

Massimo BERNABÒ, *Le miniature per i manoscritti greci del Libro di Giobbe*. Patmo, Monastero di San Giovanni Evangelista, cod. 171; Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vat. gr. 749; Sinai, Monastero di Santa Caterina, cod. 3; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. gr. 538. Florenz, SISMEL Edizioni del Galluzzo 2004. *Millennio Medievale*, 45. Strumenti e studi, n. s. 6. XXXIII, 186 p. 4 Farbtafeln, 162 s/w Abb. ISBN 88-8450-105-9.

Das Buch ist den vier ältesten illustrierten und mit Kommentarkatzen versehenen Hss. des Buches Hiob gewidmet, die zwischen dem 9. und dem 11. Jh. entstanden sind: Patmos, Johanneskloster, Cod. 171 (nachfolgend Patm.); Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. gr. 749 (Vat.); Sinai, Katharinenkloster, Cod. 3 (Sin.); Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. gr. 538 (Ven.). Insgesamt sind 15 illustrierte griechische Katzenhss. allein des Buches Hiob erhalten (siehe die Übersicht p. 9–11). Das in ihnen enthaltene Bildmaterial zu Hiob wird ergänzt durch Illustrationen in weiteren Mss. unterschiedlichen Textinhalts (p. 11–14). Während

seitens der Textkritik fundamentale Arbeit zur wissenschaftlichen Erschließung des griechischen Hiob-Textes und seiner Kommentare geleistet wurde, stellt das Buch von BERNABÒ (B.) die erste nennenswerte Publikation mit primär kunsthistorischer Ausrichtung dar. Rund 2000 (p. VII), überwiegend noch unpublizierte, byzantinische Miniaturen zum Buch Hiob sind überkommen, was erahnen läßt, welcher Schatz auf diesem Gebiet zukünftig noch zu heben ist. Ursprünglich war eine komplette Publikation der bebilderten Hiob-Mss. im Rahmen des *Corpus of the Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint* der Universität Princeton geplant – ein Projekt, das vor allem wegen seines erheblichen Umfangs nicht hat realisiert werden können. Kurt WEITZMANN hatte bis zu seinem Tod im Jahre 1993 Bildmaterial in großem Umfang zusammengetragen. Dieses konnte B. nicht nur für sein Buch verwenden, sondern löste mit selbigem gleichzeitig das seinem Lehrer noch zu Lebzeiten gegebene Versprechen ein, das gemeinsam begonnene Projekt nach dessen Tod fortzuführen (p. X–XI). Im Aufbau, wenngleich nicht in Seitenumfang und Buchformat, richtet sich die vorliegende Publikation nach den bereits erschienenen Bänden des Princeton *Corpus*.

Die Beschränkung auf die vier genannten Hss. wird, außer mit deren früher Datierung, damit begründet, daß sie – im Gegensatz zu den späteren Codices – einen kurzen Bildzyklus («ciclo breve») enthalten, der den erzählerischen Prolog (Kap. 1–2) des Buches Hiob illustriert. Daß bei Patm. und Vat. zusätzlich auch Miniaturen in nachfolgenden Kapiteln erscheinen, bewertet B. als «una variante che non incide sulla loro sostanziale parentela con i due codici del Sinai e di Venezia» (p. VIII). Bereits in seinem Vorwort nimmt B. vorweg, daß «i codici risultano innegabilmente parenti vicini in una recensione figurativa che risale a un remoto antenato comune» (p. VIII). Gegenüber dem kurzen Zyklus der vier frühen Codices stelle der lange Zyklus («ciclo lungo») der späteren, nicht vor dem 12. Jh. entstandenen Hss. mit teils weit über 200 Miniaturen eine nachträgliche Erweiterung des kurzen Zyklus dar (p. VIII, 16 u. 128).

Vor dem ersten Kapitel steht eine umfangreiche Bibliographie mit Titeln aus allen thematisch relevanten Disziplinen. Das einleitende Kapitel ist konzise, jedoch finden sich in den Fußnoten Präzisionen wie auch weiterführende Literatur. B. führt im ersten Teil (p. 3–5) die große Popularität des Buches Hiob in Spätantike und Mittelalter vor Augen, die sich nicht zuletzt in seiner Rezeption in anderen Texten niedergeschlagen hat, allem voran in der griechischen und lateinischen patristischen Literatur. Die Septuaginta-Version des Buches Hiob ist in rund 40 Mss. seit dem 4. Jahrhundert überliefert. Hinzu kommen über 60 griechische Hss., die den Hiobtext begleitet von Kommentarkatänen enthalten. Dabei kann die Katäne den Lemmatext auf den drei Freirändern umgeben, wie bei den drei ältesten Hss. Patm., Vat. und Ven., oder Hiobtext und Kommentar wechseln partienweise ab. Sin. weist eine Kombination beider Katänen-Typen auf (p. 5 u. 11).

