

VERENA FUGGER – RUDOLF STEFEC

Das illuminierte Typikon des Eugenios-Klosters in Trapezunt*

Mit 6 Abbildungen

Abstract: The present article deals with the liturgical typicon of the monastery of St. Eugenios in Trebizond (Mount Athos, Holy Monastery of Vatopedi, ms. 1199), commissioned in 1346 by Prokopios Chanzames, a member of the local aristocracy. An until now overlooked epigram which precedes the text of the typicon seems to offer evidence that the manuscript was executed outside Trebizond, perhaps in Constantinople. The rich illumination, consisting of portraits and miniatures of the labours of the twelve months, is discussed within the context of the literary and pictorial tradition of the time.

Neben dem Typikon des Klosters der Theotokos τῆς Βεβαίας Ἐλπίδος in Konstantinopel (Oxford, Lincoln College gr. 35)¹ ist der Codex Vatop. 1199 das einzige erhaltene (liturgische) Typikon² aus byzantinischer Zeit, das mit Stifterporträts ausgestattet ist³. Dieser Codex wurde erstmals im ausgehenden 19. Jahrhundert von J. Strzygowski studiert und gehört seitdem zu den wichtigen und häufig zitierten illuminierten Handschriften des 14. Jahrhunderts⁴. Wegen seiner eingeschränkten Zugänglichkeit konnte das Manuskript bisher keiner kodikologisch-paläographischen Untersuchung unter-

* Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur: ÅKERSTRÖM-HOUGEN, Calendar = G. ÅKERSTRÖM-HOUGEN, The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography (*Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae*, series in 4°, 23). Stockholm 1974; ARCADIOS – EUSTRATIADIS, Catalogue = S. EUSTRATIADIS – ARCADIOS (Vatopedinos), Catalogue of the Greek manuscripts in the library of the monastery of Vatopedi on Mt. Athos [*Harvard Theological Studies* 11]. Cambridge, Mass. – Paris 1924 [Nachdruck New York 1969]; EIDENEIER, Kalendergedicht = H. EIDENEIER, Ein byzantinisches Kalendergedicht in der Volkssprache. *Hell* 31 (1979) 368–419; KEIL, Monatscyclen = B. KEIL, Die Monatscyclen der byzantinischen Kunst in spätgriechischer Literatur. *WSI* 11 (1889) 94–142; ROSENQVIST, Dossier = J. O. ROSENQVIST, The hagiographic dossier of St. Eugenios of Trebizond in Codex Athous Dionysiou 154 (*Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Byzantina Upsaliensia* 5). Uppsala 1996; SPATHARAKIS, Portrait = I. SPATHARAKIS, The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts (*Byzantina Neerlandica* 6). Leiden 1976; STEFEC, Synaxarverse = R. S. STEFEC, Die Synaxarverse des Nikephoros Xanthopoulos. *JÖB* 62 (2012) 145–161; STERN, Poésies = H. STERN, Poésies et représentations carolingiennes et byzantines des mois. *Revue Archéologique* 45 (1955) 141–186; STRZYGOWSKI, Bilderhandschrift = J. STRZYGOWSKI, Eine trapezuntische Bilderhandschrift vom Jahre 1346. *Repertorium für Kunstwissenschaft* 13 (1890) 241–263; Treasures = P. Ch. CHRESTU – Ch. MAUROPULU-TSIUME – S. N. KADAS – Aik. KALAMARTZE-KATSARU, Oi Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους IV. Athen 1991. – Für die Primärquellen werden folgende Abkürzungen verwendet: Anonymus I = KEIL, Monatscyclen 118; Eustath. = Eustathius Macrembolites, *De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI*. Ed. M. MARCOVICH. München – Leipzig 2001; Man. Phil. = KEIL, Monatscyclen 116–117; Th. Prodr. = Nicola Callicle, *Carmi. Testo critico, introduzione, traduzione, commentario e lessico a cura di R. ROMANO* (*Byzantina et neo-hellenica Neapolitana* 8). Neapel 1980 (Verse auf die zwölf Monate, ediert als Spurium des Nikolaos Kallikes).

¹ I. HUTTER, Die Geschichte des Lincoln College Typikons. *JÖB* 45 (1995) 79–114; EADEM, Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften V/1, Oxford College Libraries (*Denkmäler der Buchkunst* 13,1). Stuttgart 1997, 56–62 (mit ausführlicher Literatur), Abb. 201–221, Farbt. 6–18.

² Zur Unterscheidung der Typika ihrer Funktion nach vgl. K. A. MANAPHES, Μοναστηριακά Τυπικά – Διαθήκαι. Μέλῃ φιλολογική (*Athena, Seira diatribon kai meletematon* 7). Athen 1970; zu den *ktetorika typika* vgl. auch C. GALATARIOTOU, Byzantine ktetorika typika: a comparative study. *REB* 45 (1987) 77–138; A.-A. THIERMEYER, Das Typikon-Ktetorikon und sein literarhistorischer Kontext. *OCP* 58 (1992) 475–513; Übersicht in: Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founder's *Typika* and Testaments I–V, ed. J. Thomas – A. Constantinides Hero with the assistance of G. Constable (*DOS* 35). Washington 2000; vgl. G. CAVALLO, I typika ktetorika tra documento e libro. L'universo visibile e l'universo invisibile, in: Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22–27 August 2011. Volume I. Plenary Papers. Sofia 2011, 505–526 (mit der dort genannten neueren Bibliographie).

³ SPATHARAKIS, Portrait 190–207.

⁴ STRZYGOWSKI, Bilderhandschrift, *passim*; vgl. die ausführliche Bibliographie im Anhang.

zogen werden; Ziel des vorliegenden Beitrags ist daher, diese Lücke zu füllen. Ergänzend hierzu sollen die in der Forschung bereits bekannten Illuminationen erneut einer ikonographischen Analyse unterzogen und vor dem Hintergrund der byzantinischen Bildtradition betrachtet werden.

Der Codex wird heute in der Schatzkammer (Skeuophylakion) des Athosklosters Vatopedi aufbewahrt, wo er zusammen mit einigen anderen Handschriften im Rahmen einer Dauerausstellung zu sehen ist⁵. Das Typikon wurde wahrscheinlich von Minoïde Mynas anlässlich seines Besuches im Kloster (1841) eingesehen⁶, kann aber bereits im späten 16. oder frühen 17. Jahrhundert in der Klosterbibliothek nachgewiesen werden⁷. Es ist möglich, dass der Codex über das zeitweilige Metochion des Klosters Vatopedi in Trapezunt (Kloster des Hl. Gregor von Nyssa) auf den Athos gelangte⁸; nicht auszuschließen ist jedoch auch, dass er bereits im 15. Jahrhundert von Ioannes Eugenikos, der sich als Gesandter in Trapezunt aufhielt (wohl zwischen 1444 und 1450), zunächst nach Konstantinopel gebracht wurde⁹. Sicher ist jedenfalls, dass Ioannes Eugenikos um die Mitte des 15. Jahrhunderts einige Passagen im Codex annotierte [Abb. 1]¹⁰.

Über die Entstehung der Handschrift sind wir durch die Subskription auf f. 307^v relativ gut unterrichtet¹¹. Der Codex wurde im Februar 1346 von Ioannes Argyros¹² im Auftrag des Archonten (κῦρ) Prokopios Chantzames¹³ für das Kloster des Hl. Eugenios <in Trapezunt>¹⁴ geschrieben. Nicht genannt wird der Entstehungsort der Handschrift, auf den noch weiter unten zurückzukommen sein

⁵ Zur Bibliothek des Klosters siehe E. LAMBERZ, Ἡ βιβλιοθήκη καὶ τὰ χειρόγραφα τῆς, in: Iera Megiste Mone Batopaidiu. Paradeose – istoria – techne. Tomos B'. Agion Oros 1996, 562–574; zum Codex selbst vgl. die ausführliche Beschreibung im Anhang, auf die im Folgenden nicht eigens verwiesen wird. Die frühere Signatur 412 steht auf dem Spiegelblatt (von der Hand des Bibliothekars <Arkadios>). Sämtliche ältere Signaturen wurden durch die Veröffentlichung des Katalogs hinfällig, weil Eustratiades anlässlich der Drucklegung des (vom Bibliothekar Arkadios verfassten) Katalogs neue Signaturen vergab. Eine handschriftliche Signaturenkonkordanz wird in der alten Klosterbibliothek aufbewahrt und kann dort eingesehen werden.

⁶ Zu seinem Besuch in Vatopedi vgl. H. OMONT, Minoïde Mynas et ses missions en Orient (1840–1855). Paris 1916, 9. Das alphabetische Verzeichnis von Handschriften des Klosters, das Mynas eigenhändig angelegt hatte und das im Par. suppl. gr. 667 überliefert ist (Text bei R. S. STEFEC, Mitteilungen aus Athos-Handschriften. *WSt* 127 [2014] 121–150, hier 146–150), führt unter der Nr. 185 zwei Typika an; die Nummern (10 und 17) verweisen auf den ausführlichen Katalog Mynas' im Par. suppl. gr. 675, ff. 10^r–48^r, in dem jedoch das Folio mit den entsprechenden Einträgen fehlt. Im Katalog des Chrysanthos Notaras vom Anfang des 18. Jahrhunderts wird die Handschrift nicht erwähnt; Text bei K. N. SATHAS, Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη Α. Venedig 1872, 271–284, hier 276–279.

⁷ Ein Monokondylion des Priestermonchs Dionysios von Vatopedi auf f. 316^r dürfte wohl ins späte 16. oder frühe 17. Jahrhundert zu datieren sein; letzterer fehlt im Index der Vorbesitzer bei ARCADIOS – EUSTRATIADIS, Catalogue 270–271, und wird auch von E. LAMBERZ, Katalog der griechischen Handschriften des Athosklosters Vatopedi. Band 1. Codices 1–102 (*Katalogoi ellenikon cheirotographon Agiou Orou* 2). Thessalonike 2006, 494 (Lemma 'Provenienz'), nicht zitiert.

⁸ CHRYSANTHOS (Trapezuntos), Ἡ ἐκκλησία Τραπεζούντος. *ArchPont* 4–5 (1933/34) 3–904, hier 412; zum Kloster des Hl. Gregor von Nyssa vgl. A. BRYER – D. WINFIELD, The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos (*DOS* 20). Washington, D.C. 1985, 226–228.

⁹ So STEFEC, Synaxarverse 146 mit Anm. 7 sowie 147.

¹⁰ Zu Ioannes Eugenikos siehe *PLP* III 115–116, Nr. 6189; *RGK* III 103, Nr. 270.

¹¹ Zum Text der Subskription vgl. die Beschreibung im Anhang.

¹² Ob Zusammenhang mit dem Kopisten des Athon. Pantel. 701 (Triodion, 14. Jh.) besteht, der sich ebenfalls Ioannes Argyros nennt, lässt sich ohne Schriftvergleich nicht bestimmen. Vgl. M. VOGEL – V. GARDTHAUSEN, Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance (*Zentralblatt für Bibliothekswesen*, Beiheft 33). Leipzig 1909 (Nachdruck Hildesheim 1966), 168 (datiert ins 16. Jh.); Sp. P. LAMPROS, Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos II. Cambridge 1900 (Nachdruck Amsterdam 1966) 417–418 (datiert ins 14. Jh.).

¹³ *PLP* XII 196, Nr. 30588. Prokopios Chantzames unterschreibt als Zeuge eine Urkunde des Richters Georgios Doranites, die möglicherweise (vgl. E. TRAPP, Probleme der Prosopographie der Palaiologenzeit. *JÖB* 27 [1978] 181–201, hier 197) ins Jahr 1365 zu datieren ist; Text bei F. I. USPENSKIJ – V. N. BENEŠEVIČ, Vazelonskie akty. Materialy dlja istorii krest'janskogo i monastyrskogo zemlevladienija v Vizantii XIII–XV vekov (*Gosudarstvennaja Publičnaja Biblioteka v Leningrade*. Serija V, Orientalia 2). Sankt Petersburg 1927 (= IDEM, Τὰ Ἄκτα τῆς μονῆς Βαζελῶνος. Στοιχεῖα γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἀγροτικῆς καὶ μοναστηριακῆς ἐγγείας ἰδιοκτησίας στὸ Βυζάντιο κατὰ τὸ 13ο–15ο αἰ. Epimeleia – prolegomena – prosthekes K. K. PAPULIDES. Thessalonike 2007), Nr. 121.

¹⁴ BRYER – WINFIELD, Monuments (wie Anm. 8) 222–224 (mit der dort genannten älteren Literatur).

wird. Nähere Auskunft über die Person des Auftraggebers bietet ein Widmungsepigramm auf ff. 1^r–3^r, dessen Interpretation allerdings dadurch erschwert wird, dass der Text auf dem ersten Recto nahezu vollständig abgerieben und daher auch unter UV-Licht nur fragmentarisch lesbar ist.

[.....]
 [.....]αμὸν Τραπεζοῦντος πατρίδος
 [.....]
 [.....]
 5 [.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....]
 10 [.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....]
 15 [.....]
 [M].....
 [E].....
 Γενους [.....]
 Ἄπο βρέφους στέρξαντας [...] διάγειν
 20 [Λ].....
 [Ο].....
 [M].....] πεπλασμ[...]
 Ἄλλὰ θεὰ παίζουσα κατ' ἠλιβάτους
 Ῥυσσηὶ πονηρά, δυστροπεῖν εἰθισμένη
 25 Τὸ βιβλίον δὲ τὸ πλανῶν κρεῖττον νόμου
 Ὑπ' ἀγκάλαις σαῖς κρεῖττον ἀθλούντων ἔχοις·
 Σκιᾶς ἀμυδρᾶς αἱ πλάκες γὰρ ἐμφάσεις
 Εἰς καινὰ συνθήματα τῶν νῦν θαυμάτων
 Ὑφ' ὧν ὁ Σατᾶν ἀφανῶς ὑπεκτρέχει
 30 Γνόφος τὲ καὶ θύελλα πρὸς φῶς αἰθρία
 Εὐβουλίας σκέμματα τῶν ἔργων ἄνευ
 Νυμφῶν δὲ τοῦτο τῆς πυρᾶς τοῦ φωσφόρου
 Ἴεις καθαρὰς ἀκτῖνας ῥοδοχρόους
 Εἰς κάλλος εὐχῆς μυστικῶν συνταγμάτων
 35 Βασιλικὸν πρόσταγμα μαρτύρων θέσις
 Ὅλην στίχα φέρουσα λαμπρῶν ἀγίων
 Ἥχεϊον ἠχοῦν πνευματόπληστα μέλη
 Θησαυρὸς ἀκένωτος ἐνθέων λόγων
 Ἦρωσι κατάλογος υἱοῖς ἡμέρας
 40 Σωτήρσι κοινοῖς σὺν γε σοὶ δεικνυμένοις.
 Ὁ παρακληθεὶς εὐμενῶς μάρτυς πρόσου
 Ναῶ τυπικὴν ἀποδοὺς εὐερμίαν
 Τήρει δὲ σαυτῷ καὶ μονῇ τῇ σῇ τόδε

