeine Bildformulare mittelbyzantinischer Bildsprache.

Die Invention des Malers von Vat. gr. 747 besteht darin, dass er Veränderungen am Zyklus des 11. Jh.-Modells und bewusste Abweichungen von den 12. Jh.-Kopien in Anpassung an die visuellen Bedürfnisse seiner Zeit vornimmt, so dass nicht von inakkuraten Kopien gesprochen werden sollte. ANDERSON nennt zwei Beispiele für diesen schöpferischen Aneignungsprozess von mittelbyzantinischen Themen in paläologischen Manuskripten aus dem 14. Jh.: Die Himmlische Leiter, Stauronikita Cod. 50, basiert auf Par. gr. 394 aus dem 11. Jh. und die Homilien des Gregor von Nazianz, Par. gr. 543, auf Sinai Cod. gr. 339. Am Schluss plädiert der Autor für die Wertschätzung von Vat. gr. 747 als eigenes kreatives Kunstwerk. Die Suche nach dem frühesten hypothetischen Modell, wie es WEITZMANN mit „bildkritischen Methoden“ versuchte, darf nicht dem Maßstab, je älter, desto wertvoller, unterliegen. Im Anhang folgen Schemata mit Struktur und Inhalt der illustrierten Folien von Vat. gr. 747 (S. 68–72), ein Index, ein recht übersichtliches Literaturverzeichnis und 44 Seiten mit S/W-Abbildungen.

Obwohl im Vorwort anders angekündigt, scheint die Archetypus-Thematik, oder von ANDERSON „model“ genannt, auch hier ein unvermeidlicher Bestandteil der Oktateuchforschung zu sein, wie auch die Erstellung eines eigenen Stemmas zeigt. Allerdings wird durch die ad-hoc-Entstehungsthese eines Modells Y in mittelbyzantinischer Zeit die Suche nach einem möglichst früh datierten illustrierten Oktateuch aufgegeben. Auf den „nur“ 70 Seiten Text werden die zahlreichen Forschungsergebnisse, die Vat. gr. 747 in philologischer und kunstgeschichtlicher Beweisführung als Werk eines

20. Die Josua-Rolle schöpft nicht aus einem älteren Oktateuch, sondern umgekehrt. An den Stellen der Übernahme erkennt man die Anpassungsprobleme vom Rollenformat an die rechteckigen, textintegrierten Miniaturen der Oktateuche.

21. Es handelt sich nicht um eins der drei erhaltene Manuskripte, sondern ein verlorenes Exemplar. BERNABÒ vermutet für die Oktateuche und die im 6. Jh. angefertigte Topographie eine gemeinsame, evtl. jüdische Quelle.

paläologischen Designers einordnet, der sich am akkuratesten an das Seitenlayout des Modells hält, in dichter und sehr konzentrierter Form präsentiert. Die Unmenge an Detailwissen erfordert ein sorgfältiges und präzises Lesen. Viele Zuordnungen sind nur mühsam nachvollziehbar, wenn man nicht über ein philologisches Spezialwissen verfügt oder nicht mit der diffizilen Oktateuchforschung vertraut ist. Erst die Heranziehung und das genaue Studium der aufgeführten Bildbeispiele machen viele Textpassagen überhaupt verständlich. Dies erfordert einen gewissen zeitlichen Aufwand, da der S/W-Bildkatalog dafür wenig geeignet ist. Wie im Vorwort empfohlen, sollte man auf das digitale zoombare Farbmateriale im Netz zurückgreifen. Im Ganzen handelt es sich um ein sehr anspruchsvolles, akribisch recherchiertes Werk mit einer Unmenge an Material, das einen wichtigen Baustein in der Geschichte der Oktateuchforschung darstellt. Die Untersuchung wirft ein neues Licht auf den spannenden Entstehungsprozess dieser genuin byzantinischen Handschriftengruppe und steigert zugleich die Wertschätzung für den vatikanischen Oktateuch Vat. gr. 747 in seinen vielfältigen Facetten.

Keywords

manuscript illumination; manuscript studies; Octateuch