Im Anschluß an die Rezeption des Buches Hiob in Texten wendet sich B. derjenigen in Bildern zu (p. 6–14). Am Anfang stehen isolierte Portraits des Dulders oder zentrale Episoden aus seiner Geschichte in frühchristlichen Denkmälern, besonders in der Sarkophagplastik und Katakombenmalerei. Nach einem Ausblick auf die Hiob-Illustration in westlichen Mss. bis zum Hochmittelalter folgt eine Übersicht über die illustrierten byzantinischen Hiob-Mss. samt deren Datierung und gruppiert nach ihrem jeweiligen Textinhalt: Zuerst erscheinen die 15 griechischen Katänenhss. allein des Buches Hiob, die zwischen dem 9. und 16. Jh. entstanden sind. Hinzu kommt ein weiteres griechisches Ms., das allerdings außer dem kommentierten Buch Hiob noch verschiedene weitere alttestamentliche Texte enthält (Nr. 16), sowie das Fragment eines koptischen Hiob-Codex (Nr. 17). Gegenüber der großen Zahl erhaltener illustrierter *Katänenhss.* existiert heute nur noch eine einzige griechische Bibel, genauer gesagt deren erster Band, in der (u. a.) das Buch Hiob illustriert wurde, und zwar mit einer Frontispizminiatur: Cod. Vat. Regin. gr. 1, die sogenannte Leo-Bibel, aus dem 10. Jh. (Nr. 19). Gleichfalls in diese Rubrik gehört die spätantike syrische Bibel Cod. Paris. syr. 341 (Nr. 18), ebenfalls mit einer dem Buch Hiob vorgestellten Miniatur. Im Zusammenhang der Hiob-Illustration in byzantinischen Bibel-Hss. verdient noch die bei B. nicht genannte sog. Niketas-Bibel des 10. Jh.s Erwähnung, die ein Vorbild aus dem Jahre 535 kopiert, und in deren entsprechendem Teilband (Hauniensis, GKS 6) eine Frontispizminiatur zu Hiob ursprünglich sicher zumindest geplant war (vgl. H. BELTING/G. CAVALLO, *Die Bibel des Niketas*. Wiesbaden 1979, bes. p. 17–18 u. 33). Insgesamt sechs Hss. verschiedenen Textinhalts und verschiedener Entstehungszeit beinhalten ergänzendes Bildma-

terial zum Buch Hiob, das B. kurz charakterisiert (Nr. 20–25). Von ihnen sei der aus dem 9. Jh. stammende Pariser Codex der sog. *Sacra Parallela* (Paris. gr. 923; Nr. 25) besonders wichtig, weil einige seiner Randminiaturen zu Hiob mit den Illustrationen des Vat. eng verwandt seien (p. 13–14). Hinsichtlich der sechs indirekten Zeugen des Hiob-Zyklus fallen in B.s Ausführungen Auslassungen und Mißverständnisse auf: Beim Londoner Cod. Add. 19.352 (Nr. 22) vermißt man in Anm. 47 den Verweis auf das neuere CD-Rom-, Faksimile<sup>4</sup> und dessen begleitende wissenschaftliche Beiträge (The Theodore Psalter, electronic facsimile. Ed. Charles BARBER. Urbana Champaign 2000). Beim Pariser Cod. 510 (Nr. 24) bleiben in Anm. 49 die maßgeblichen Publikationen von Leslie BRUBAKER unerwähnt, insbesondere deren Monographie zu dem Homiliar (Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus. Cambridge 1999). Der Psalter W. 733 der Walters Art Gallery in Baltimore wird von B. zu früh datiert (Nr. 21, Anf. 12. Jh. bzw. p. 13: 11./12. Jh.; vgl. hingegen für die erst palaiologenzeitliche Entstehung zuletzt: Byzantium. Faith and power (1261–1557). Ausst.-Kat. The Metropolitan Museum of Art, New York. Ed. H. C. EVANS. New Haven u. a. 2004, Nr. 160, p. 274–276, mit der älteren Lit.). Das Chrysostomos-Homiliar Cod. Athos, Pantokratoros 22 aus dem 11. Jh. (Nr. 20 u. p. 13; im Stemma auf p. 129 versehentlich erst ins 13. Jh. datiert) besitzt nicht nur eine Miniatur, sondern insgesamt vier, in denen Hiob vorkommt.