- ὦσι πόλλ' ἐπιμόγησα σὴν σπεύσας χάριν |
 45 Σῶ καταθελχθεὶς ἐμπύρῳ μάκαρ πόθῳ
 ὦσι πυρπολοῦμαι σοῦ πόρρῳ μεμνημένος
 Δύστηνος, ἐξόριστος, οἰκῶν ἐν ξένη,
 Οἰκτρῶς διαντλῶν τὸν πολύστονον βίον
 50 Ὑποσχετικῶν ἐκτραπεὶς βουλευμάτων
 Ληστῶν ἀραγμῶ συνδρομῇ μαιφόνῳ
 Ὡς μὴ θάνοιμι χερσὶ δαμείας τῶν φίλων
 Συνεὶς πεσόντων ὡς λύκων Ἀρραβίας.
 Ἐμοὶ γὰρ οὐδεὶς ἀσφαλῆς ὄφθη φίλος
 55 Βασκανίας ἰλύϊ συμπεφυρμένων.
 Ἄλλ', ὦ μοναστῶν ἡγιασμένη φάλαγξ,
 Στερροὶ μαθηταὶ τοῦ θεοῦ καὶ δεσπότου
 Τὸ βιβλίον δέξασθε τοῦ Προκοπίου
 Ὡς πλάκας ἀπλῶς Σινᾶιν κατηγμένας
 60 Πρὸς σώφρονα νοῦν μυστικῆς μελωδίας
 Ἄριστα φυλάττοντες ὡς ἐχέφρονες.
 Ναοῦ δ' ὁ συλῶν ληστρικῶς τὸ βιβλίον
 Συλᾶν τι ἐξῆ, τὴν λέπραν γινωσκέτω
 Ἐπάρατος ὢν εἰς τὸ νῦν ἅπαν γένος·
 65 Βαρὺ γὰρ αὐτῷ καὶ σφοδρὸν τὸ φορτίον
 Αἰωνίως μάρτυσι προστεθήσεται
 Σταθέντι γυμνῷ καὶ τετραχλισμένῳ. |
 Τῷ γοῦν μεταγράψοντι μάνδρ' ἔστω τόπος
 Ὡς μὴ καταστῆ λυμεῶν ἐκγραφέως.
 70 Ἐρρωσθε καὶ μέμνησθε κάμοῦ τοῦ ξένου
 Τηροῦντες ἡμῖν τὴν παλαιὰν φιλίαν
 Ἀνίλων νοῦν ἐκποδῶν ἀπωσμένοι,
 Ἰλαρὸν ἐμβλέψαντες ἡδικομένῳ
 Ῥήσει προσευχῶν καρδίας ἐξηγμένη
 75 Εἰλικρινὲς βλέποιτε πρὸς τὸν δεσπότην
 Ἴδοιτε τὰ μέλλοντα καθάπερ δέον
 Αἴροισθε χερσὶν ἀγγέλων οὐρανίων
 Ῥυσθέντες ἐχθρῶν δυσμενοῦς ὁμαιχμίας
 Χαρᾶς τὲ πληρούμενοι τῆς αἰωνίου
 80 Ἠρτημένοι πνεύμασι τοῖς ἑπταμέτροις
 Πρόσου λιπαρῷ καὶ σέ, μάρτυς, τὴν χάριν
 Ῥωννὺς ἀτεχνῶς τῆς ψυχῆς μου τὰς βάσεις.
 Ὅρα με μὴ λίπης με τὸν σὸν οἰκέτην
 Καὶ δωρεὰν οἴκτειρε καὶ φύλαττέ με,
 85 Ὅ σοι χάρις πέφυκε καὶ χάριν δίδου
 Παντὸς πονηροῦ τὴν ῥοπήν ἀποτρέπων
 Ἰρις γλυκεῖα τῆς ἐμῆς σωτηρίας
 Ὁραιότης ἄρρητε τῶν συμμαρτύρων.
 Ἄλλ' ἰκετεύοις τὸν θεὸν καὶ δεσπότην |
 90 Μὴ σχεῖν ἐφ' ἡμᾶς ἀποτουνῶν οἰκίαν,
 Ἡ πνευστιᾶν πέπεικε τὸν σὸν οἰκέτην,

Νικητᾶ πλάνης δαιμόνων ἀλαστόρων.

38 θησαυρὸς ἀκένωτος l. c. cf. e. g. Procl. hom. 29 In crucifixionem 7, 37 (p. 212 LEROY)
44 ᾧ πόλλ' ἐπιμόγησα cf. Hom. Il. 1, 162 **45** ἐμπύρω ... πόθω l. c. **52** χερσὶ δαμείς Hom.
 Il. 10, 452 **53** λύκων Ἀρραβίας cf. Hab. 1, 8 atque Soph. 3, 3 **59** cf. Exod. 34 **92** δαιμόνων
 ἀλαστόρων l. c. cf. iam A. Pers. 354

V (= Vatop. 1199, ff. 1^r–3^r)

23 ἡλιβα[.]τειοῖς V **59** σῖναϊν V

Infolge der lückenhaften Überlieferung ist auch die Akrostichis unvollständig; der erste Teil (15 Buchstaben) ist verlorengegangen, der zweite Teil enthält eine Anrufung des hl. Eugenios und gibt die Titel des Auftraggebers (πανσέβαστος σεβαστός und ἐταιρειάρχης) an, die auch ein Monogramm auf f. 3^r erwähnt [Abb. 3]¹⁵. Die ersten 23 Verse sind von einzelnen Stellen abgesehen nicht mehr lesbar. In Vers 2 wird Trapezunt als 'Vaterland' (πατρίς) erwähnt, was sowohl auf Prokopios Chantzames als auch auf den angerufenen Heiligen bezogen werden könnte¹⁶. Die V. 23–40 behandeln die Bedeutung des Typikon (vgl. βιβλίον ... νόμου in V. 25) im Kampf gegen das Böse; etwas konkreter sind weitere Partien des Epigramms. Einer Aufforderung an den Heiligen, die Einhaltung des vorliegenden Typikon (V. 43 τόδε) zu gewährleisten, folgt ein autobiographischer Abschnitt (V. 44–55); anschließend wendet sich der Autor an die Mönchsgemeinschaft (V. 56–61). Die Pönformel (V. 62–67) und der Wunsch, der Schreiber möge für seine Arbeit belohnt werden (V. 68–69), unterstreichen die Bedeutung der Handschrift. In den darauffolgenden Versen (70–80) apostrophiert der Verfasser abermals die Mönchsgemeinschaft und schließt (V. 81–92) mit erneuter Anrufung des Heiligen (V. 81–92).

Die Subskription nennt keinen Entstehungsort, bietet jedoch einen Hinweis darauf, dass die Handschrift nicht im Kloster selbst geschrieben wurde¹⁷. Aufschlussreich sind einige Passagen des Widmungsepigramms, die dafür sprechen, dass der Codex in der Verbannung in Auftrag gegeben wurde¹⁸. Dies lässt sich gut in unser Bild der Bürgerkriege in Trapezunt um die Mitte des 14. Jahrhunderts einfügen¹⁹. Die politischen Loyalitäten des Prokopios Chantzames sind nicht bekannt, doch fällt auf, dass er als Zeuge einer Urkunde des Richters Georgios Doranites auftritt²⁰. Die Familie Doranites war an den Bürgerkriegskämpfen nach dem Tode des Kaisers Basileios Megas Komnenos (1332–1340) maßgeblich beteiligt. Zusammen mit anderen Mitgliedern der Fraktion der 'Scholarioi', die sich der Kaiserin Eirene Palaiologina (1340–1341) widersetzen, schlug ein gewisser Konstan-

¹⁵ Akrostichis: [15 Buchstaben] μεγαλομάρτυς Εὐγένιε βοήθησον τῷ σῷ δούλῳ σεβαστῷ πανσεβάστῳ ἐταιρειάρχῃ Προκοπίῳ ἀμῆν.

¹⁶ Zur Herkunft des Eugenios vgl. etwa das Enkomion des Konstantinos Lukites, Kapitel 2 (Text bei ROSENQVIST, Dossier 114–169, hier 116–117); zu seinem Kult in Trapezunt in der frühbyzantinischen Zeit vgl. J. O. ROSENQVIST, Local Worshipers, Imperial Patron: Pilgrimage to St. Eugenios of Trebizond. *DOP* 56 (2002) 193–212, hier 196–197.

¹⁷ Die Klostersgemeinschaft wird seitens des Kopisten als οἱ ἐν αὐτῇ ἐνασκούμενοι μοναχοὶ bezeichnet, was darauf schließen lässt, dass der Schreiber nicht zu den Konventualen gehörte (vgl. die Edition der Subskription im Anhang).

¹⁸ Zur Zeit der Abfassung des Epigramms weilte Chantzames weit weg von Eugenios (V. 46) in der Fremde, und zwar als Verbannter (V. 47). Er wünschte sich, die Heimat wieder erblicken zu dürfen (V. 90–91) und hoffte, dass auch das Kloster von den Feinden befreit werden würde (V. 78). Die V. 50–52 spielen auf bürgerkriegsähnliche Verhältnisse an.

¹⁹ Siehe zuletzt S. P. KARPOV, Social'naja bor'ba v trapezundskoj imperii: ot dinastičeskich smut – k graždanskoi vojne. *VV* 65 (2006) 6–28, hier 15–23.

²⁰ Vgl. oben Anm. 13; siehe auch Fr. BREDEKAMP, The Doranites Family of the 14th Century Byzantine Empire of Trebizond. *Byzantina* 19 (1999) 239–248.

tinus Doranites sein Lager im Eugenios-Kloster auf. Dort wurden die Widersacher der Kaiserin belagert und schließlich besiegt; bei diesem Anlass wurde das Klostergebäude durch einen Brand zerstört. Panaretos erwähnt ausdrücklich, dass die Zimelien – darunter vielleicht auch ein älteres Typikon – dem Brand zum Opfer fielen²¹. Konstantinos Doranites beteiligte sich an der Etablierung der Herrschaft des Ioannes III. Megas Komnenos (1342–1344) und des Michael III. Megas Komnenos (1344–1349)²². Von Kaiser Michael III. zunächst mit Ämtern belehnt, wurden Angehörige der Fraktion der ‘Scholarioi’ im November 1345 festgenommen. Zu nämlichem Zeitpunkt schickte Michael den abgesetzten Kaiser Ioannes III. ins Exil nach Konstantinopel²³, und obwohl unsere Quellen keinerlei weitere Details erwähnen, ist es wahrscheinlich, dass der ehemalige Herrscher in die Verbannung von weiteren Personen begleitet wurde.

Vor diesem Hintergrund bietet sich eine neue Lesart der Entstehungsgeschichte des Codex an. Beim Brand des Klosters im Jahre 1340 wurde aller Wahrscheinlichkeit nach auch das ursprüngliche Typikon zerstört. Prokopios Chantzames, in besonderer Weise mit dem Kloster verbunden und in Bürgerkriegskämpfe in Trapezunt verwickelt, wurde um 1346 in Verbannung geschickt – höchstwahrscheinlich nach Konstantinopel, möglicherweise im Gefolge des abgesetzten Kaisers²⁴. Dort ließ er in der Hoffnung, in die Heimat bald zurückkehren zu dürfen, ein neues Klostertypikon anfertigen²⁵.

Das Typikon ist auf gutem, stark kalziniertem Pergament geschrieben, was sehr auffällig ist; wie G. Prato zeigen konnte, nahm die Produktion von Pergamenthandschriften nach 1340/41 schlagartig ab, und die wenigen Pergamentcodices, die nach diesem Datum noch hergestellt wurden, stammten nahezu ausschließlich aus hauptstädtischen Werkstätten (Hodegonstil)²⁶. Unter den wenigen bekannten Ausnahmen zitiert Prato auch unsere Handschrift, für die er trapezuntinische Herkunft annimmt²⁷, doch scheint gerade dies nicht gesichert zu sein.

Die Verteilung der Schreiberhände zeigt, dass der Codex nach einheitlichem Konzept hergestellt wurde. Ioannes Argyros war für den Hauptteil der Handschrift zuständig; seine Hand (B) gehört dem

²¹ Od. LAMPSIDES, Μιχαὴλ τοῦ Παναρέτου Περὶ τῶν Μεγάλων Κομνηνῶν. *ArchPont* 22 (1958) 5–128 (zitiert nach der Ausgabe Athen 1958), 65, 18–21; 65, 25–27.

²² Panaretos (wie Anm. 21) 67, 3–13 und 20–22.

²³ Panaretos (wie Anm. 21) 67, 25–68, 2; 68, 3–6. Konstantinopel war ein besonders beliebter Verbannungsort der Trapezuntiner, vgl. S. P. ΚΑΡΡΟΥ, *Istoriija trapezundskoj imperii*. Sankt Petersburg 2007, 197–199 (mit entsprechenden Quellenverweisen).

²⁴ Verbannung auf Lebenszeit für weniger prominente Mitglieder der gegnerischen Bürgerkriegsfraktion als Vergeltungsakt seitens der ‘Scholarioi’ bezeugt Nikephoros Gregoras (t. II, p. 681, 20–21 SCHOPEN).

²⁵ Für die Herkunft des Manuskripts aus Trapezunt spräche die Erwähnung einer spezifisch trapezuntinischen Zeremonie zum 21. Januar (Fest des hl. Eugenios), vgl. N. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, The chancery of the Grand Komnenoi: imperial tradition and political reality. *ArchPont* 35 (1978) 299–332, hier 311–312 mit Anm. 4; Text bei A. ΔΜΙΤΡΙΕΥΣΚΙΥ, *Opisanie liturgiĉeskich rukopisej chranjašĉichsja v bibliotekach pravoslavnago vostoka III. Τυπικά*. Sankt Peterburg 1917 (Nachdruck Hildesheim 1965) 435–436. Gerade dieses Detail könnte jedoch auf ausdrücklichen Wunsch des Auftraggebers hin in den Text aufgenommen worden sein (und somit auf mündlicher Überlieferung beruhen), weil der Codex primär für ein Kloster des Heiligen bestimmt war.

²⁶ G. PRATO, La presentazione del testo nei manoscritti tardobizantini, in: *Il libro e il testo. Atti del Convegno Internazionale* (Urbino, 20–23 settembre 1982), a cura di C. Questa – R. Raffaelli. Urbino 1984, 69–84, hier 78–81 (= IDEM, *Studi di paleografia greca [Collectanea 4]*. Spoleto 2009, 133–149, hier 143–144). Die von L. POLITIS, Eine Schreiberschule im Kloster τῶν Ὁδηγῶν. *BZ* 51 (1958) 17–36, 261–287 (= IDEM, *Paléographie et littérature byzantine et néo-grecque. Recueil d'études*. London 1975, VI), vorgenommene Identifizierung der Schreibwerkstatt mit dem Kloster τῶν Ὁδηγῶν in Konstantinopel wurde neulich von I. HUTTER, Schreiber und Maler der Palaiologenzeit in Konstantinopel, in: *Praktika tou 6. Diethnous Symposiou Ellenikes Palaiographias* (Drama, 21–27 Septembriou 2003). *Epistemonike epimeleia B. Atsalos – N. Tsirone (Biblioamphias, Parartema 1)*. Athen 2008, 159–190, hier 189–190, mit guten Gründen abgelehnt. Siehe auch I. PÉREZ MARTÍN, El „Estilo Hodegos“ y su proyección en las escrituras Constantinopolitanas, in: *Praktika* (wie oben) 71–130.

²⁷ PRATO, *Presentazione* (wie Anm. 26) 81 (Nachdruck 145).

zeitgenössischen Hodegonstil an und weist zahlreiche Gemeinsamkeiten mit dem Schriftstil des bekannten, zwischen 1319 und 1346 belegten Kopisten Chariton auf [Abb. 2]²⁸. Dem kompakten, aus Quaternionen bestehenden Buchblock wurde ein Binio vorangestellt (ff. 1–4), auf dem eine weitere Hand (A) mit rotbrauner Tinte das Widmungsepigramm eintrug; von dieser Hand stammt möglicherweise auch das Monogramm auf f. 3^r [Abb. 3]. Zu unterscheiden ist noch eine dritte Hand, welche die letzten zwei Lagen (Ternio, ff. 309–314; Doppelblatt, ff. 315–316) schrieb. Auch sie steht unter dem Einfluss des Hodegonstils, weist jedoch mehrere individuelle Züge auf [Abb. 4]. Bemerkenswert ist, dass dieser Kopist ab f. 313, Z. 16 deutlich „streckte“, um den Text erst auf f. 315^r enden zu lassen. Dieser Vorgang scheint nur dann sinnvoll, wenn die Miniatur des hl. Eugenios auf f. 315^v bereits vorhanden war und Lücken zwischen Text und Miniatur vermieden werden sollten. Da somit beide Vollbildminiaturen (f. 9^v [Ioannes von Damaskos, hl. Sabbas] und 315^v [hl. Eugenios, Stifterporträt]) – auf sie wird weiter unten noch ausführlich eingegangen – auf dem Recto von der jeweiligen Texthand beschrieben wurden, können sie als gleichzeitig mit dem Codex und für diesen bestimmt gelten.

Im Augenblick scheint es nicht möglich, das Typikon vor dem Hintergrund eines Gesamtbildes griechischer Manuskriptkultur in der Schwarzmeerregion zu betrachten, da das erhaltene Material äußerst dürftig ist²⁹. Ein solcher Vergleich könnte weitere Argumente für oder gegen die Herkunft des Codex aus dem besagten Raum bringen. Kodikologische wie paläographische Merkmale sowie das Widmungsepigramm scheinen auf konstantinopolitanische Herkunft des Typikon hinzuweisen oder ihr zumindest nicht zu widersprechen³⁰.

Der kunsthistorischen Forschung ist die Handschrift Vatop. 1199 vor allem aufgrund ihrer allegorischen Darstellungen der zwölf Monate, die als Textbilder dem Typikon beigegeben sind, bekannt. Grundlegende Vorarbeiten auf diesem Gebiet der byzantinischen Kunstgeschichte leistete J. Strzygowski, der bereits 1888 eine detaillierte Zusammenschau aller damals bekannten byzantinischen Kalenderzyklen in Kunst und Literatur erstellte³¹. Zwei Jahre später erschien sein Aufsatz zu den Miniaturen des Vatop. 1199, welcher bis heute die ausführlichste Behandlung des Codex darstellt. Strzygowskis Analyse basierte auf einem ikonographischen Vergleich der Monatsbilder sowie den der Bildtypen zugrundeliegenden Schlagwörtern mit weiteren Beispielen aus der byzantinischen Buchillumination, Bauplastik und Romanliteratur. Wenngleich die Handschrift in der Forschung präsent blieb, harrt sie jedoch bis heute einer erneuten, vertiefenden Untersuchung.

²⁸ Vgl. oben Anm. 12. Von ihm stammen ff. 5^r–9^r, 10^r–43^v, 44^v–89^r, Z. 10, 89^v–188^r, Z. 9, 188^v–212^v, 213^v–307^v. Zu Chariton vgl. *RGK* II 186, Nr. 522, sowie zuletzt – neben dem bereits zitierten Aufsatz von I. Hutter (wie Anm. 26) – auch E. LAMBERZ, Johannes Kantakuzenos und die Produktion von Luxushandschriften in Konstantinopel in der frühen Palaiologenzeit, in: *Praktika* (wie Anm. 26) 133–157, hier 148–151.

²⁹ Vgl. R. S. STEFEC, Aspekte griechischer Buchproduktion in der Schwarzmeerregion. *Scripta* 17 (2014) 205–233 (mit der dort angeführten älteren Bibliographie).

³⁰ Dass Handschriften konstantinopolitanischer Provenienz in die Schwarzmeerregion importiert wurden, lässt sich anhand einiger Beispiele belegen. An dieser Stelle sei auf den Codex Par. suppl. gr. 615 (Origenes) hingewiesen, der aus der Bibliothek des Klosters des hl. Georgios τοῦ Περιστερεώτη stammt (vgl. Io. ΚΟΛΙΑ, Τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς ἁγίου Γεωργίου τοῦ Περιστερεώτη [στὴν ἐπαρχία τῆς Τραπεζοῦντος], in: *Aphieroma ston kathegete Lino Polite*. Thessalonike 1979, 205–221, hier 219) und von der Hand eines Schreibers der Patriarchatskanzlei von Konstantinopel stammt, nämlich des <Michael Klostomalles> (zu diesem vgl. E. LAMBERZ, Georgios Bullotes, Michael Klostomalles und die byzantinische Kaiserkanzlei unter Andronikos II. und Andronikos III. in den Jahren 1298–1329, in: *Lire et écrire à Byzance*, éd. B. Mondrain [*Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance. Monographies* 19]. Paris 2006, 33–48, der unseren Codex nicht erwähnt), wodurch dessen Herkunft aus der byzantinischen Kapitale gesichert ist.

³¹ Für den nachstehenden Abschnitt sei der Leser auf die ausführliche Bibliographie im Anhang verwiesen.

Es folgt die ikonographische Analyse der vierzehn figurativen Miniaturen des Codex unter Berücksichtigung neuerer Literatur. Sofern möglich und sinnvoll, werden die genannten Monatsbilder darüber hinaus auch in die einschlägige literarische Tradition eingeordnet³².

Das Typikon beginnt mit einer Darstellung des Heiligen Ioannes von Damaskos und des Heiligen Sabbas [vgl. Abb. 5]. Die liturgischen Anweisungen eines jeden Monats werden jeweils durch ein entsprechendes Monatsbild eingeleitet, das sich über den Synaxarversen des Nikephoros Xanthopoulos befindet³³. Entsprechend dem byzantinischen Kirchenjahr (aber im Gegensatz zu der gelehrten Tradition) beginnt das Kalenderjahr mit dem Monat September. Die Bildfelder sind links, rechts und an der oberen Bildkante rot gerahmt. Ausnahmen bilden nur die Miniaturen des Januars (f. 109^v) und März (f. 150^v), die an vier Kanten rot umfasst sind. Der Bildaufbau folgt stets dem gleichen Gestaltungsschema: Das Bildfeld ist horizontal zweigeteilt. Über einem grau-grünen Bodenstreifen schließt ein goldener Bildhintergrund an, der sich über zwei Drittel des gesamten Bildfeldes erstreckt. Die Figuren des Monatszyklus sind in der linken Bildhälfte platziert, rechts erscheint zumeist in Grisaille-Technik mit gelegentlichem Farbauftrag³⁴ und, proportional kleiner dargestellt, das Zeichen des Zodiakus. Nur im Februarbild ist der Zodiakus in der linken Bildecke gemalt. Der Arbeitsvorgang sah es vor, dass zuerst der metrische Titel der Synaxarverse geschrieben und anschließend der Bodenstreifen und Goldhintergrund aufgetragen wurden. In einem weiteren Arbeitsschritt versah der Maler das Bildfeld mit einem roten Rahmen und setzte zuletzt die Monatsfiguren und Tierkreiszeichen auf die Hintergrundmalerei. Dies führte dazu, dass die Figuren den vorgegebenen Bildraum teilweise überschritten³⁵. Als letzte Miniatur ist auf f. 315^v das

³² Bei den Monatsbildern wird neben der Folio- und Maßangabe zusätzlich das jeweilige Schlagwort angegeben, das dem verwendeten Bildtypus zugrunde liegt. Die Maßangaben wurden aus Treasures 322–324 mit Abb. 313–324 übernommen. Bei den Miniaturen des Monatszyklus, die diesem Beitrag aus Platzgründen nicht beigegeben werden konnten, wird auf die genannte Publikation verwiesen, da sie gut zugänglich ist und qualitativ hochwertige Farabbildungen bietet. Zu weiteren publizierten Abbildungen (soweit von den Verf. ermittelt) siehe die ausführliche Bibliographie im Anhang. – Zu der literarischen Tradition vgl. KEIL, Monatscyclen; L. VOLTZ, Bemerkungen zu byzantinischen Monatslisten. *BZ* 4 (1895) 547–558; C. F. MÜLLER, Zu den Monatscyclen der byzantinischen Kunst in spätgriechischer Litteratur. *Rheinisches Museum* 50 (1895) 301–304; St. WEINSTOCK, *Catalogus codicum astrologorum Graecorum V. Codicum Romanorum pars IV*. Brüssel 1940, 155–163; E. Th. SULOIANNES, Στίχοι φερόμενοι ὡς πτωχοπροδρομικοὶ εἰς χειρόγραφον τοῦ Ἁγίου Ὀρους. *Parnassos* 10 (1968) 587–594; S. V. POLJAKOVA, Ekfrazja XII mesjacev Evmatija Makrembolita. *Palestinskij Sbornik* 23 (86) (1971) 114–124; EIDENEIER, Kalendergedicht; G. SPADARO, Su un calendario bizantino in versi politici. *Rivista di studi bizantini e slavi* 3 (1983) 65–79; R. ROMANO, Su alcuni calendari metrici grecomedievali. *EEBS* 49 (1994/98) 121–133; E. JEFFREYS, The labours of the Twelve Months, in: E. Stafford – J. Herrin, *Personifications in the Greek World, from Antiquity to Byzantium*. Aldershot 2005, 309–323. Von den einschlägigen Texten scheidet der Versroman Libistros und Rhodamne aus, weil seine Monatsbeschreibungen auf den Ekphraseis bei Eustathios Makrembolites basieren, vgl. J. A. LAMBERT, *Le roman de Libistros et Rhodamné (Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde, nieuwe reeks, deel 35)*. Amsterdam 1935, 35–39; zu den wenigen Abweichungen zwischen beiden Texten vgl. ebd. 38–39. Siehe auch die Diskussion bei Ἀφήγησις Λιβίστρου καὶ Ῥοδάμνης (Livistros and Rodamne). The Vatican Version. Critical edition with introduction, commentary and index – glossary by T. LENDARI (*Byzantine kai neoellenike bibliotheke* 10). Athen 2007, 333–339; vgl. ferner Ἀφήγησις Λιβίστρου καὶ Ῥοδάμνης. Κριτικὴ ἔκδοσις τῆς διασκευῆς α. Π. Α. ΑΓΑΠΕΤΟΣ (*Byzantine kai neoellenike bibliotheke* 9). Athen 2006, 147–152 (Analyse der Beschreibung des Oktobers). Nämliches gilt auch für den Anonymus Voltz (vgl. VOLTZ, Bemerkungen [wie oben] 550–551; EIDENEIER, Kalendergedicht 374). Ein weiterer Text, der eliminiert werden kann, ist das anonyme Kalendergedicht im Seragl. gr. 35, da seinerseits vom Roman Libistros und Rhodamne abhängig, vgl. SPADARO, *Calendario* (wie oben) 71–72; relativ weit entfernt von dem gemeinsamen Ideengut der *Werke und Tage* und für unsere Diskussion eher unergiebig ist der Text des Anonymus Weinstock.

³³ Text zuletzt ediert bei STEFEC, Synaxarverse.

³⁴ Die fünf Tierkreiszeichen Waage (f. 44^v), Wassermann (f. 109^v), Widder (f. 150^v), Zwillinge (f. 177^v) und Jungfrau (f. 202^v) sind vollständig in Grisaille ausgeführt. Bei den Tierkreiszeichen Skorpion (f. 65^v), Fische (f. 134^v) und Krebs (f. 188^v) werden zusätzlich Farbakzente gesetzt. Nur zur Hälfte in Grisaille erscheint der Schütze (f. 76^v). Der Steinbock (f. 89^v) ist in einem dunklen Grauton wiedergegeben, Stier (f. 170^v) und Löwe (f. 195^v) wurden in brauner Farbe gemalt.

³⁵ Besonders deutlich ist dieser Vorgang im Aprilbild (f. 170^v) zu beobachten. Hier überragt der Jüngling mit seiner Haarlatte die obere Bildkante und das Tierkreiszeichen des Stiers ist gänzlich außerhalb des vorgegebenen Bildrahmens plat-

Dedikationsbild angebracht, wobei es sich offenbar um eine Eigenheit der Handschrift handelt. Üblicherweise befinden sich Stifterporträts und Dedikationsbilder am Anfang und nicht am Ende des Buchblocks. Da die einschlägige Rectoseite jedoch von einer der Haupthände beschrieben ist und der Text auf f. 314^v anschließt, darf man davon ausgehen, dass diese Position ursprünglich ist.

FOL. 9^R: DIE HEILIGEN IOANNES VON DAMASKOS UND SABBAS [ABB. 5]³⁶

Das Bildfeld der Vollbildminiatur wird von einem goldgelben Rhomben-Ornament gerahmt. Dünne, weiße Linien setzen den Rahmen an der Innenseite von dem Bildfeld ab. Die dreieckigen Binnenfelder, die sich seitlich der Rhomben ausbilden, sind an der Außenkante in einem rosafarbenen Ton und an der Innenkante in Rot ausgemalt. Die roten Binnenfelder werden von einem weißen, floralen Ziermotiv geschmückt; die rosafarbenen Felder weisen ein Dreiblatt-Ornament auf. Auch die Rhomben werden von feinen, weißen Linien umgeben. Auf dunkelblauem Hintergrund des Bildfeldes stehen einander links Ioannes von Damaskos und rechts der hl. Sabbas gegenüber. Die beiden Gestalten sind in Frontalansicht auf einer dunkelgrauen Standfläche platziert und nehmen nahezu die gesamte Höhe des Bildfeldes in Anspruch. Unter dem Bildfeld wurde in dunkelblauer epigraphischer Auszeichnungsmajuskel die Dedikationsinschrift angebracht, die ihrem Inhalt nach jedoch eher dem Stifterporträt auf f. 315^v entspricht³⁷.

Dank einer weiteren in Weiß angebrachten Beischrift in epigraphischer Auszeichnungsmajuskel, die auf dem blauen Bildhintergrund zwischen den Köpfen der Heiligen aufgetragen wurde, können beide Figuren identifiziert werden³⁸. Ioannes von Damaskos erscheint als älterer Mann mit grauem Bart. Er ist in ein orangefarbiges, bodenlanges Mönchsgewand (*chiton*) mit langen, weiten Ärmeln und ein blaues Sudarion mit Kapuze gekleidet; beides wird durch ein schwarzes Polystaurion (*anablos*) zusammengehalten. Ein roter Mantel (*mandyas*) und schwarze Schuhe schließen das Kleiderensemble ab. Dem ikonographischen Kanon entsprechend ist sein Kopf von einem weißen Turban bedeckt³⁹. In der linken Hand hält Ioannes eine geöffnete Schriftrolle⁴⁰. Seine rechte Hand ist in Brusthöhe erhoben und scheint auf die Namensbeischrift zu seiner Linken zu verweisen. Sein Haupt wird von einem goldenen Nimbus, der rot konturiert ist, umgeben. Die bärtige Figur des hl. Sabbas ist im Kopfbereich stark beschädigt⁴¹. Auch sein Haupt wird von einem gleichartigen Nimbus umgeben. Er ist mit einem grauen Mönchsgewand, einem darüber liegenden, ebenfalls blauen Sudarion und einem dunkelgrauen Mantel bekleidet. Wie Ioannes trägt auch er schwarze Schuhe und hält in beiden Händen eine geöffnete Schriftrolle⁴².

ziert. Ebenso in den Miniaturen für September (f. 44^v), Oktober (f. 65^r), Dezember (f. 89^v), Januar (f. 109^v) und März (f. 150^v).

³⁶ Die Maße dieser Vollbildminiatur sind nicht bekannt.

³⁷ † Τοῦ δούλου δέησις τοῦ Θεοῦ Προκοπίου† (versuchter Zwölfsilber).

³⁸ Links: ὁ ἄγιος | Ἰω(άννης) | ὁ Δαμασκηνός(ς); rechts: ὁ ἄγιος | Σάββας.

³⁹ Zur Ikonographie des hl. Ioannes von Damaskos siehe zusammenfassend G. KASTER, Johannes von Damaskus, in: *LCI* 7 (1994) 102–105.

⁴⁰ Der nicht identifizierte Text lautet (Transkription normalisiert): ποίαν σοὶ ἐπάξιον ᾠδὴν ἢ ἡμέτερα προσοίσει ἀσθέν[εια].

⁴¹ Aufgrund der Beschädigung der Miniatur ist nur schwer zu erkennen, ob Sabbas, der ikonographischen Tradition entsprechend, tatsächlich mit einem gespaltenen Bart wiedergegeben wurde. Siehe dazu M. LECHNER, Sabas von Jerusalem, in: *LCI* 8 (1994) 296–298.

⁴² Der nicht identifizierte Text auf der Schriftrolle lautet (Transkription normalisiert): ὥσπερ ἰχθύες ἐν τῇ θηρῶ.

FOL. 44^V: SEPTEMBER – *WEINLESE* (7 × 10 CM)⁴³

Die erste der Monatsminiaturen weist eine rote Rahmenleiste auf, die rechts über das Bildfeld hinausragt. In der linken Bildhälfte steht eine männliche Gestalt, deren Kopf, Beine und Arme in Profilansicht gemalt sind. Die Hüfte hingegen deutet eine Linksdrehung an und ist in Frontalansicht wiedergegeben. Das linke Bein des Mannes ist zurückgesetzt, wobei er nur mit den Zehenspitzen den Boden berührt. Die Binnenzeichnung des Gesichts ist schlecht erhalten. Er ist mit einem rosafarbenen, knielangen Gewand mit halblangen Ärmeln bekleidet. Darunter trägt er ein langärmeliges, blaues Hemdgewand und rote Hosen. Die Stiefel sind in blauer Farbe wiedergegeben. Eine rote Mütze, unter welcher noch das schwarze, kurze Haar sichtbar ist, bedeckt das Haupt der Figur. Im Bildvordergrund wächst ein dunkelgrüner Baum mit drei Blätterkronen empor, um dessen Stamm sich eine hellbraune Weinranke mit vier weißgrauen Trauben windet. Der Mann streckt die Arme nach vorne aus und greift mit beiden Händen nach einer der Kronen. Vor seinen Füßen steht ein brauner, vermutlich leerer Flechtkorb⁴⁴.