Im dritten Teil von Kap. I (p. 15–19) charakterisiert B. resümeeartig die Illustration der zuvor aufgeführten griechischen Hiob-Hss., mit teils erheblichen Unterschieden in Anzahl und Verteilung der Miniaturen je Codex. Besonderes Augenmerk gilt den vier Kernhss. von B.s vorliegender Studie, deren Erhaltungszustand kurz referiert wird. Der für sie charakteristische «ciclo breve» sei nur bis zum 11. Jh. populär gewesen, mit der einen Ausnahme des Athos-Codex Vatopedi 590 (12./13. Jh.), höchst wahrscheinlich eine Kopie des Patm. und damit ein weiteres Zeugnis dieses Zyklus. Hinzu komme die Miniaturengruppe zu Hiob in der Pariser Hs. der *Sacra Parallela*, bei der es sich nach Auffassung von B. um «una epitome» (p. 16) des kurzen Zyklus handelt. Der Literaturbericht führt vor Augen, wie wenig kunsthistorische Forschung zu dem reichen Bildmaterial zuvor unternommen worden war. Hervorgehoben wird hier allerdings zu Recht das Buch Paul Hubers, worin erstmals Miniaturen aus einigen der Hiob-Codices in größerer Anzahl wie überwiegend hervorragender Bildqualität publiziert und diskutiert wurden (*Hiob Dulder oder Rebell?* Düsseldorf 1986). Nach wie vor seien aber genealogische Abhängigkeiten von Hss. untereinander, gerade derer mit «ciclo lungo», noch ungeklärt wie auch die Frage nach einem eventuellen gemeinsamen Archetyp. B. trifft hier die wichtige Feststellung, daß einige Szenen des «ciclo breve» mit gleicher Ikonographie auch im «ciclo lungo» erscheinen und folgert daraus, daß beide Zyklen derselben Bildrezension angehören. Der lange Zyklus habe den kurzen abgelöst, mit der Folge eines weniger luxuriösen Erscheinungsbildes und kleiner dimensionierter Codices. Indirekt schließt B. daraus auf eine verschieden gelagerte Auftraggeberschaft: «... i manoscritti col ciclo lungo sembrano piuttosto destinati a lettura e studio privati» (p. 17) – übrigens die einzige Überlegung im gesamten Buch zu der doch wichtigen Frage des Herstellungszweckes so vieler illustrierter Hiob-Hss. mit Katenen. Dabei läßt B. überdies offen, wozu dann die vier frühen Codices mit zwar kürzerem Bildzyklus, doch identischem Textinhalt geschaffen wurden. Dies ist bedauerlich, läßt sich doch immerhin sagen, wofür alle diese Codices sicher *nicht* gedacht waren, nämlich für eine gottesdienstliche Nutzung: Passagen aus Hiob mit ergänzenden Homilien kamen in Byzanz als Lektüre während der Fastenzeit zum Einsatz (vgl. z. B. The Synaxarion of the monastery of the Theotokos Evergetis. Text and translation by R. H. JORDAN, vol. 2, p. 494 f.; A. EHRHARD, Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, vol. 1, Leipzig 1937, z. B. p. 215 u. 224). Katenen bestehen im Gegensatz zu Homilien aus einer Aneinanderreihung von Exzerpten aus den Auslegungen verschiedener Autoren zu den einzelnen Hiobversen, wobei der Katenentext den Lemmatext im Umfang bei weitem übertrifft. Das in den Katenen am weitest meisten exzerpierte und gleichzeitig jüngste Werk ist der Hiobkommentar Olympiodors von Alexandrien. Man vermißt in dem Buch von B. (zumal bei einem mit textkritischen Zusammenhängen wohl unterschiedlich gut vertrauten, primär kunsthistorisch interessierten Adressatenkreis) wenigstens einige Basisinformationen zu den Katenen, ihrem Inhalt, ihrer Entstehung, und der nicht zuletzt benutzungstechnisch wichtigen Art ihrer Zuordnung zum Lemmatext. Gleichfalls verdient doch (stärker als dies auf

p. 9 geschieht) die Sonderstellung dieser Mss. hervorgehoben zu werden, die möglicherweise bestimmte Rückschlüsse auf den Auftraggeber- bzw. Adressatenkreis zuläßt. Nicht nur ist der Anteil der *illustrierten* Codices im Verhältnis zur Gesamtzahl erhaltener Hiob-Katenenhss. mit rund einem Viertel außerordentlich hoch, sondern es ist gleichfalls bemerkenswert, daß diese in einer für byzantinische Verhältnisse auffällig großen Anzahl von Textzeugen erhalten sind, erst recht als nicht für den Gottesdienst gedachte Bücher. Bedenkt man angesichts der frühen Entstehungszeit besonders der drei ältesten Codices (s. u.) außerdem, daß aus Byzanz Zeugen der meisten Texte, gerade auch der patristischen Literatur, sehr selten vor dem 9./10. Jh. erhalten sind – und dann meist nur als reine Texthss. – so haben wir es auch in dieser Hinsicht mit einer doch sehr bemerkenswerten Ausnahmesituation zu tun.