Auf der rechten Bildhälfte erscheint das Tierkreiszeichen in Grisaille (Waage). Es ist in Form eines nach links gewandten jungen Mannes in Dreiviertelansicht gestaltet. Sein linker Arm ist angewinkelt und in die Hüfte gestemmt, der rechte ist erhoben und hält eine Waage empor. Die Figur ist mit einem Lendenschurz bekleidet und hat gewelltes, kurzes Haar. Sie wird links und rechts von zwei niedrigen Büschen – die in ihrer Formgebung den Baumkronen links ähneln – flankiert. Der Farbauftrag ist im Kopf- und Brustbereich ein wenig verschwommen.

FOL. 65^R: OKTOBER – *HASENJAGD* (7 × 9,5 CM)⁴⁵

Die rechte Rahmenleiste der Oktober-Miniatur ist nicht bis an die untere Ecke des Bildes durchgezogen. Der Bodenstreifen scheint an der oberen Kante zusätzlich mit einer braungrauen Linie konturiert zu sein. Die linke Bildhälfte zeigt eine männliche Figur in Schrittstellung, die nach rechts gewandt und in Profilansicht wiedergegeben ist. Der Mann hat seinen rechten Arm im Ellbogen angewinkelt und weist mit dem Zeigefinger nach oben. Auch sein Blick scheint nach oben gerichtet zu sein. Er ist ebenso wie die Figur im Septemberbild mit einem rosafarbenen Gewand, einem blauen, langärmeligen Untergewand, einer roten Hose und blauen Stiefeln bekleidet. Sein braunes Haar, das in Wellen um den Kopf verläuft, bleibt unbedeckt. Über seiner linken Schulter trägt er eine Keule, an der ein Hase an den Vorderpfoten festgebunden ist. Vor ihm läuft ein brauner Hund, der den Kopf zurückwendet. Hinter ihm ist ein weiterer weißer Hund zu sehen, der zum Sprung ansetzt und dessen Hinterpfoten die Unterkante der Bodenzone ein wenig überschreiten. In der Bildmitte ragt ein Baum mit zwei kleinen, dunkelgrünen Kronen empor. In der linken vorderen Bildecke ist ein kleinerer Baum wiedergegeben⁴⁶.

Rechts befindet sich das Zodiakus-Zeichen des Skorpions in Draufsicht. Der Skorpion ist der Szene abgewandt und überschneidet mit seinem Körper teilweise den Hinterkopf des vorderen Hundes.

⁴³ Treasures Abb. 313.

⁴⁴ Neben der eigentlichen Weinlese erwähnt ein Teil der literarischen Tradition noch das Keltern des Weines (Th. Prodr. 38–39, Eustath. 4, 11, 2; Man. Phil. 20–21), von dem sich auf unserer Miniatur keine Spur findet. Anonymus I (Vers 9) nennt statt Wein- die Obsternte.

⁴⁵ Treasures Abb. 314.

⁴⁶ Der einzige Autor, der die Hasenjagd unter Oktober erwähnt, ist Manuel Philes (Man. Phil. 22–24), welcher außerdem noch von Vögeln und einem Reh spricht. Theodoros Prodromos listet Hasenjagd hingegen unter Dezember auf (Th. Prodr. 55–58). Das vorherrschende Motiv für Oktober ist in der literarischen Tradition Vogelfang (Th. Prodr. 43–45; Eustath. 4, 12; Anonymus I, Vers 10).

FOL. 76^R: NOVEMBER – *PFLÜGEN* (6,5 × 10 CM)⁴⁷

Auch bei dieser Miniatur ist die rechte Rahmenleiste nicht bis an die untere Ecke des Bildes durchgezogen. Am linken äußeren Bildrand ist eine männliche Figur in Dreiviertelansicht beim Pflügen zu erkennen, die in breitem Stand gezeigt wird, wobei der rechte Fuß auf dem Pflugbaum mit spitzem Pflugeisen abgestellt ist⁴⁸. Der Mann trägt ein blaues Untergewand, blaue Hosen und darüber ein weiteres rosafarbiges, gegürtetes Obergewand. Die Stiefeln sind in Rot gemalt. Das braune, kurze Haar ist von einer roten Mütze mit hellbrauner Bordüre und einem spitz nach oben zulaufenden Knauf bedeckt. In der linken Hand hält der Pflüger einen Ochsenstachel, mit der rechten lenkt er den Pflug, der von einem hellbraunen und einem rotbraunen Ochsen gezogen wird. Landschaft wird durch einen kleinen Baum im Bildhintergrund und mehrere grüne Pflanzen mit roten Blüten angedeutet⁴⁹.

Der Zodiakus in Gestalt eines Kentauren ist auch hier in die rechte, untere Bildecke gesetzt. Während der Pferdeunterkörper in Grisaille ausgeführt ist, wurde das Inkarnat des Schützen in Dunkelbraun wiedergegeben. Der Oberkörper des Schützen ist mit dem Rücken zum Betrachter gewandt, der pferdeartige Unterkörper ist hingegen in Profilansicht abgebildet, ebenso wie der Kopf, der nach links gerichtet ist. Der rechte Arm ist im Ellbogen angewinkelt und die Hand an den Hinterkopf geführt. Mit der linken Hand hält der Schütze einen rötlichen Bogen fest. Bogensehne und Pfeil sind nicht zu erkennen.

FOL. 89^V: DEZEMBER – *SCHNEIDEN DER SCHÖSSLINGE* (6,5 × 9,5 CM)⁵⁰

Wie schon zuvor im Septemberbild überragt auch hier die rechte Rahmenleiste die Grenze des Bildfeldes. Die obere Kante des Bodenstreifens scheint mit einer hellbraunen Linie profiliert zu sein. In der linken Bildhälfte steht ein bärtiger Mann mit hellbraunem Haar in breitem Stand und nach vorne gebeugter Körperhaltung. Er ist mit einem blauen, langärmeligen Untergewand und blauen Hosen bekleidet. Darüber trägt er ein rotes Gewand mit halblangen Ärmeln und ein weiteres rosafarbiges, gegürtetes Obergewand, dessen Ärmel an den Seiten herabhängen. In der Bildmitte wachsen zahlreiche hellbraune Äste aus Stämmen (Weinreben?) hervor. Mit der linken Hand hält er einen der Äste fest, den er mit einem blauen Messer (Rebmesser) in der Rechten abschneidet. Zwischen seinen Füßen liegt im linken Bildvordergrund bereits ein Bündel Äste. Drei niedrige Bäume mit dünnen Stämmen und kleinen, dunkelgrünen Kronen fungieren als Landschaftselemente. Der Bodenstreifen ist mit grünen Pflanzen mit rosaroten Blüten verziert⁵¹.

Das Tierkreiszeichen des Steinbocks erscheint wieder in der rechten Bildecke. Er ist nicht in Grisaille wie die übrigen Zodiakus-Zeichen ausgeführt, sondern in schwarzer Farbe. Der Steinbock ist in Profilansicht nach links gewandt und blickt auf die Szenerie.

⁴⁷ Treasures Abb. 315.

⁴⁸ Zur landwirtschaftlichen Tradition des Feldbaues in der Pontos-Region und den landestypischen Gerätschaften unter Berücksichtigung der vorliegenden Miniatur (unter der Annahme trapezuntinischer Herkunft des Codex) vgl. A. BRYER, *The Estates of the Empire of Trebizond. Evidence for their Resources, Products, Agriculture, Ownership and Location. ArchPont* 35 (1979) 370–477, hier 396–399 (= IDEM, *The Empire of Trebizond and the Pontos. London* 1980, VII).

⁴⁹ Außer Pflügen erwähnt ein Teil der literarischen Tradition noch Aussaat, die jedoch keine Spuren auf unserer Miniatur hinterlassen hat, vgl. Th. Prodr. 49–51 und M. Phil. 26–27. Die Aussaat fehlt bei Eustathios 4, 13, der hingegen einen Ochsenstachel erwähnt.

⁵⁰ Treasures Abb. 316.

⁵¹ Diese Miniatur findet keine Parallele in der literarischen Tradition. Byzantinische Autoren erwähnen für Dezember entweder Hasen- und Rebhuhnjagd (Th. Prodr. 55–56), Aussaat (Eustath. 4, 14), Weinverkostung (M. Phil. 28–30) oder Schweineschlachten (Anonymus I, Vers 12).

FOL. 109^v: JANUAR – ÖFFNEN DER WEINFÄSSER UND WEINVERKOSTUNG
(7 × 9,5 CM)⁵²

Die Weinverkostungsszene des Januarbildes erstreckt sich über mehr als die Hälfte des Bildfeldes. Etwas nach links aus dem Bildzentrum gerückt sind fünf große, rosafarbige Gefäße (*pitthoi*), deren Öffnung in Draufsicht wiedergegeben ist, platziert. Links davon steht ein bärtiger, ergrauter Mann, der nahezu frontal dargestellt ist und sich nach links den Gefäßen zuwendet. Sein linker Arm ist im Ellbogen angewinkelt; in der Hand hält er vermutlich einen Becher. Mit dem Zeigefinger der rechten Hand weist er auf eines der Gefäße. Er ist mit einer rosafarbenen, in der Taille geschnürten, knielangen Oberbekleidung mit halblangen Ärmeln und einem blauen Untergewand sowie roten Stiefeln mit blauen Zierbordüren bekleidet. Sein Kopf wird von einem Strohhut mit roter Bordüre bedeckt, der um den Hals mit einer Schnur festgehalten wird. Rechts von der Gefäßgruppe ist ein weiterer, jedoch proportional kleiner dargestellter Mann in Dreiviertelansicht zu sehen. Die bärtige Figur ist nach vorne geneigt und hält in der linken Hand eine schwarze Kanne, mit der sie möglicherweise Wein aus einem der geöffneten Gefäße schöpft⁵³. Bekleidet ist sie mit einem roten Obergewand über blauen Hosen und schwarzen Stiefeln. Auf dem Kopf trägt der Mann eine kleine, rundliche Mütze in Rosa. Auch hier sind die Figuren in eine Landschaft mit Bäumen und blühenden Pflanzen eingebettet⁵⁴.

Der Zodiakus des Wassermanns ist rechts in Grisaille ausgeführt. Die Malerei weist Beschädigungen vor allem am Unterkörper auf. Zu sehen ist ein bärtiger, wohl nackter Mann mit lockigem, schulterlangem Haar, der in Dreiviertelansicht nach links gewandt ist. Der linke Arm ist in die Hüfte gestemmt, der rechte zur Seite ausgestreckt. In der Hand hält er eine rosa Vase mit roten Verzierungen, aus der Wasser in einen rosafarbenen Brunnen mit sechseckiger Basis gegossen wird. Das Brunnenbecken ist wieder in Draufsicht gezeigt und lässt eine blaue Wasseroberfläche erkennen.

FOL. 134^v: FEBRUAR – KÄLTE (7 × 9,5 CM)⁵⁵

Die Szene der Monatsdarstellung ist auf die rechte Bildhälfte verlagert. Schräg im Bildmittelgrund steht ein rosafarbiger Kastentisch mit einer hellbraunen Oberfläche. Darauf liegen ein Messer mit einem schwarzen Griff, ein weißes Wurzelgewächs (wahrscheinlich ein Rettich) und ein Teller mit einem grauen Tierkopf⁵⁶. Rechts im Bildvordergrund sitzt ein bärtiger, älterer Mann auf einem braunen Stuhl mit einem roten Kissen; vor ihm steht ein ebenfalls brauner Fußschemel. Sein Blick ist nach links unten gerichtet. Der Greis trägt ein blaues, langärmeliges Gewand und einen rosafarbenen Mantel mit einem grauen Pelzbesatz am Saum. Seine nackten Beine und Füße wärmt er an einem Feuer; die Hände liegen auf den Knien. Sein Haupt wird von einer blauen Mütze, die mit einem Pelz-

⁵² Treasures Abb. 317.

⁵³ Die Miniatur ist an dieser Stelle beschädigt. Die Haltung der linken Hand ist daher nicht mehr rekonstruierbar. Abweichend interpretiert Strzygowski den Gestus des Mannes nicht als Schöpfen, sondern als Einfüllen, vgl. STRZYGOWSKI, Bilderhandschrift 251.

⁵⁴ Der einzige unter den byzantinischen Autoren, der eine Weinverkostung bzw. Öffnung der Weinfässer unter Januar erwähnt, ist Theodoros Prodromos (Th. Prodr. 61). Außerdem thematisiert er noch den Verzehr von Schweinefleisch und Fisch (Th. Prodr. 62–64). Manuel Philes kennt für Januar nur das Schweineschlachten (M. Phil. 31–32), erwähnt jedoch Weinverkostung unter Dezember (M. Phil. 28–30). Eine Hasenjagd beschreiben Eustathios und der Anonymus I (Eust. 4, 15; Anonymus I, Vers 1).

⁵⁵ Treasures Abb. 318.

⁵⁶ Die ältere Literatur spricht hier von einem Schweinekopf, vgl. STRZYGOWSKI, Bilderhandschrift 252, sowie ÅKERSTRÖM-HOUGEN, Calendar 136. Dies entspricht zwar der Darstellung bei Theodoros Prodromos (Th. Prodr. 62), ist aber ikonographisch schwer vorstellbar. Der schmale Kopf mit länglicher Schnauze lässt eher an einen Hund oder Wolf denken. Prodromos erwähnt in V. 72 eine Beete (σέρτλον), von deren Konsum allerdings abgeraten wird; es ist nicht ausgeschlossen, dass das auf der Miniatur dargestellte Wurzelgewächs in Wirklichkeit eine Beete ist.

besatz gesäumt ist, bedeckt. Hinter dem Tisch ist eine weitere Figur bis zur Taille sichtbar, die wohl als Diener oder Knecht gedeutet werden kann. Der ebenso bärtige Mann ist nach rechts gewandt und in Dreiviertelansicht wiedergegeben. In seiner rechten Hand hält er einen Becher, den er dem Mann rechts reicht, und in der Linken eine weiße Kanne. Er ist mit einem roten, langärmeligen Gewand bekleidet. Eine Außenlandschaft wird durch zwei niedrige Bäume und blühende Pflanzen im Bildvordergrund angedeutet⁵⁷.

Die Fische als Tierkreiszeichen erscheinen dementsprechend in der linken unteren Bildecke. Beiden Fischen sind in blauer Farbe mit dunkelblauen und weiß akzentuierten Pinselstrichen Schuppen aufgemalt.

FOL. 150^v: MÄRZ – *KRIEGER* (8 × 9,5 CM)⁵⁸

Der Bodenstreifen ist an der vorderen Kante abermals mit einer dunkeln Linie profiliert. Nahezu die gesamte Bildbreite und -höhe werden von einem Ritter auf einem weißen Pferd eingenommen, das von links nach rechts schreitet. Der Torso des Reiters ist in Dreiviertelansicht gemalt; Hände, Beine und Kopf in Profil. Die Figur sitzt auf einem blauen Sattel, der auf einer Satteldecke in einem hellen rosa Farbton aufliegt. Der Ritter ist mit einem ockergelben Plattenpanzer bekleidet. Aufsätze des Plattenpanzers, Helm, Handschuhe und Steigbügel sind wieder in Blau mit weißen Glanzlichtern gemalt. Darunter trägt der Ritter ein rosafarbiges Untergewand und ein weiteres rotes Gewand; an den Füßen rote Stiefel. Ebenso in Rot gemalt ist das Zaumzeug des Pferdes, dessen Fell ein hellgraues Fleckenmuster aufweist. Der weiße Schweif des Pferdes ist geknotet. In der rechten Hand hält der Ritter eine rote Lanze, an deren Ende eine rosafarbige Fahne weht, in der linken Hand einen Schild. Die Fahne weist am Ende eine blaue Spitze auf und ragt über die obere Bildumfassung hinaus. Die Bodenzone wird mit einem kleinen Baum und blühenden Pflanzenbüschen geschmückt.

Das Tierkreiszeichen des Monats erscheint wieder in Grisaille im rechten Bildhintergrund. Der Widder ist in Dreiviertelansicht nach links gewandt. Die Farbe ist hier leicht verschwommen, so dass die Binnenzeichnung nicht mehr erkennbar ist.

FOL. 170^v: APRIL – *HIRTE MIT LAMM* (6,5 × 9,5 CM)⁵⁹

Links unten weist die rote Rahmeneinfassung an der Innenseite eine verlängerte, dunkelblaue Linie auf, die wahrscheinlich als Teil der Vorzeichnung zu interpretieren ist. In der Bildmitte erscheint ein junger Mann in Frontalansicht mit kinnlangem Haar und Stirnfransen. Seine rechte Hüfte ist leicht nach außen gedrückt, so dass man meinen könnte, der Jüngling sei tanzend wiedergegeben. Sein rechter Arm ist im Ellbogen angewinkelt und erhoben. In der Hand hält er einen hellen Kranz (oder ein Osterbrot), der in der Mitte mit einem blauen Gegenstand (vielleicht einer Blüte) geschmückt ist. Mit seiner linken Hand umklammert er ein weißes Lamm, das er an sich drückt. Der Jüngling ist mit einem rosafarbigem Untergewand und gleichfarbigem Hosen sowie blauen Stiefeln bekleidet. Darüber trägt er ein knielanges, blaues Gewand, welches das rechte Bein bis zur Hüfte entblößt. Dieses ist um die Mitte gegürtet und hat halblange Ärmel. Um seine Schultern fällt ein roter Mantel, der mit

⁵⁷ Eustathios erwähnt nur den Greis am Feuer, nicht die hier abgebildeten Gegenstände (Eust. 4, 16). Manuel Philes spricht neben Feuer von heißen Getränken und reichlichem Fleischverzehr (M. Phil. 33–34); der Anonymus I (Vers 2) äußert sich nur generisch über die herrschende Kälte.

⁵⁸ Treasures Abb. 319.

⁵⁹ Treasures Abb. 320.

einer Fibel festgehalten wird. Um seinen rechten Oberschenkel verläuft ein goldenes Schenkelband. Die Bodenzone zeigt wieder einige Pflanzenbüschel mit roten, weißen und rosaroten Blüten⁶⁰.

Rechts außerhalb des Bildfeldes ist der Stier als Zodiakus zu erkennen. Er ist in hellbrauner Farbe gemalt und in Schrittstellung nach links wiedergegeben.

FOL. 177^v: MAI – *BLUMENREICHTUM* (6,5 × 9 CM)⁶¹

Die untere Bildkante ist mit einer dunklen grau-grünen Linie profiliert. Etwas nach links aus dem Bildzentrum gerückt ist eine männliche, jugendlich-bartlose Figur in Frontalansicht zu erkennen. Die Arme sind zur Seite ausgestreckt; zwischen den Händen spannt sie ein weißes Tuch mit blauem Streifen- und Rosettendekor. Das Tuch ist bis an den Rand mit weißen, roten und blauen Blumen gefüllt, die der Jüngling dem Betrachter präsentiert. Der junge Mann hat kinnlanges, braunes Haar und Stirnfransen. Sein Haupt wird von einem Kranz aus blauen Blumen bekrönt. Er ist mit einem langärmeligen, rosafarbenen, knielangen Gewand bekleidet, das in der Taille gerafft ist, und trägt eng anliegende blaue Hosen und rote Stiefel darunter. Er wird von zwei Bäumen im Bildhintergrund flankiert. Die Bodenzone ist – wie schon zuvor im Aprilbild – mit roten und rosaroten Blumen übersät. Hier erscheinen zwischen dem bereits bekannten Blumendekor auch weiß-blaue Blumen⁶².

Das Tierkreiszeichen der Zwillinge in Grisaille-Malerei wird rechts durch zwei halbnackte, an den Armen miteinander verbundene männliche Gestalten, die nur mit einer Chlamys bekleidet sind, verkörpert. Die beiden Figuren erscheinen nahezu frontal und sind einander zugewandt. Ihr Haar ist vermutlich am Hinterkopf hochgesteckt und mit einer Haarbinde verziert.

FOL. 188^v: JUNI – SAMMELN VON BLUMEN ODER KRÄUTERN (7 × 7,5 CM)⁶³

Die Bodenzone ist beidseitig mit einer dunklen grau-grünen Linie profiliert. Das Junibild zeigt einen jungen Mann mit kinnlangem Haar in Frontalansicht und in breitem Stand. Sein rechter Arm ist zur Seite ausgestreckt; in der Hand hält er einen Strauß rot blühender Blumen oder Kräutergewächse. In der linken Hand trägt er einen braunen Korb, der mit ebensolchen Pflanzen gefüllt ist. Die Miniatur ist im Kopfbereich beschädigt, sodass weitere Details nicht erkennbar sind. Der Mann ist mit einem roten Gewand mit langen Ärmeln und blauen Hosen sowie rosafarbenen Stiefeln bekleidet. Sein Halsausschnitt ist mit einer Y-förmigen, blauen Bordüre geschmückt. Ein rosafarbiger Hut, der mit einer blauen Zierleiste versehen ist, bedeckt das Haupt. Der Bildvordergrund ist mit blühenden Pflanzen belebt⁶⁴.

Rechts vorne ist das Tierkreiszeichen des Krebses zu sehen. Das Tier ist nach links gewandt, in Grisaille und Draufsicht ausgeführt.

⁶⁰ Ein Teil der literarischen Tradition erwähnt anstelle des Lammes eine Ziege mit zwei Kitzen; der Hirte hilft bei der Geburt (Eust. 4, 6, 2–3). Von Lämmern und der Geburt von Kitzen spricht Anonymus I (Vers 4); Manuel Philes erwähnt hingegen das Melken der Schafe (M. Phil. 6).

⁶¹ Treasures Abb. 321.

⁶² Es wäre denkbar, die rosaroten Blumen als Rosen, die weißen hingegen als Lilien zu interpretieren; beide Pflanzenarten erwähnt Theodoros Prodromos (Th. Prodr. 13–15); Eustathios (Eust. 4, 7) und der Anonymus I Keil (Vers 5) nennen nur Rosen.

⁶³ Treasures Abb. 322.

⁶⁴ Die literarische Tradition spricht unbestimmt von einem als *χότρος* (Gras) bezeichneten Gewächs, das zudem mit einer Sichel gemäht wird (Th. Prodr. 19–21; Eust. 4, 8; M. Phil. 12; Anonymus I, V. 6). Das Motiv der Sichel fehlt bei dem stark komprimierenden Anonymus I.

FOL. 195^R: JULI – *GETREIDEERNT* (7 × 9,5 CM)⁶⁵

Das Julibild des Codex stellt einen Mann bei der Getreideernte dar. Er ist in breiter Schrittstellung im Profil nach rechts und mit nach vorne geneigtem Oberkörper dargestellt. Mit der linken ausgestreckten Hand greift er nach einigen Getreidehalmen. In der Rechten hält er eine Sichel, mit der er diese abschneidet. Im Bildvordergrund zwischen seinen Beinen liegt, ähnlich wie schon zuvor im Dezemberbild, ein Getreidebündel. Der Mann ist mit blauen Hosen und einem blauen Untergewand mit halblangen Ärmeln bekleidet. Darüber trägt er ein rosafarbiges, langes Übergewand, dessen rechter Ärmel lose herabhängt⁶⁶, sowie rote Stiefel. Das braune Haar scheint am Hinterkopf zusammengefasst und über der Stirn mit einer Haarbinde nach hinten gebunden zu sein. Im mittleren Bildhintergrund befindet sich ein Baum, der nicht am Bodenstreifen verankert, sondern in den Goldhintergrund gesetzt ist. An der vorderen Bildkante hingegen wachsen grüne, blütenlose Pflanzen empor⁶⁷.

Im rechten Bildmittelgrund erscheint der Löwe als Zodiakus in Profilansicht und nach links gewandt. Er ist nicht in Grisaille gemalt, sondern zeigt einen braunen Körper und Kopf sowie eine grau-weiße Mähne. Seine rechte Vorderpfote ist erhoben.

FOL. 202^V: AUGUST – *SOMMERHITZE* (6,5 × 9,5 CM)⁶⁸

Im linken Bildvordergrund lagert ein älterer, weißhaariger Mann mit Bart und Stirnglatze auf einem Bett. Er liegt nach rechts ausgestreckt auf einem weißen Laken mit Punkteblüten und Streifen; die darunter befindliche rote Matratze ist mit einem weißen Rankendekor verziert. Der Kopf des Mannes ruht dabei auf einem blaugrauen Polster mit rotem Ziermotiv. Sein rechter Arm ist im Ellbogen angewinkelt und die Hand in den Nacken geführt. Er ist mit einem rosafarbigem Gewand bekleidet, das seine Brust und die rechte Körperhälfte entblößt. Der linke Arm ist in einen Ärmel gehüllt. Eine dunkelblaue Decke, die er mit der linken Hand festhält, bedeckt seinen Unterkörper. Er blickt nach rechts zu einer Frau empor, die in ihrer linken Hand eine Kanne, in ihrer rechten einen Fächer hält. Die Frau, vielleicht eine Dienerin, ist mit einem roten, bodenlangen Gewand mit halblangen Ärmeln bekleidet. Darunter trägt sie ein blaues, langärmeliges Untergewand. Sie ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben und reicht dem Mann beide Gegenstände. Ihr braunes, gewelltes Haar ist im Nacken zusammengebunden und mit einer weißen Haarbinde geschmückt. Hinter der Kopflehne des Bettes

⁶⁵ Treasures Abb. 323.

⁶⁶ Das Abstreifen des Obergewandes könnte als Hinweis auf die Hitze im Sommer gedeutet werden, so STRZYGOWSKI, Bildhandschrift 259. Das Phänomen, dass Bekleidung dazu verwendet wird, den Wechsel von hohen und niedrigen Temperaturen anzudeuten, ist in der Buchmalerei und insbesondere in der Wiedergabe des Monatszyklus häufig zu beobachten. In westlichen Monatszyklen werden „Sommerarbeiten“ wie die Getreideernte oder das Dreschen des Getreides häufig von Figuren ausgeführt, die ohne Beinbekleidung, mit nackten Füßen und nach oben umgelegten Ärmeln dargestellt wurden (Abb. bei W. HANSEN, Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf. München 1984, 126, Abb. 179, 191; 134, Abb. 199, 203). Als Beispiele für den byzantinischen Kulturkreis seien der Monat Juli im Vat. gr. 1291 (f. 9^v), der von einem Mann in einer Exomis verkörpert wird, und die Oktateuch-Gruppe Vat. gr. 746 (f. 48^v) und Vat. gr. 747 (f. 27^r) angeführt, die im Monat August einen Trinkenden mit heller Gewandung zeigen; die rechte Hälfte der Brust ist entblößt. Dieses Bilddetail findet sich schließlich auch im Augustbild (f. 202^v) des Vatop. 1199 wieder. Das Motiv des abgestreiften Ärmels tritt ein weiteres Mal im Dezemberbild (f. 89^v) der Handschrift auf, so dass das teilweise Ablegen der Kleidung wohl nicht primär auf die hohen Temperaturen zurückführen ist, sondern eventuell auf die erforderliche Bewegungsfreiheit des Armes hindeutet, mit dem die Figuren Sichel und Messer führen.

⁶⁷ Auf der Miniatur fehlt das Motiv des Dreschens, das von Theodoros Prodromos und Manuel Philes erwähnt wird (Th. Prodr. 25–27; M. Phil. 13–15); Eustathios und der Anonymus I kennen nur die Getreideernte.

⁶⁸ Treasures Abb. 324.

erscheinen im linken Bildhintergrund zwei Bäume, die dem Ruhenden Schatten spenden. Die Bodenzone ist an der vorderen Kante mit blühenden Blumen bedeckt⁶⁹.

Das Tierkreiszeichen der Jungfrau ist in Dreiviertelansicht am rechten Bildrand platziert und nach links der Szenerie zugewandt. Die weibliche Gestalt, die mit einem bodenlangen Gewand bekleidet ist, ergreift mit der linken Hand die Draperie ihres Gewandes. Ihr Haar ist am Hinterkopf zusammengebunden und möglicherweise von einer Haube bedeckt. In der rechten Hand hält sie eine rot konturierte Kerze.

FOL. 315^v: DEDIKATIONSMINIATUR – HL. EUGENIOS UND
<PROKOPIOS CHANTZAMES> (19 × 14 CM)⁷⁰ [ABB. 6]

Das Miniaturbild wird von einer Arkade gerahmt, deren Bogen mit einer rot-blauen Rhomben-Ornamentik geschmückt ist. Der äußere Bogenrand weist ein Blattleisten-Blüten-Motiv auf, das in den Farben Blau und Rot ausgeführt ist. Die beiden dünnen Säulen stehen auf runden Basen und werden von rot-blauen Kapitellen bekrönt. Auf beiden Kapitellen sitzt jeweils ein kunstvoller Aufsatz mit ellipsenförmigem Abschluss. Das Bildfeld mit goldenem Hintergrund und grau-grünem Bodenstreifen ist nur an der Unterkante rot profiliert. Auf der rechten Bildhälfte steht in Frontalansicht Eugenios, Schutzheiliger der Stadt Trapezunt und Patron des Klosters, der durch eine rote Beischrift in epigraphischer Auszeichnungsmajuskel ausgewiesen ist⁷¹.

Der Eugenios-Kult, der unter der Herrschaft der Großkomnenen gefördert wurde, reicht bis in das 6. Jahrhundert zurück⁷². Die literarische Überlieferung beschreibt Eugenios als einen Soldatenheiligen und Hofoffizier⁷³. Die Miniatur zeigt ihn als Mann mittleren Alters mit dunkelbraunem, kinnlangem Haar und dunkelbraunem Bart. Er ist mit einem roten, langärmeligen Untergewand bekleidet, das bis über die Knie reicht. Darüber trägt er eine blaue, kurze Tunika mit langen Ärmeln und einem Golddekor am Halsausschnitt. Über seinen Schultern liegt eine bräunliche Chlamys, die unter seiner rechten Schulter von einer Fibel mit rotem Schmuckstein zusammengehalten wird. Die Außenseite der Chlamys weist ein blaues Rhomben-Ornament auf, die Innenseite zeigt auf hellrotem Grund goldgelbe Kreuzblüten, die von Kreisen umgeben werden. Die Chlamys ist unter seiner linken Schulter mit einem längsrechteckigen Goldbesatz mit Perlen, roten und blauen Edelsteinen verziert. An den Füßen trägt er rote Stiefel mit blauen Schnallen. Seine Handgelenke sind mit goldenen Manschetten geschmückt. Ein goldenes Band ist auch über seinem rechten Oberarm gebunden. Sein Haupt wird von einem goldenen, rot konturierten Nimbus umgeben. Die linke Hand ist in die Hüfte

⁶⁹ So STRZYGOWSKI, *Bilderhandschrift* 258. Die Miniatur entspricht weitgehend dem Text bei Manuel Philes (Man. Phil. 16–18); dieser erwähnt den personifizierte Monat, in einem Bett liegend, umfächert und sich durch Obstverzehr Abkühlung verschaffend. Das Fächern erwähnt (neben der Weinernte) auch Anonymus I Keil (Vers 8). Theodoros Prodromos beschreibt verschiedene Maßnahmen zur Abkühlung, so den Verzehr von Obst und anderen Gerichten; die Hitze wird durch den Hundstern hervorgerufen (Th. Prodr. 31–34). Eustathios (Eust. 4, 10) beschreibt einen schwitzenden, in ein Leinentuch gewickelten Mann, der vor den Toren eines Bades steht und aus einem Gefäß trinkt.

⁷⁰ Maßangaben nach SPATHARAKIS, *Portrait* 206, Anm. 50.

⁷¹ Der Text lautet: ὁ ἅγιος | ἐὼ|γένει|ος | ὁ | τραπεζοῦντας.

⁷² Zum Kult des hl. Eugenios siehe ROSENQVIST, *Dossier* 64–75 (mit der dort genannten älteren Literatur).

⁷³ Figurative Darstellungen des Heiligen sind vor allem auf Münzen der Großkomnenen zu finden. Der Revers zeigt Eugenios, seinem Charakter als Militärheiligen entsprechend, auf einem Pferd reitend und mit einem Märtyrerkreuz in der Hand. Zu den Darstellungen des hl. Eugenios auf Münzen vgl. O. RETOWSKI, *Die Münzen der Komnenen von Trapezunt*. Moskau 1910 (Nachdruck Braunschweig 1974). Siehe auch M. KURŠANSKIS, *The coinage of the Grand Komnenos Manuel I*. *ArchPont* 35 (1978) 27–37, hier 33–36, sowie N. Th. GEORGIADIS, *Εικονογραφία τῶν νομισμάτων τῆς Βυζαντινῆς Τραπεζοῦντας*. *ArchPont* 52 (2007) 127–164, hier 132–141; einige Abbildungen ferner in: *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans. New York 2004, 428. Allgemein zu Darstellungen des Heiligen vgl. zuletzt ROSENQVIST, *Worshippers* (wie Anm. 16) 206–211.

gestemmt, in der Rechten hält er ein filigranes, hellblaues Märtyrer- oder Prozessionskreuz⁷⁴. Die Stifterfigur links ist nur schlecht erhalten. Zu sehen ist ein in Profilansicht aufrecht kniender Mann, der nach rechts dem Heiligen zugewandt ist. In seinen Händen hält er einen mit rotem Einband versehenen Codex – offenbar das Typikon selbst, das er dem Titelheiligen des Klosters offeriert. Er ist mit einem braunen, langärmeligen Untergewand und einem dunkelblauen Obergewand bekleidet. Auf dem Kopf trägt er eine schwarze, mit Pelz besetzte Kopfbedeckung⁷⁵.