Im Gegensatz zu den byzantinischen Bildzyklen zum Buch Hiob sind der Text selbst wie auch seine Katenen in ihrer Entstehungsgeschichte gut erschlossen und liegen in kritischen Editionen vor (Iob. Ed. J. ZIEGLER. Göttingen 1982; zu den Katenen bes. Die älteren griechischen Katenen zum Buch Hiob. Ed. U. HAGEDORN/D. HAGEDORN, 4 Bde., Berlin/New York 1994–2004, mit der älteren Lit.). Für die älteren Hiobkatenen haben U. und D. Hagedorn eine Hauptredaktion, die sog.  $\Gamma$ -Redaktion, ermitteln können, deren Archetyp ( $\Gamma$ ) vermutlich noch im 6. Jh. entstanden ist, und zu der auch die von B. untersuchten vier frühen illustrierten Codices gehören. B. geht entsprechend davon aus, daß die Bildzyklen aller vier Codices gleichfalls auf dem Archetyp  $\Gamma$  basieren (siehe bes. B.s Stemmata auf p. 18 u. 129, wo allerdings das HAGEDORNSche Stemma nicht nur stark vereinfacht, sondern verfälscht wurde; differenziert zur stemmatischen Einordnung der Hss. hingegen HAGEDORN, Bd. 1, p. 38–61, bes. p. 61). Diese Annahme bildet die Grundlage für B.s weitere Argumentation. Tatsächlich hat die Textkritik zweifelsfrei nachweisen können, daß es innerhalb der  $\Gamma$ -Redaktion weitere frühe, heute verlorene Katenenhss. mit Illustrationen gegeben haben muß. Das „Urexemplar einer mit Bildern geschmückten und aufwendig gestalteten Prachtausgabe der Katene“ war allerdings *nicht* identisch mit dem Archetyp  $\Gamma$  selbst, sondern es handelt sich um die rekonstruierbare sog. Hs.  $\Pi^{\neg}$ . Deren direkte Kopie ist der Patm., und in jeweils verschieden starkem Ausmaß sind auch der Vat. und Sin. mit ihr verwandt (HAGEDORN, Bd. 1, p. 43 f., 52 u. 61, zit. p. 52). B. übergeht diese Problematik vollständig und läßt zusätzlich außer acht, daß Ven. und  $\Pi^{\neg}$  ihrem Katenentext nach in *getrennter* Überlieferung auf den Archetyp  $\Gamma$  zurückgehen (HAGEDORN, Bd. 1, bes. p. 57 u. 61). Wenn B. dem Archetyp der Katenenhss. eine maßgebliche Bedeutung für die Entstehung und Tradierung des Bildzyklus zuspricht – wobei ja als fraglich gelten muß, ob  $\Gamma$  überhaupt Illustrationen besessen hat – vernachlässigt er ein weiteres, ganz wesentliches Problem, nämlich die Tatsache, daß die Miniaturen fast ausnahmslos Illustrationen des Hiobtextes und nicht der Kommentare sind (hierzu zusammenfassend B. selbst p. 134 f.). Deshalb müssen sie nicht zwingend gleichzeitig mit den Katenen bzw. für eine Katenenhss. entstanden sein. Erst an später Stelle (p. 129–134, bes. 132) wird dies diskutiert und eingeräumt, daß eine Entstehung des Bildzyklus schon im 4./5. Jh. zumindest denkbar wäre (siehe zu dieser zentralen Problematik weiter unten).

Kap. II, das Hauptkapitel der Untersuchung, beinhaltet eine sorgfältige und detaillierte vergleichende Beschreibung aller Miniaturen der vier Mss. episodewise. Die Gestaltung des Abbildungsteils ist benutzerfreundlich, insoweit als B.s Vergleiche zwischen den Hss. dadurch gut nachvollzogen werden können, daß die Miniaturen zu ein und derselben Episode, soweit möglich, auf einer Doppelseite erscheinen. Daß dabei die älteren Fotos aus dem Weitzmann-Archiv, überwiegend in s/w und teils in schlechter Bildqualität gedruckt wurden, wird sicher nicht zuletzt auch Kostengründe gehabt haben, was freilich nicht dem Autor zur Last zu legen ist. Bedauerlich ist dennoch die schon wegen des relativ kleinen Buchformates überwiegend geringe Abbildungsgröße. Insbesondere dann, wenn eine Miniatur mehrere Szenen vereint, erscheinen diese meist in Briefmarkengröße. Gleichfalls von Nachteil ist, daß der Bildteil nur wenige Aufnahmen ganzer folia enthält und so die überaus interessante wie in den einzelnen Hss. durchaus verschiedenartig gehandhabte Organisation des Seitenlayouts nur punktuell nachvollziehbar ist.