Auf eine stilistische Besonderheit sei in diesem Zusammenhang noch verwiesen: Das Heiligenbild zu Beginn des Codex und das Dedikationsbild an seinem Ende weisen deutliche stilistische Unterschiede auf, die sowohl in der Figurenwiedergabe und dem Faltenwurf der Gewänder als auch in der Farbgestaltung zum Vorschein treten. Stilistisch schließt das Dedikationsbild an die zwölf Miniaturen des Monatszyklus an⁷⁶. Das Heiligenbild differenziert sich entschieden von dieser Gruppe⁷⁷. Es ist daher zu vermuten, dass zwei Figurenmaler an der Handschrift beteiligt waren und das Heiligenbild einer anderen Hand als die Miniaturen des Monatszyklus und Dedikationsbildes zuzuschreiben ist.

Nach diesen formalen Ausführungen und stilistischen Beobachtungen wird in einem letzten Schritt der Monatszyklus des Vatop. 1199 vor dem Hintergrund der ikonographischen Tradition byzantinischer Monatsbilder zu erläutern sein. Die Anzahl illuminierten Handschriften aus dem byzantinischen Kulturkreis, die mit Monatszyklen ausgestattet sind, beläuft sich nach derzeitigem Kenntnisstand auf zwölf Exemplare⁷⁸.

Es scheint, dass die zwölf Monate als Darstellungsmotiv in Byzanz weniger Verbreitung fanden als in der zeitgenössischen westlichen Buchmalerei⁷⁹. Dort erfreute sich das Thema über Jahrhun-

⁷⁴ Zusammen mit den Körperreliquien des Eugenios wurde ein Prozessionskreuz verehrt, das der Heilige zu Lebzeiten bei sich getragen haben soll, vgl. ROSENQVIST, Dossier 67. Ob der Maler der Miniatur auf diese Reliquie anspielt, bleibt unklar. Eher scheint wohl ein Märtyrerkreuz gemeint zu sein. Eine vergleichbare Darstellung des heiligen Eugenios befindet sich im unteren Register der Nordwand der Kapelle des hl. Elias im Kloster τοῦ Βαζελῶνος. Der Heilige hält hier in seiner rechten Hand ein langes, weißes Märtyrerkreuz, das dem Kreuz im Dedikationsbild des Vatopedi-Typikons ähnelt. Im Klosterfresko ist Eugenios mit einer kurzen, roten Militärtunika bekleidet und trägt darüber einen mit Perlen bestickten blauen Mantel. Der militärische Aspekt wird zusätzlich durch einen Schild bekräftigt, den der Heilige über seiner rechten Schulter mit sich führt. In beiden Darstellungen erscheint der Heilige in luxuriöser Gewandung, vgl. BRYER – WINFIELD, Monuments (wie Anm. 8) 292, Abb. 225c.

⁷⁵ Die hohe mit Pelz besetzte Mütze erwähnt J. Strzygowski als Abzeichen trapezuntinischer Edelleute. STRZYGOWSKI, Bilderhandschrift 245.

⁷⁶ Das Inkarnat der Figuren des Monatszyklus ist dunkelbraun und mit helleren Farbpartien, die sich gleichsam als Glanzlichter abzeichnen, plastisch modelliert. Die Figuren sind betont körperlich wiedergegeben. Die Draperie des Gewandes schmiegt sich realistisch um die Körper und die eng anliegenden Hosen spiegeln einzelne Muskelpartien an Waden und Knien wider. Die Gewandfalten sind weich und fließend. Sie werden dabei in einer dunkleren, aber derselben Farbe zugehörigen Nuance aufgetragen. Das Farbenspektrum der Gewänder reicht von einem kräftigen und leuchtenden Rot und Blau bis hin zu einem hellen Rosafarbtönen. Nur der Krieger im Märzbild stellt mit seinem ockergelben Plattenpanzer eine Ausnahme dar. Das Dedikationsbild mit dem Porträt des Stifters und des hl. Eugenios auf f. 315^v schließt stilistisch an die Monatsminiaturen an. Die Bildfläche zeigt dieselbe horizontale Zweiteilung in eine schmale, dunkelgrüne Standfläche und einen goldenen Hintergrund. Das Farbenspektrum entspricht in seinen verschiedenen Blau- und Rotnuancen ebenso den Monatsbildern.

⁷⁷ Die beiden Heiligen auf f. 9^r zeigen im Vergleich zu den Figuren der Monate und des Dedikationsbildes „unausgewogene“ Körperproportionen; sie erscheinen gleichsam in die Länge gezogen und ihr Oberkörper in Relation zu dem langgestreckten Unterkörper zu kurz. Am deutlichsten unterscheidet sich das Heiligenbild durch seine unterschiedliche Farbgestaltung. Während sich die Monatsminiaturen vor allem durch kräftige Farbtöne von dem leuchtenden Goldhintergrund abheben, sind die Gewänder hier in gedämpften Farben wiedergegeben und der Bildhintergrund in Dunkelblau gemalt. Das Rotbraun des Mantels des hl. Ioannes sowie das Orange seines Mönchsgewandes finden sich in der Farbpalette der Monatsminiaturen nicht wieder. Dasselbe gilt für das Hell- und Dunkelgrau der Bekleidung des hl. Sabbas. Besonders auffällig ist auch der starre, lineare Faltenwurf der Mönchsgewänder. Die Umrisse der Figuren und die Mantelfalten selbst werden teilweise zusätzlich mit einer schwarzen Kontur versehen, ein Charakteristikum, das in den Monatsminiaturen vollkommen fehlt.

⁷⁸ Zu deren Aufzählung vgl. weiter unten im Text.

⁷⁹ STERN, Poésies 167. Dieser Schluss scheint auch dann zulässig, wenn man berücksichtigt, dass die Überlieferung der byzantinischen Buchkultur wesentlich dürftiger als jene des westlichen Mittelalters ist.

derte hinweg reger Beliebtheit und trat neben der Malerei vor allem im Bereich der Bauskulptur in Erscheinung⁸⁰. Ihren quantitativen und qualitativen Höhepunkt erreichten die Monatsdarstellungen im Westen jedoch zweifelsohne als Bestandteil der Stundenbücher, die im Spätmittelalter für eine finanzkräftige Klientel in großer Anzahl angefertigt wurden⁸¹. Darüber hinaus gab es auch Unterschiede in der Entwicklung zwischen Byzanz und der westlichen Kunst: Während das Landleben und die Arbeitswelt der Bauern im Osten seit der Antike in der kalendarischen Illumination präsent waren, vollzog der Westen erst ab dem frühen Mittelalter den Wandel von reinen Personifikationen hin zu monatspezifischen aktiven ländlichen Tätigkeiten⁸².

Vatop. 1199 zeigt bereits sieben Monatspersonifikationen aktiv bei der Ausführung einschlägiger landwirtschaftlicher Arbeitsvorgänge⁸³. Fünf Monate werden durch Symbolfiguren verkörpert, die dem Betrachter monatspezifische Gegenstände, Tiere oder Pflanzen präsentieren und in ihrer Passivität der spätantiken Bildtradition entsprechen⁸⁴. Neben Bauern werden auch männliche Figuren höheren gesellschaftlichen Ranges bei der Arbeit gezeigt; letztere heben sich durch ihre vornehme Kleidung ab⁸⁵. Alle Monatspersonifikationen sind als Vollfiguren wiedergegeben, die in eine Landschaft mit Wiesen, Bäumen, Sträuchern und Blumen gesetzt sind. Selbst Szenen, die dem Bildsujet folgend in einem Innenraum stattfinden müssten, sind in eine Außenlandschaft versetzt.

Die Monatspersonifikationen des Codex Vat. gr. 1291 (Ptolemaios) aus dem 9. Jahrhundert sind noch deutlich antiken Traditionen verpflichtet. Dies zeigt sich sowohl im Kreisschema der Sonnentafel und der Darstellung des *Sol invictus* in deren Zentrum als auch in den passiven, symbolhaften Halbfiguren der Monatsgestalten im zweiten Kreisregister mit ihren attributiven Beigaben⁸⁶.

⁸⁰ Vgl. A. RIEGL, Die Mittelalterlichen Kalenderillustrationen. *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* 10 (1889) 1–74; J. C. WEBSTER, The Labors of the Months in Antiquity and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century (*Northwestern University Studies in the Humanities* 4). Chicago 1938 (Nachdruck New York 1970); G. STROHMAIER-WIDERANDERS, Imagines anni. Monatsbilder von der Antike bis zur Romantik. Halle 1989; P. BASING, Trades and Crafts in Medieval Manuscripts. New York 1990; T. PÉREZ HIGUERA, Chronos. Die Zeit in der Kunst des Mittelalters. Würzburg 1997; W. ACHILLES, Monatszyklen in Hildesheimer Prachthandschriften des 13. Jahrhunderts (*Quellen und Dokumentationen zur Stadtgeschichte Hildesheims* 14). Hildesheim 2003; S. EPPERLEIN, Bäuerliches Leben im Mittelalter. Schriftquellen und Bildzeugnisse. Darmstadt 2003.

⁸¹ M. GIESE, Alltagsgeschichte im Spiegel mittelalterlicher Monatsbilder, in: Denkweisen und Lebenswelten des Mittelalters, hrsg. E. Schlotheuber. München 2004, 141–162, hier 154.

⁸² Vgl. G. STROHMAIER-WIDERANDERS, Spätantike Monatsbilder und ihre Rezeption in der frühmittelalterlichen abendländischen Tradition, in: Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel. Akten des XIV. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Wien 19.–26. 9. 1999, hrsg. von R. Harreither – Ph. Pergola – R. Pillinger – A. Pülz (*Studi di antichità cristiana* 62). Vatikanstadt 2006 I, 967–970.

⁸³ F. 44^r (Weinlese), f. 65^r (Jagd), f. 76^r (Pflügen), f. 89^v (Schneiden der Schösslinge), f. 109^v (Öffnen der Weinfässer mit anschließender Weinverkostung), f. 188^v (Sammeln), f. 195^r (Getreideernte).

⁸⁴ F. 134^v (Greis), f. 150^v (Krieger), f. 170^v (Hirte), f. 177^v (Blumenträger), f. 202^v (Ruhender). Es handelt sich um ein Phänomen, das auch in den westlichen Monatszyklen zu beobachten ist. So wird auch hier der Blumenträger im April stets als passive repräsentative Figur wiedergegeben, vgl. WEBSTER, Labors (wie Anm. 80) 102. – Im Januar, Februar und August ist dem Hauptprotagonisten zusätzlich eine Assistenzfigur beigelegt, die in Interaktion mit diesem tritt. Im Januar schöpft der Knecht Wein aus einem Krug, um diesen anschließend dem Winzer zur Verkostung zu reichen. Der Knecht im Februar reicht seinem Herrn einen Trinkbecher, die Dienerin im August übergibt dem Ruhenden Fächer und Wasser, um ihm Abkühlung in der Sommerhitze zu verschaffen.

⁸⁵ Hierzu zählt in erster Linie der Krieger im März, aber auch der Blumen- oder Kräutersammler im Juni.

⁸⁶ Eine nicht unbedeutende Rolle spielt wohl auch der profane Charakter des Codex. Zu dieser viel diskutierten Handschrift vgl. stellvertretend I. SPATHARAKIS, Some Observations on the Ptolemy Ms. Vat. gr. 1291: Its Date and the Two Initial Miniatures. *BZ* 71 (1978) 41–49 (mit der dort genannten älteren Literatur und einer Abbildung der Sonnentafel auf Tf. 6), sowie A. TIHON, Les Tables faciles de Ptolémée dans les manuscrits en onciales (IX^e–X^e siècles). *Revue d'Histoire des Textes* 22 (1992) 47–87, hier 61–64; zu den Miniaturen vgl. auch die Angaben bei ÅKERSTRÖM-HOUGEN, Calendar 133–134, sowie ÅKERSTRÖM-HOUGEN, „When you behold these men, you see the whole year“. A Study of Byzantine Pictorial Calendars, an Embryo of a Corpus, in: The Demiourgos, hrsg. S. Sande (*Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 18). Rom 2004, 159–174, hier 164–165.

Die Monatspersonifikationen in den byzantinischen Oktateuchen sind Teil einer alttestamentlichen Bildszene (Genesis 5,21–24) und als Symbolfiguren in das Himmelfirmament gesetzt. Sie sind nicht selbst Hauptdarstellungsobjekt, sondern versinnbildlichen den Verlauf der Zeit und den Wechsel der Jahreszeiten in einem erweiterten Bildkontext, der als primäres Darstellungsobjekt die Gestalt Henochs zeigt. Sie werden als Halbfiguren in zwei Reihen übereinander wiedergegeben und halten jeweils attributiv Objekte oder Tiere in den Händen. Nur der Sämann im November und der Buttenträger im September sind aktiv arbeitend wiedergegeben⁸⁷.

Die zwölf Monate im Codex Marc. gr. 540 (Tetraevangeliar) aus dem 12. Jahrhundert sind dekorativer Bestandteil der Kanontafeln und fügen sich als Atlantenfiguren zwischen Säulenkapiteln und Architrav ein. Sie sind zwar ganzfigurig gemalt und größtenteils bereits aktiv bei der Arbeit dargestellt, doch übernehmen sie dabei eine untergeordnete dekorative Funktion⁸⁸. Das etwa zeitgleiche Evangeliar in Melbourne korrespondiert ikonographisch und bildtypologisch mit dem Monatszyklus des Marc. gr. 540, wenn auch nicht alle Kanontafeln mit ihren Monatsfiguren überliefert sind⁸⁹. Nahezu identisch mit dem Marc. gr. 540 sind Bildanordnung und Ikonographie der Monatspersonifikationen in einem georgischen Evangeliar, das in der Regierungszeit der Königin Tamar (1184–1213) entstanden ist. Nur der Januar, April und Mai weisen Abänderungen auf. Die Monatspersonifikationen fungieren sowohl als Stützfiguren der Säulenbasen als auch als Atlantenfiguren auf den Kapitellen der Säulen⁹⁰.

Bildtypologisch bereits mit den Miniaturen des Vatop. 1199 vergleichbar sind die vier überlieferten Monatsszenen aus dem Codex Vat. gr. 394 (Ioannes Klimax) aus dem späten 11. Jahrhundert⁹¹. Obwohl die Monatsbilder einem Comic-Strip ähnlich als Beispiele „weltlicher Aktivitäten“ nur ein-

⁸⁷ Möglicherweise symbolisieren sie Henochs Kalenderreform, vgl. K. WEITZMANN – M. BERNABÒ, *The Byzantine Octateuchs*. Princeton 1999, 47–49 mit Abb. 115–118; zu den Oktateuchen siehe jetzt auch M. BERNABÒ, *Il Fisiologo di Smirne. Le miniature del perduto codice B. 8 della Biblioteca della Scuola Evangelica di Smirne (Millenio Medievale. Studi 8)*. Florenz 1998; O. KRESTEN, *Il rotolo di Giosuè (BAV, Pal. gr. 431) e gli ottateuchi miniati bizantini*. Vatikanstadt 2010 (mit der dort genannten Literatur).

⁸⁸ Auf die Monatsdarstellungen schließen (ebenfalls als ikonographische Begleitung der Kanontafeln) personifizierte Tugenden an. Zum Codex vgl. E. MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum Codices Graeci Manuscripti. Volumen II. Thesaurus antiquus. Codices 300–625 (Indici e Cataloghi n. s. VI)*. Rom 1985, 434–435 (mit älterer Literatur); K. ALAND, *Kurzgefasste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments (Arbeiten zur neutestamentlichen Textforschung 1)*. Berlin–New York ²1994, 60, Nr. 212 (datiert ins 11. Jh.); I. FURLAN, *Codici greci illustrati della Biblioteca Marciana I*. Mailand 1978, 55 mit Abb. 45; IDEM, *Codici greci illustrati della Biblioteca Marciana II*. Mailand 1979, 13–18 mit Tf. II–III und Abb. 3–7; eine Abbildung der Monatsdarstellungen bei V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina (Biblioteca di storia dell'arte 7)*. Turin 1967, Abb. 261; ÅKERSTRÖM-HOUGEN, *Calendar 134* mit Abb. 86 auf S. 149.