Kap. II ist vor allem darauf angelegt, die Verwandtschaft der Zyklen aller vier Codices vor Augen zu führen, um so ihre Abhängigkeit von einem gemeinsamen, nicht erhaltenen Urzyklus («ciclo originario») zu demonstrieren. Dieses dem Buch von B. primär zugrunde liegende Ansinnen rechtfertigt es offenbar auch, grundlegende Informationen zu den einzelnen Hss., zur

meist kontrovers diskutierten Frage ihrer Datierung und Lokalisierung, erst ganz am Ende des Buches (Kap. IV) folgen zu lassen, dazu in überaus knapper Form.

Generell ist zu sagen, daß die Illustrationsdichte aller vier Hss. innerhalb des erzählerischen Prologs ungewöhnlich hoch ist und praktisch jedes illustrierbare Textdetail auch illustriert wurde (zusammenfassend p. 133). Dabei variieren allerdings die Miniaturenzahl pro illustrierter Episode wie auch die Ausdehnung des Zyklus von Hs. zu Hs. (zusammenfassend p. 127 f.), und vielfach sind in den einzelnen Hss. unterschiedliche Momente einer Episode illustriert – alles Gründe, die, stärker als B. einräumt, einer vergleichenden Gegenüberstellung doch von vornherein bestimmte Grenzen setzen. Die Unterschiede zwischen den Hss. konkretisieren sich weiter, blättert man, so unvoreingenommen wie möglich, im Abbildungsteil: Bereits angesichts der Miniaturenformate, und soweit dies nachvollziehbar ist, angesichts der Text-Bild-Verteilung auf der Seite fallen wesentlich verschiedene Herangehensweisen auf. Bei den drei frühesten Hss. Patm., Vat. und Ven. wurden die Bilder in den Bereich der Katenen integriert und deren Anlage entsprechend teils sogar winkelförmig um den Lemmatext herum geführt. Dabei sind in den einzelnen Codices, selbst bei Illustrationen derselben Textstelle, uneinheitliche Bildformate und Binneneinteilungen festzustellen wie auch Unterschiede in der Anzahl der Miniaturen pro Episode (vgl. z. B. fig. 8 mit 10; fig. 11 mit 12–13; fig. 34 u. 38 mit 35 u. 36). Solche fundamentalen Verschiedenheiten gehen zwar aus den Beschreibungen B.s hervor, werden dort aber eher selten als solche gewertet. Trotz dieser Bedenken grundsätzlicher Art sind in einigen Fällen die von B. konstatierten Ähnlichkeiten von Miniaturen einer Episode in den vier Hss. nicht von der Hand zu weisen, oder – vorsichtiger formuliert – die Übereinstimmungen sind bisweilen auffälliger als die Unterschiede: Parallelen kompositioneller Art und häufig bis hin zu ikonographischen Details bestehen vor allem dann, wenn Miniaturformat und -größe in den Codices weitgehend gleich sind (z. B. fig. 30–33; fig. 47–50; fig. 51–54; teils nicht in allen vier Hss., sondern nur in zwei bis drei von ihnen, z. B. fig. 68–70; fig. 83–84). Daneben existieren Miniaturen ein und derselben Episode, die zwar kompositionell voneinander abweichen, bei denen sich aber bestimmte Bilddetails stark ähneln (z. B. fig. 36 u. 37, p. 46 f.: Rinder paarweise und übereinander angeordnet; Form der Pflöcke; Tötungsszene mit an den Haaren nach hinten gezogenem Hirten, etc.). Solche Ähnlichkeiten sprechen eindeutig für eine wie auch immer geartete Verwandtschaft der Zyklen. Insgesamt betrachtet schlagen jedoch die ikonographischen Unterschiede zwischen den vier Bildzyklen viel stärker zu Buche als die Parallelen. Offenkundige Abweichungen wertet B., soweit sie überhaupt kommentiert werden, als Weiterentwicklung oder Reduktion der ursprünglichen Ikonographie (z. B. p. 29, 39, 55) und läßt, zumindest in expliziter Form, eher selten die Möglichkeit von *ad-hoc*-Erfindungen zu (z. B. p. 29). Selbst wenn man einräumt, daß die Bewertung der Ähnlichkeiten und der Verschiedenheiten zwischen den vier Zyklen bis zu einem gewissen Grad Ermessenssache ist, so muß eines doch ganz deutlich gesagt werden: Keinesfalls bestehen zwischen auch nur zwei der vier Hss. so deutliche Parallelen, wie sie beispielsweise bei den illustrierten Oktateuchen (ergänzt durch den vatikanischen Josua-Rotulus) zu beobachten sind, wo die einzelnen Hss. untereinander häufig praktisch identische Bildlösungen bis in kleinste Details hinein aufweisen. Nicht jeder wird überdies nach Bildvergleichen B. in der Ansicht folgen können, daß die Randminiaturen im Pariser Ms. der *Sacra Parallela* (gr. 923) den Illustrationen des Vat. so stark ähneln, daß sie als weiteres Zeugnis derselben Bildrezension gelten können (vgl. z. B. fig. 119 mit 157, unteres Bild, wo zudem ganz verschiedene Momente illustriert sind, was aus B.s Kommentar p. 101 f. u. 128 nicht hervorgeht; zusammenfassend bes. p. 155 f.).

Trotz aller Kritik an B.s Argumentation kann wegen der durchaus vorhandenen und teils sogar auffälligen Parallelen zwischen den Illustrationen der vier frühesten Hss. dem Autor in der Sichtweise zugestimmt werden, daß es einst einen Urzyklus zur Bebilderung des Buches Hiob gegeben haben muß. Allerdings muß man sich doch fragen, ob sich B.s minutiöse ikonographische Beschreibung aller Miniaturen gelohnt hat im Hinblick darauf, eine konkretere Vorstellung von Art, Umfang und Alter dieses Zyklus zu erhalten. Naheliegenderweise bewegen sich die Überlegungen des Autors, so berechtigt sie sein mögen, weitgehend im Bereich des Spekulativen (siehe das auswertende Kap. III). Die zusammenfassende Wertung ist angemessen zurückhaltend und entsprechend vage: «I quattro cicli non sono identici, ma, con le loro varianti, rappresentano altrettanti rami di una tradizione illustrativa che ebbe, tuttavia, una unica, remota,

origine; cambiamenti decisi nel corso della realizzazione dei singoli manoscritti o una indipendente conservazione di singoli elementi iconografici e di intere illustrazioni sono stati la causa di questa ramificazione.» (p. 127; vgl. auch p. 135, wo gar nur noch von einem «nucleo originario» die Rede ist). Was die Entstehungszeit dieses Urexemplars angeht, so räumt B. die Möglichkeit ein, daß der Zyklus durchaus schon vor der Entstehung der Katenen, ab dem 4./5. Jh., existiert haben könnte (p. 132–134). Ein sich in diesem Fall ergebendes, zentrales Problem thematisiert B. allerdings nicht: Wenn der anzunehmende Urzyklus zu Hiob tatsächlich unabhängig von den Katenen entwickelt worden wäre, so wären Bildzyklen in Katenenhss. für dessen Rekonstruktion generell nur bedingt relevant, weil diese Hss. den Zyklus bereits in späteren und an ihr Layout angepaßten Entwicklungsstadien enthielten. Genau diese Situation legen schließlich auch die von B. simplifizierte Ergebnisse der Textkritik nahe: Seinem Katenentext nach basiert allein Ven. direkt auf dem hypothetischen Archetyp  $\Gamma$ , von dem nicht bekannt ist, ob er illustriert war (s. o.). Vorstellbar wäre daher das folgende Szenario: Die Kopisten des Ven. übernahmen zwar den Katenentext aus  $\Gamma$ , bezogen die Illustrationsvorlagen aber aus einer anderen – wahrscheinlich katenenlosen – Hiob-Hs. Weil die Katenen der drei übrigen Hss. in jeweils verschieden starkem Ausmaß auf der rekonstruierten illustrierten Hs.  $\Pi^{-}$  basieren, welche ihrerseits in einer von Ven. getrennten Überlieferung auf  $\Gamma$  zurückgeht (s. o.), müssen die drei Zyklen Patm., Vat. und Sin. nicht notwendigerweise direkt etwas mit demjenigen von Ven. zu tun haben. Nach Ansicht B.s ist die Anordnung der Miniaturen um den Lemmatext herum wie bei Patm., Vat. und Ven. als das ursprüngliche Prinzip der Bebilderung anzusehen. Die systematisch rechteckig gerahmten, mit dem Text alternierenden Miniaturen der späteren Katenenhss. markierten einen «ritorno arcaizzante» (p. 131), mit dem Interesse einer nüchternen Seitengestaltung (p. 130–132). Dieser Sichtweise zuzustimmen erscheint jedoch problematisch, denn gerade die Binnenorganisation bei den über Eck geformten Miniaturen wirkt vielfach so, als habe man ursprünglich rechteckig gerahmte Einzelbilder einer Hs. ohne Randkatenen nachträglich einem neuartigen Seitenlayout anpassen müssen (z. B. fig. 7–8 u. 10; fig. 11 re. Teil, 2 obere Register im Vgl. zu fig. 13/14; fig. 20; fig. 24, dazu auch p. 40 u. 134; fig. 38; fig. 81; fig. 145). Diese Beobachtung scheint doch eher den Schluß nahelegen, daß der ursprüngliche Hiob-Zyklus für eine Hs. ohne Katenen entworfen wurde. Mit Blick auf die zu bewältigenden Hürden des Seitenlayouts sind bei B. unkommentierte qualitative Unterschiede zwischen den Hss. bemerkenswert, z. B. wie elegant beim Ven. (und nur bei diesem) Architekturelemente (ff. 5<sup>v</sup>, fig. 6; 7<sup>v</sup>; 17<sup>r</sup>), einmal auch ein Himmelssegment (fol. 16<sup>f</sup>, fig. 42), in ihrer Anlage und Dimensionierung dem dreieitigen Verlauf der Katenen Rechnung tragen. Überhaupt zeugt die bewußte Integration der Miniaturen in die Katenen von einer doch bemerkenswerten Auffassung des Bildes gleichfalls als Kommentar. Das Bedürfnis, den Katenentext und die zahlreichen Illustrationen (beim Vat. zusätzlich noch längere Bildlegenden) auf dem knapp bemessenen Raum der Freiränder sowie gleichzeitig in der Nähe der zugehörigen Textstelle unterzubringen, führte ferner zu Problemen bei der Koordination von Text und Bild: Wegen der dichten Szenenfolge illustriert z. B. beim Ven. die Miniatur auf fol. 16<sup>f</sup> nicht den Hiobtext auf derselben Seite, sondern den von fol. 15<sup>v</sup>. Es wäre sicher lohnend, gerade der Zuordnung der Bilder zum Text in allen Hss. in höherem Maße Aufmerksamkeit zu schenken, da so am ehesten verlässliche Ergebnisse im Hinblick auf die Planung jedes Ms., auf die Werkstattorganisation und Art der Vorlagenverarbeitung, ja schließlich auf Abhängigkeitsverhältnisse der Mss. untereinander zu gewinnen sind. Eine wesentliche Voraussetzung dafür wäre zunächst die leider immer noch fehlende gründliche kodikologische Untersuchung und Beschreibung der Herstellungsprozedur eines jeden Codex. Beides hat im Falle der illustrierten Oktateuche bekanntlich zu zuverlässigen Resultaten hinsichtlich der Genealogie der Hss. geführt (J. LOWDEN, *The Octateuchs. A study in Byzantine manuscript illustration*. University Park 1992).