⁸⁹ Die Monate März bis August sind verloren, entsprechen jedoch mit sehr großer Wahrscheinlichkeit jenen des Marc. gr. 540, vgl. H. BUCHTHAL, *An Illuminated Byzantine Gospel Book of about 1100 AD. Special Bulletin of the National Gallery of Victoria. Centenary Year 1961*, 1–13 mit Abb. 1 und 5; ÅKERSTRÖM-HOUGEN, *Calendar 134* mit Abb. 85.1 auf S. 148; M. M. MANION – V. F. VINES, *Medieval Renaissance Illuminated Manuscripts in Australian Collections*. Melbourne 1984, 23–26; N. P. ŠEVČENKO, *Spiritual Progression in the Canon Tables of the Melbourne Gospels*, in: *Byzantine Narrative. Papers in Honour of R. Scott*. Edited by J. Burke with U. Betka – P. Buckley – K. Hay – R. Scott – A. Stephenson (*Byzantina Australiensia 16*). Melbourne 2006, 334–343; C. CUPANE, *Das erfundene Epigramm: Schrift und Bild im Roman*, in: *Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme. Akten des internationalen Workshop (Wien, 1.–2. Dezember 2006)*. Herausgegeben von W. Hörandner – A. Rhoby (*ÖAW, phil.-hist. Kl., Denkschriften 371 = Veröffentlichungen zur Byzanzforschung 14*). Wien 2008, 19–28, hier 27–28.

⁹⁰ E. TAKAICHVILI, *Antiquités géorgiennes I. L'Évangile de Vani. Byz 10 (1935) 655–663* mit Tf. XXXVIII; ÅKERSTRÖM-HOUGEN, *Calendar 134* mit Abb. 85.2 auf S. 148.

⁹¹ Vgl. STERN, *Poésies 180–181*. Zum Codex vgl. R. DEVRESSE, *Codices Vaticani Graeci II. Codices 330–603*. Vatikan 1937, 394–395 (mit älterer Literatur); J. R. MARTIN, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus (Studies in Manuscript Illumination 5)*. Princeton 1954, 177–181 (mit der dort genannten Literatur) und Abb. 67–132, hier 47, 53–56 mit Abb. 73; ÅKERSTRÖM-HOUGEN, *Calendar 134–135* mit Abb. 87. 3 auf S. 150; F. D'AIUTO, *Su alcuni copisti di codici miniati mediobizantini. Byz 67 (1997) 5–59*, hier 25–34 mit Tf. 10–11.

en schmalen Seitenstreifen zieren, werden die Figuren als Genreszenen erstmals in einen eigenständigen Bildraum und -rahmen gesetzt. Der August zeigt die lagernde Gestalt eines Mannes unter einer Weinlaube. Im Bildhintergrund erstreckt sich eine detailreiche Stadtkulisse. Die Bildkomposition wird auch hier durch eine weibliche Dienerfigur erweitert, die dem Lagernden mit einem Fächer beiseite steht. Im September- und Novemberbild werden die Arbeiten des Pflügens und Säens sowie der Weinlese auf jeweils zwei Figuren aufgeteilt.

Der im Jahre 1461 von Nikolaos Hagiomnetes geschriebene Seragl. gr. 35 enthält neben zahlreichen anderen volkssprachlichen Texten ein Gedicht über die zwölf Monate, das mit ganzseitigen Miniaturen geschmückt ist (ff. 75^v–86^r)⁹². Diese korrespondieren weitgehend mit dem Text des Gedichts auf der jeweils gegenüberliegenden Seite. Sie sind mit einem Spruchband versehen, das Verse wiederholt oder die Figuren näher spezifiziert. Die Monatspersonifikationen sind ganzfigurig wiedergegeben und zumeist in einen nicht näher bestimmbar Bildraum gesetzt. Unter dem Monatszyklus befinden sich traditionelle und vollkommen neuartige Bildtypen, zu denen der Holzfäller im Oktober (*Holzschlagen*), der sein Dach ausbessernde Mann im Dezember (*Schutz vor Winterkälte*) und der Wein trinkende ruhende Mann im Juli (*Sommerhitze*) zählen⁹³.

Das uns heute überlieferte Bild byzantinischer Monatszyklen in der Buchmalerei wird schließlich durch ein griechisch-georgisches Malerhandbuch (St. Petersburg, Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka, Miscel. O. I. 58) aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert ergänzt, das möglicherweise aus dem Kloster Iberon auf dem Athos stammt. Die Monatspersonifikationen sind Teil eines Heiligenregisters auf ff. 48^v–52^r und werden von Prodromos' Gedicht auf die zwölf Monate begleitet, auf dessen Text sie abgestimmt wurden. Die Heiligen sind in vertikalen Reihen untereinander als Schulterbüsten dargestellt und in Medaillons eingeschrieben. Zwischen den vertikalen Auflistungen wurden die zwölf Monate gemalt, repräsentiert durch ganzfigurige, männliche Gestalten (in aktiver oder passiver Darstellungsweise), die auf einer mit Gräsern und Blumen geschmückten Bodenlinie positioniert und jeweils nach rechts gewandt sind⁹⁴.

Der Monatszyklus in Vatop. 1199 weist neben den bereits angedeuteten bildtypologischen Besonderheiten auch ikonographische Abweichungen von der überlieferten Bildtradition auf. Die Miniatur für Dezember (*Baumkultur*) zeigt das Schneiden der Schösslinge oder Weinreben, eine Tätigkeit, die in den erwähnten illuminierten Handschriften nicht dargestellt wurde und auch der literarischen Tradition unbekannt ist, aber öfters in den Monatsbildern des mittel- und südeuropäischen Kulturkreises auftritt. Dort wird sowohl das Schneiden der Weinreben als auch das Stutzen der Obstbäume illus-

⁹² A. DEISSMANN, Forschungen und Funde im Serai. Mit einem Verzeichnis der nichtislamischen Handschriften im Topkapu Serai zu Istanbul. Berlin – Leipzig 1933, 71–72; zum Codex vgl. zuletzt D. R. REINSCH, Kodikologisch-Prosopographisches zum Codex Seragliensis graecus 35, in: Lesarten. Festschrift für Ath. Kambylis zum 70. Geburtstag, dargebracht von Schülern, Kollegen und Freunden, hrsg. Io. Vassis – G. S. Henrich – D. R. Reinsch. Berlin–New York 1998, 248–258; D. R. REINSCH, 'Ο Νικόλαος Ἀγιομνήτης ὡς γραφέας καὶ λογιῶν καὶ δημῳδῶν κειμένων, in: Kodikographoi, syllektes, diaskeuastes kai ekdotes. Cheirographa kai ekdoseis tes opsimes byzantines kai proimes neoellenikes logotechnias. Praktika Synedriou pou pragmatopoietheke sto Institutoto tes Danias sten Athena, 23–26 Maiou 2002, pros timen ton H. Eideneier kai A. van Gemert. Epimeleia D. Holton – T. Lentare – U. Moennig – P. Vejleskov. Herakleion 2005, 43–65 (mit der dort genannten älteren Literatur zum Codex). Speziell zum Monatsgedicht (mit Abbildung der zugehörigen Miniaturen) vgl. EIDENEIER, Kalendergedicht. Die Darstellung des Monats August fehlt; zu den möglichen Gründen vgl. neben EIDENEIER, Kalendergedicht 403 auch die Überlegungen von H. WINTERWERB, Porikologos. Einleitung, kritische Ausgabe aller Versionen, Übersetzung, Textvergleiche, Glossar, kurze Betrachtungen zu den fremdsprachlichen Versionen des Werks sowie zum Opsarologos (*Negraeca Medii Aevi* 7). Köln 1992, 85 mit Anm. 5.

⁹³ Abbildungen bei EIDENEIER, Kalendergedicht 389 (Oktober, Holzfäller), 392 (Dezember, Ausbesserung des Dachs), 402 (Juli, Sommerhitze). Eine weitere Abbildung der Miniatur des Oktobers bei REINSCH, Νικόλαος Ἀγιομνήτης (wie Anm. 92) 59.

⁹⁴ L. M. EVSEVA, Afonskaja kniga obrazcov XV v. O metode raboty i modeljach srednevekovogo chudoznika. Moskau 1998, 34–39 (Beschreibung), 60–67 (zum Monatszyklus) mit Abb. 42–49 auf S. 202–209.

triert⁹⁵. Der Bildtypus des Weinbauers (Weinlese oder Keltern) kommt häufig in den italienischen Monatszyklen vor, fehlt aber in der frühbyzantinischen Bildtradition⁹⁶. Das Keltern wird bei Prodrimos, Eustathios Makrembolites und Manuel Philes erwähnt und erscheint in der Buchillumination als Septemberbild erst im Seragl. gr. 35⁹⁷. Nicht mehr der Winzer mit seiner Butte am Rücken, sondern der Trauben pflückende Winzer wird wiedergegeben, der in ähnlicher Form im Septemberbild des Cod. Vat. gr. 394 begegnet⁹⁸. Das Januarbild des Vatop. 1199 schließt an diesen Themenkreis an und zeigt eine Weinverkostung, die als verkürzter Bildtypus aus spätantiken Bodenmosaiken bekannt ist und im 15. Jahrhundert abermals als Januarbild im Codex Petropol. Miscel. O. I. 58 in Erscheinung tritt⁹⁹.

Das Februarbild (Greis am Feuer) ist zusätzlich um das Schlagwort *Schmausen* erweitert, das besonders in französischen Monatszyklen des Mittelalters verbreitet war, hier allerdings in einem häuslichen Ambiente wiedergegeben wurde. In bestimmten Bilddetails (mit Speisen gedeckter Tisch, Figur des Dieners) stimmt das Typikon jedoch mit der westlichen Tradition überein¹⁰⁰. Diese Erweiterung des Bildraumes, die als Novum anzusehen ist, tritt in stark reduzierter Form erneut im Seragl. gr. 35 aus dem 15. Jahrhundert auf¹⁰¹. Der Jüngling im Mai bleibt ohne überzeugende Parallele in der byzantinischen Buchillumination: Er hält nicht einzelne Blumen oder Zweige in der Hand, sondern spannt ein besticktes Tuch zwischen seinen Händen, das mit bunten Blumen gefüllt ist¹⁰².

Das Monatsbild für Juli (*Getreideernte*) stellt eine weitere ikonographische Besonderheit des Vatop. 1199 dar. Die byzantinische Bildtradition zeigt an dieser Stelle stets einen Bauern mit Sichel, also eine landwirtschaftliche Tätigkeit, die unter das Schlagwort *Wiesenernte* eingeordnet werden

⁹⁵ Vgl. Anm. 51. So wird das Schneiden der Weinreben im Februar an den Portalskulpturen von San Zeno in Verona (12. Jh.) gezeigt. Die Monatsbilder befinden sich hier an einem Fries am Architrav der Kirche und sind mit Inschriften bezeichnet, vgl. WEBSTER, Labors (wie Anm. 80) 57–59 mit Abb. 53 auf Tf. XXXIV. Zur Basilika San Zeno vgl. A. DA LISCA, La basilica di San Zenone in Verona (*Collana grandi monografie* 2). Verona 1956, mit Abb. der Monatsbilder auf fig. 46. Speziell zum Thema der Monatsbilder als architektonische Zierelemente vgl. A. KINGSLEY PORTER, Lombard Architecture I. New Haven–London–Oxford 1917, 354–365. – Als Beispiel aus der westlichen Buchillumination sei die Miniatur eines Stundenbuches aus Nordfrankreich (ÖNB, Cod. ser. nov. 2615) angeführt, das um 1430 datiert wurde und auf f. 3^r einen Winzer beim Stutzen der Weinreben zeigt. Vgl. HANSEN, Kalenderminiaturen (wie Anm. 66) 127, Abb. 311 (mit weiteren Beispielen).

⁹⁶ STRZYGOWSKI, Bilderhandschrift 248.

⁹⁷ Vgl. Anm. 44. Die Miniatur im Seragl. gr. 35 zeigt einen jungen Mann beim Weinkeltern in der Bütte stehend; seine Abbildung bei EIDENEIER, Kalendergedicht 389.

⁹⁸ Der Winzer mit Butte erscheint als Septemberbild im Marc. gr. 540, den nahe verwandten Evangeliiaren von Vani und Melbourne sowie in den Oktateuch-Handschriften. Im Vat. gr. 394 werden sowohl Buttenträger als auch Traubenpflücker gezeigt.

⁹⁹ STRZYGOWSKI, Bilderhandschrift 261 interpretierte die Szene etwas abweichend, und zwar als Weinumfüllung. Bei genauerer Betrachtung scheint diese Deutung jedoch wenig überzeugend, da der Mann links, wahrscheinlich der Weinbauer selbst, seinem Gehilfen ein Glas entgegenstreckt. Eine direkte bildkompositorische Parallele aus der byzantinischen Buchillumination ist nicht bekannt. Der musivische Zyklus einer spätantiken Villa in Argos zeigt für Oktober einen Weinverkoster, der in seiner linken erhobenen Hand einen Krug und in der rechten eine Schale hält, vgl. ÅKERSTRÖM-HOUGEN, Calendar 82 mit Farbabb. 3. 1 nach S. 40. Eine ikonographisch vergleichbare Darstellung des Weinverkosters wurde in einem Bodenmosaik in Tegea-Episkopi verwendet, und zwar ebenfalls als Oktoberbild, vgl. die Abbildung 76. 2 ebd. S. 139.

¹⁰⁰ HANSEN, Kalenderminiaturen (wie Anm. 66) 37, 66, Abb. 14–16.

¹⁰¹ Hier hält der Greis einen Trinkbecher in den Händen, ein Krug ist in der Nähe der Feuerstelle abgestellt. Eine Abbildung bei EIDENEIER, Kalendergedicht 395.

¹⁰² Im Codex Marc. gr. 540 ist ein Mann in einem langen Chiton mit zwei blühenden Zweigen in den Händen zu sehen. Diesem Typus folgt auch die Mai-Personifikation des Codex Petropol. Miscel. O. I. 58, der einen Mann in langer Gewandung mit zwei Blumen in den Händen abbildet. Die Oktateuche geben für Mai einen an einer Blume riechenden Mann mit Haube wieder. Seragl. gr. 35 schließt an das Schlagwort *Blumenreichtum* an und zeigt einen mit Blumen geschmückten Mann beim Binden zweier fächerartiger Blumensträuße. In der Forschung umstritten ist die Mai-Personifikation des Vani-Evangeliiars. H. Sterns Vorschlag, einen an einer Blume riechenden Mann zu sehen, erscheint im Vergleich mit dem Maibild im Marc. gr. 540 die überzeugendste Lösung zu sein, vgl. STERN, Poésies 176. Anders TAKAÏCHVILI, L'Évangile (wie Anm. 90) 658, dem auch ÅKERSTRÖM-HOUGEN, Calendar 134 folgt.

kann¹⁰³. Besondere Beachtung verdient der gefüllte Korb, der bereits im Septemberbild als Behälter für gepflückte Trauben diente. Eine ikonographische Parallele ist im Augustbild des Petropol. Miscel. O. I. 58 wiederzufinden. Auch hier trägt die Figur in ihrer linken Hand einen Korb mit sich, während sie mit der Linken Früchte von einem Baum pflückt.

Der Krieger im März ist ein Spezifikum des östlichen Kalenderzyklus¹⁰⁴. Nur Vatop. 1199 und Seragl. gr. 35 zeigen den Krieger auf einem Pferd reitend. Alle anderen überlieferten Handschriften geben die Figur als stehenden Soldaten mit Lanze, Schild und Helm wieder¹⁰⁵. Der reitende Krieger ist als Mai-Personifikation im Westen hingegen bereits ab dem 12. Jahrhundert weit verbreitet. Dementsprechend wäre es verlockend, hier eine Anleihe aus der westlichen Ikonographie zu sehen¹⁰⁶. Der Hirte erscheint im byzantinischen Monatszyklus stets als April-Personifikation. Im Vatop. 1199 hält er nicht nur ein Lamm, sondern auch einen Kranz oder ein Osterbrot in der rechten Hand, vielleicht eine innovative Zugabe des Malers¹⁰⁷. Auch entspricht die Kleidung des Jünglings nicht unbedingt der eines Hirten¹⁰⁸.