Es ist insgesamt bedauerlich, daß man in dem Buch nur wenig über die Mss. selbst erfährt. Kap. IV widmet sich in viel zu knapper Form der Datierung und Lokalisierung der vier Hiob-Katenenhss. (jeweils weniger als eine Seite für Ven. und Sin.!) und zusätzlich der Pariser *Sacra Parallela* (gr. 923). Das einzige per Kolophon sicher datierte Ms. ist Ven. aus dem Jahr 904/905, und keines der vier Mss. ist aufgrund entsprechender Einträge zweifelsfrei lokalisierbar. Hinsichtlich des Patm. schließt sich B. der These WEITZMANNs an, daß die Miniaturen in zwei zeitlich voneinander um einiges entfernt liegenden Phasen entstanden seien. Im Gegensatz zu

WEITZMANN, der die ältesten Illustrationen stilistisch schon in die Zeit um 700 datiert hatte, geht B. jedoch von einer späteren Entstehungszeit aus (Ende 9. Jh./1. H. 10. Jh.; ähnlich zuvor auch schon MOURIKI und Patterson ŠEVČENKO: 2. H. 9. Jh.). Der ursprüngliche Zyklus reichte nur bis zum 2. Kap. des Buches Hiob, während die folgenden Miniaturen als spätere westliche Zutaten anzusehen sind (römisch, E. 11. Jh., im Anschluß an WEITZMANN). Der Codex erscheint im aus dem Jahre 1200 stammenden Inventar des Johannesklosters (gegr. 1088). B. geht von einer Herstellung in Konstantinopel aus, wobei neben eher oberflächlichen Stilargumenten vor allem zwei spätere Einträge im Codex angeführt werden, die die Präsenz des Codex in der Hauptstadt in den Jahren 957 und 959 bezeugen. Von vorherigen Autoren war aus stilistischen und paläographischen Gründen für eine Entstehung in (Süd-)Italien argumentiert worden.

Die ausführlichste Diskussion in Kap. IV wird dem Vat. zuteil, den B. als den frühesten Codex der Gruppe ansieht (siehe auch p. 132): Zunächst geht B. auf dessen Bildbeischriften ein und stellt fest, daß diese teils nicht mit der Ikonographie übereinstimmen, ein Umstand, für den B. allerdings keine Erklärung bietet. Man hätte sich in diesem Zusammenhang eine Diskussion von HAGEDORNS interessanter Beobachtung gewünscht, daß in zwei aus dem 16. Jh. stammenden, selbst nicht illustrierten Hiob-Katenenhss. der  $\Gamma$ -Redaktion Bildbeischriften aus einem älteren Codex (ungleich Vat.) kopiert wurden (HAGEDORN, Bd. 1, S. 43 f.). Allein beim Vat. sind auch die Dialoge aus Hiob illustriert, nach B. Zeugnis der «*interessi eruditi verso la sezione più filosofica del testo*» (p. 146). Der überwiegende Teil der Forscher geht von einer Entstehung des Ms. in Rom oder Süditalien zwischen dem späten 8. und der ersten Hälfte des 10. Jh.s aus. Seine Miniaturen sind das Werk verschiedener Maler. Nach Ansicht B.s wurde der erste Teil der Miniaturen (Prolog) aus einem älteren Ms. kopiert, während es sich bei den nachfolgenden Miniaturen um solche «*di nuova invenzione*» handele (p. 149). Es folgt sodann die Händescheidung von insgesamt vier Malern, die etwa zur Zeit des Papstes Pascalis I. (817–824) an dem Zyklus mitgewirkt hätten, zwei römischer und zwei byzantinischer Herkunft. Die Argumentation ist rein stilistisch und stützt sich auf hauptsächlich römisches Vergleichsmaterial. Die von B. differenzierte angenommene Herkunft bzw. stilistische Prägung der einzelnen Maler wie auch deren vermutete Abhängigkeiten untereinander (Schüler/Lehrer; Imitator) erscheinen aus naheliegenden Gründen teils als zu weit gehend. B.s Händescheidung anhand des Abbildungsteils seines Buches nachzuvollziehen, wird dem Leser ohnehin durch die oben genannten Mängel nicht unwesentlich erschwert. Hier ist auch die auf direkte ikonographische Vergleiche hin angelegte Ordnung der Abbildungen nach Szenen von Nachteil.

Die Forschungsdiskussion um das Pariser Ms. der *Sacra Parallela* wird von B. knapp referiert, ohne daß für die eine oder andere These Stellung bezogen wird: Während die Entstehung im 9. Jh. einhellig akzeptiert ist unterscheiden sich die Hypothesen um seinen Herstellungsort erheblich (Palästina, Rom, Italien, Konstantinopel). Die sodann folgenden Ausführungen sollen den Leser (erneut) davon überzeugen, daß der Paris. gr. 923 ikonographisch besonders eng mit dem Vat. verwandt sei. Abgesehen von der oben angesprochenen Problematik der These wird nicht deutlich, weshalb dieser längere Abschnitt Teil des Kapitels «*Data e luogo di esecuzione dei codici*» ist.

Hinsichtlich des Sin. schließt sich B. der Datierung (2. H. 11. Jh.) und Lokalisierung (Konstantinopel) von WEITZMANN und GALAVARIS an und geht, wie diese, von einer Entstehung des Codex im Studios-Kloster oder einem imperialen Scriptorium aus.

Den Zyklus des Ven. wertet B. wohl zu Recht., allerdings ohne dies näher zu begründen, als «*l'impresa più colta di rielaborazione del ciclo*» (p. 157). Während die ältere Forschung von einem provinziellen Ursprung des Ven. ausging (Kappadokien, Syrien), vertritt B., wohl zutreffend, eine Entstehung in Konstantinopel. Als einzige Begründung dafür anzuführen, daß Hiob einmal in einer Positur ähnlich der antiken Statue des ruhenden Herakles im Hippodrom abgebildet sei (fig. 80, p. 68 f., 157 f.), erscheint allerdings etwas dürftig.

Leider ist zu sagen, daß die Studie von B. vor allem bewußt macht, wie wenig wir nach wie vor über die illustrierten Katenenhss. des Buches Hiob wissen, über Bücher, die sich in Byzanz offenbar ganz besonderer Beliebtheit erfreuten. So wünschte man sich eigentlich doch zu allererst eine klarere Vorstellung von ihrem Aussehen und ihren Herstellungszusammenhängen, bevor man sich der Frage nach einem hypothetischen gemeinsamen Archetyp mit der Urversion des Hiob-Zyklus nähert. Wo nun schon ikonographische Vergleiche der Zyklen im Zentrum der

Publikation stehen, erscheint unverständlich, daß selbst angesichts der unmittelbar ins Auge fallenden, erheblichen Unterschiede eine an denjenigen WEITZMANNs orientierte Forschungsprämisse maßgeblich war, die von einer weitreichenden Traditions- und Vorlagentreue mittelalterlicher Künstler ausgeht. Ein gemeinsamer Ursprung der Zyklen ist zwar noch erahnbar, jedoch sprechen die vielen Verschiedenheiten eher für sehr komplexe Prozesse der Tradierung. In diesem Zusammenhang ist besonders bedauerlich, daß die differenzierten Forschungsergebnisse seitens der Textkritik zur Genealogie dieser Hss. weitgehend ignoriert worden sind. Es wäre zukünftig mit Sicherheit lohnend, allen bebilderten Hiob-Katenenhss. ihrem einstigen Rang entsprechende umfassende Einzelstudien nach interdisziplinären Kriterien zu widmen. Erst wenn die einzelnen Mss. besser bekannt sind, sollte man sich an eine Beurteilung genealogischer Abhängigkeiten ihrer Bildzyklen wagen.

Florenz

*Karin Krause*