Neben bildtypologischen und ikonographischen Neuerungen treten auch Verschiebungen der jeweiligen Leitmotive im Vatop. 1199 auf, wie anhand der *Hasenjagd* beobachtet werden kann. Das Motiv der Hasenjagd repräsentiert in den Oktateuchen den Monat Dezember, im Vatop. 1199 hingegen Oktober; im Marc. gr. 540, dem Evangeliar von Melbourne und Vani fehlt die Hasenjagd gänzlich. Eine Verschiebung der Leitmotive innerhalb des Monatszyklus ist nicht ungewöhnlich und scheint auch in der westlichen Buchmalerei, vor allem aufgrund veränderter klimatischer Bedingungen, vermehrt auf¹⁰⁹.

Trotz der eher dürftigen Überlieferung von Monatszyklen in der byzantinischen Buchmalerei lässt sich eine Entwicklung von statuarischen Stützfiguren der Personifikationen (Marc. gr. 540) über nur symbolhaft präsentierte Halbfiguren (Oktateuche) bis hin zu kleinteiligen Genreszenen verfolgen, die noch an den Bildrand gedrängt erscheinen (Vat. gr. 394) und erst im Vatop. 1199 an Größe, Eigenständigkeit und Narrativität gewinnen. In diesen Aspekten vergleichbar ist nur noch der Monatszyklus im Seragl. gr. 35.

Vatop. 1199 gilt in der Forschung als eine der wenigen datierten und mit Sicherheit in der byzantinischen Provinz lokalisierbaren illuminierten Handschriften des 14. Jahrhunderts. Der Text des bisher unbekanntes Widmungsepigramms, gepaart mit paläographischen und kodikologischen Beobachtungen, lässt jedoch eine neue Deutung der Entstehungsgeschichte des Codex zu. Als im Jahre 1340 alle Zimelien des Klosters des hl. Eugenios in Trapezunt durch Brand zerstört wurden, musste auch ein neues Typikon für die Klosterbibliothek angefertigt werden. Prokopios Chantzames, der in

¹⁰³ Hierzu gehören das Junibild des Marc. gr. 540 und das korrespondierende Bild im Vani-Evangeliar. Die Oktateuche zeigen jeweils eine Figur mit einer langstielligen Sichel in der Hand. Das Junibild des Seragl. gr. 35 folgt dem Schlagwort *Getreideernt*, das im Vatop. 1199 erst im Juli zur Anwendung kam.

¹⁰⁴ Er weist eine lange Bildtradition auf und ist bereits im Vat. gr. 1291 als entsprechendes Monatsbild belegt; vgl. auch die Beispiele bei ÅKERSTRÖM-HOUGEN, *Calendar* 75–76.

¹⁰⁵ Abb. aus dem Seragl. gr. 35 bei EIDENEIER, *Kalendergedicht* 397.

¹⁰⁶ Vgl. WEBSTER, *Labors* (wie Anm. 80) 62; für eine Anleihe aus der westlichen Kunst sprach sich STRZYGOWSKI, *Bilderhandschrift* 261, aus.

¹⁰⁷ Codex Marc. gr. 540 und die Oktateuch-Gruppe zeigen jeweils den antiken Bildtypus des *kriophoros*, vgl. WEITZMANN – BERNABÒ, *Byzantine Octateuchs* 48 (wie Anm. 87). Der Flöten spielende Hirte des Codex Petropol. Miscel. O. I. 58 trägt im rechten Arm das Lamm, ebenso wie der Hirte im Vatop. 1199. Im Aprilbild des Seragl. gr. 35 spielt der Hirte auch auf einer Flöte. Sieben Schafe, die hintereinander in den Bildhintergrund gestaffelt sind, blicken dabei zu ihm empor.

¹⁰⁸ Wie etwa im Aprilbild des Codex Seragl. gr. 35, in dem der Hirte seinem Arbeitsstand entsprechend in einen Fellmantel gehüllt ist und einen Schlapphut sowie ein Pedum trägt; Abb. bei EIDENEIER, *Kalendergedicht* 397.

¹⁰⁹ Dazu vgl. WEBSTER, *Labours* (wie Anm. 80) 101.

einem nicht näher begründeten Nahverhältnis zum Kloster stand und in die trapezuntinischen Bürgerkriegskämpfe im 2. Viertel des 14. Jahrhunderts verwickelt war, befand sich im Jahre 1346 in Verbannung – vielleicht in Konstantinopel –, wo er in der Hoffnung, die Heimat bald neu zu erblicken, ein neues Typikon in Auftrag gab.

Neben Autoren- und Stifterporträt wurde der Codex mit einem aufwendigen Monatszyklus ausgestattet, der ohne inhaltlichen Zusammenhang die Verse des Nikephoros Kallistu Xanthopulos begleitet und in seiner Themenwahl der byzantinischen Bildtradition mehrheitlich entspricht. Einzelne Motive wie etwa der „Kräuterpflücker“ (Juni) und „Schösslingsschneider“ (Dezember) sind dem byzantinischen Monatszyklus fremd, in der Ikonographie des westlichen Mittelalters hingegen gut dokumentiert¹¹⁰. Parallelen zu Monatsdarstellungen im Westen zeigen auch die Motive des „reitenden Kriegers“ (März) und der „Kälte“ (Februar), letzteres durch das Schlagwort *Schmausen* im Rahmen einer Genreszene erweitert. Direkte Einwirkung westlicher Vorlagen auf den Kalenderzyklus im Vatop. 1199 lässt sich auf dieser Basis zwar nicht nachweisen, mittelbare Beeinflussung wäre hingegen vorstellbar. Als möglicher Ort für diesen kulturellen Austausch scheint trotz der immer stärkeren genuesischen und venezianischen Präsenz an der Schwarzmeerküste eher Konstantinopel als Trapezunt denkbar zu sein; auch von kunsthistorischer Seite her ist den vorangestellten paläographisch-kodikologischen Überlegungen nicht zu widersprechen.

Vatop. 1199. 1346 (f. 307^v). Pgt. 196/199 × 130/146 mm. I. I'. 316 Bl. (gezählt 1–316; I=V; I'=N). 22 Z.

Typikon des Klosters des hl. Eugenios in Trapezunt.

Material: Zumeist dünnes, gut verarbeitetes Pergament guter Qualität mit verhältnismäßig geringem Kontrast zwischen der Haar- und Fleischseite; Knochenlöcher selten, stets sorgfältig repariert.

Erhaltungszustand: Gut, stellenweise verschmutzt, Wachsflecken. Die ff. 1^r und 316^v stark verschmutzt, Text fast vollständig abgerieben. Ein Riss in f. 1^r mit einem Papierstreifen ergänzt (neuzeitlich). Einige Folien leicht rissig; Einstichlöcher oft sichtbar. Lederauriculae. Die ff. 294–302 in der Bindung gelockert.

Lagen: 1 × 4 (4) 4 × 8 (36) 1 × 8 (+1 nach f. 43: 45) 31 × 8 (293) 1 × 8 (+1 nach f. 295: 302) 1 × 8 (–2 nach f. 308: 308) 1 × 6 (314) 1 × 2 (316).

Kustoden: Griechische Kustoden von erster Hand mit Majuskeln auf dem jeweils letzten Verso jeder Lage im unteren Freirand rechts auf der Schriftspiegellinie, erhalten von α' (f. 12^v) bis λε' (f. 285^v), sowie auf dem jeweils ersten Recto jeder Lage im oberen Freirand rechts außerhalb der Schriftspiegellinie, erhalten (mit Unterbrechungen) von ζ (f. 54^r) bis λζ (f. 286^r); bei den vorausgehenden Lagen nur geringe Tintenspuren.

Linienschema: A (ff. 1–4): 22C1, Typ 1. B (ff. 5–8, 11–314): 00C1, Typ nicht ermittelt. Die ff. 9–10, 315–316 nicht liniert.

Schreiber: A (ff. 1^r–3^r). B (ff. 5^r–9^r, 10^r–43^v, 44^v–89^r, Z. 10, 89^v–188^r, Z. 9, 188^v–212^v, 213^v–307^v): Ioannes Argyros kopiert die Handschrift im Februar 1346 im Auftrag des Prokopios Chantzames, Subskription auf f. 307^v (vgl. das lange Widmungsgedicht auf ff. 1^r–3^r): Το παρόν βιβλίον γέγονεν ἐκ πάσης συνδρομῆς καὶ ἐξόδου | τοῦ κῦρ προκοπίου τοῦ χαντζάμη· καὶ ἀφιέρωθη εἰς τὴν σε(βασμίαν) | μονὴν τοῦ ἁγ(ίου) μεγαλομάρτυρος εὐγενίου τοῦ θαυματουργ(οῦ), ψυχικῆς | ἔνεκεν σ(ωτη)ρίας αὐτοῦ. ἔνθεν τοι καὶ ὀφείλει ἔχειν παρὰ τ(ῶν) | ἐν αὐτῇ ἑνασκουμένων μοναχῶν, διηνεκὲς τὸ μνημόσυνον. | ἐγρᾶφη δὲ διὰ τοῦ ἀργυροῦ ἰω(άννου), τελειωθὲν κ(α)τ(ὰ) μῆνα φε(βρουά)ρ(ιον) τῆς | ἰδ^(ης) (ἰνδικτιῶνος) τοῦ ,ς^(ου)ω^(ου)νδ (sic) ἔτους† [Schriftprobe Abb. 2]. B (ff. 309^r–315^v) zeitgleiche Ergänzungshand, Einfluss des Hodegonstils [vgl. Abb. 4]. C (ff. 89^r, Z. 11–22, Marginalie in Rot; 118^r, Z. 10–16; Marginalien in Rot auf ff. 156^r und 298^r): <Ioannes Eugenikos> (RGK III 103, Nr. 270) [s. Abb. 1].

Notizen: Auf dem Rücken ein Bibliotheksetikett mit der Signatur 1199, darunter Reste eines älteren Bibliotheksetiketts. Auf dem Spiegelblatt die Signatur ἀριθ. 412^β mit Bleistift von der Hand des <Arkadios (Vatopedinos)>; darunter mit rotem Bleistift die heutige Signatur ἀριθ. 1199. Im unteren Freirand rechts ein modernes Etikett mit der Nummer 66 (mit Markierstift) und 5.25 (mit Bleistift). Auf f. 1^r von zwei Bibliothekshänden des 19. Jahrhunderts die Angabe ΙΔ^{ου} αἰῶνα | ΙΓ^{ου} αἰῶνα; mit Bleistift von anderer Hand die Signatur 27A. Auf f. 316^r (in Monokodylien, ca. 17. Jh.): διονύσιος (μον)αχ(ός) ὁ βατοπαιδινός.

Vorbesitzer: Prokopios Chantzames (vgl. oben unter S). – Kloster des hl. Eugenios in Trapezunt (vgl. oben unter S). – Ioannes Eugenikos erwirbt die Handschrift zwischen 1444 und 1450 in Trapezunt (fraglich; vgl. oben im Text). – Mönch Dionysios von Vatopedi (vgl. Notizen).

¹¹⁰ H. BELTING, Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft (*Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl.* 1970/1). Heidelberg 1970, 33.

Illumination: Siehe die ausführliche Besprechung im Text. Auf f. 9^v ganzseitige Miniatur der hl. Ioannes von Damaskos und Sabbas von Jerusalem (vgl. Abb. 5). Auf f. 315^v ganzseitige Miniatur des hl. Eugenios mit dem Stifter Prokopios Chantzames (vgl. Abb. 6). Miniaturbilder mit Darstellungen der Monate September (f. 44^v; Weinlese, Zodiakus Waage), Oktober (f. 65^v; Hasenjagd, Zodiakus Skorpion), November (f. 76^v; Pflügen, Zodiakus Schütze), Dezember (f. 89^v; Schneiden der Schösslinge, Zodiakus Steinbock), Januar (f. 109^v; Weinverkostung, Zodiakus Wassermann), Februar (f. 134^v; Greis am Feuer, Zodiakus Fische), März (f. 150^v; Krieger, Zodiakus Widder), April (f. 170^v; Hirte mit Lamm, Zodiakus Stier), Mai (f. 177^v; Blumenreichtum, Zodiakus Zwillinge), Juni (f. 188^v; Sammeln von Blumen oder Kräutern, Zodiakus Krebs), Juli (f. 195^v; Getreideernte, Zodiakus Löwe), August (f. 202^v; Sommerhitze, Zodiakus Jungfrau), Kopfzierleisten (Binnen- und Außengrund in Rot ausgeführt). Flechtband-Ornamente: f. 10^r (Schlaufenband), 45^r (Zopfband), 76^v (Zopfband), 90^r (Seilband), 151^r (Zopfband), 195^v (Schlaufenband), 203^r (Seilband). Blattranken: ff. 65^v, 171^r, 178^r. Arabesken (Herzblatt-Ornament): ff. 110^r, 135^r, 189^r, 214^r. Eine Zick-Zack-Leiste auf f. 313^v. Rosetten (?) auf f. 309^r.

Einband: Neuzeitlicher Einband des Klosters in Violett (19. Jh.) mit Goldprägung auf dem Rücken: ΤΥΠΙΚΟΝ.

Literatur: J. STRZYGOWSKI, Die Monatscyclen der byzantinischen Kunst. *Repertorium für Kunstwissenschaft* 11 (1888) 23–46; IDEM, Bilderhandschrift 241–263 (fehlerhafte Wiedergabe der Subskription auf S. 243); H. BROCKHAUS, Die Kunst in den Athos-Klöstern. Leipzig 1891 (Nachdruck Leipzig 1924), 172, 193, 236, 290 (unter der alten Signatur 931 bzw. 954); N. P. KONDAKOV, Pamjatniki christianskago iskusstva na Afone. Sankt Petersburg 1902, 287; DMITRIJEVSKII, Opisanie (wie Anm. 25) 421–457 (ausführliche inhaltliche Beschreibung); ARCADIOS – EUSTRATIADIS, Catalogue 202 (mit fehlerhafter Transkription des Kolophons); E. JEANSELME, Les calendriers de régime à l’usage des Byzantins et la tradition hippocratique, in: Mélanges offerts à M. Gustave Schlumberger. Paris 1924, 217–233, hier 233 mit Tf. V (Abb. f. 65^v und 202^v [ohne Folienangabe, Beschriftung fehlerhaft]); A. XYNGOPOULOS, Βυζαντινὴ παράστασις μηνός. *EEBS* 1 (1924) 180–188, hier 187; CHRYSANTHOS (Trapezuntos), Ἡ Ἐκκλησία Τραπεζοῦντος (wie Anm. 8) 411–422 (fehlerhafte Transkription des Kolophons auf S. 413 mit Abb. 18; Abb. 19 [f. 9^v], 20 [f. 10^r, Schriftprobe der Haupthand], 21 [f. 315^v], 22 [f. 44^v], 23 [f. 65^v], 24 [f. 76^v], 25 [f. 89^v], 26 [f. 109^v], 27 [f. 134^v], 28 [f. 150^v], 29 [f. 170^v], 30 [f. 177^v], 31 [f. 188^v], 32 [f. 195^v], 33 [f. 202^v]); MARTIN, Heavenly Ladder (wie Anm. 91) 55; STERN, Poésies 169, 179; A. DE MEIBOHM, La poésie byzantine illustrée. *O Bibliophilos* 9 (1955) 31–37 (verkleinerte Abb. aller Monatsdarstellungen); K. WEITZMANN, Aus den Bibliotheken des Athos. Illustrierte Handschriften aus mittel- und spätbyzantinischer Zeit. Hamburg 1963, 109–110 mit Abb. auf S. 111 (f. 202^v); K. WESSEL, Buchillustration. *RbK* 1 (1966) 758–784, hier 772, 778; LAZAREV, Storia (wie Anm. 88) 379; G. GALAVARIS, The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus (*Studies in Manuscript Illumination* 6). Princeton 1969, 150 und 152; BELTING, Das illuminierte Buch (wie Anm. 110) 32–35 mit Textfigur 1 auf S. 34 (f. 315^v) sowie 49 und 60; H. BELTING, Die Auftraggeber der spätbyzantinischen Bildhandschrift, in: Art et société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l’Association Internationale des Études Byzantines à Venise en septembre 1968 (*Bibliothèque de l’Institut Hellénique d’Études byzantines et postbyzantines de Venise* 4). Venedig 1971, 149–176, hier 154, Anm. 12; I. P. MAMALAKES, Τὸ Ἅγιον Ὅρος (Ἄθως) διὰ μέσου τῶν αἰώνων (*Makedonike bibliotheke* 33). Thessalonike 1971, 220–221, Tf. 22γ (f. 76^r [November]); ÅKERSTRÖM-HOUGEN, Calendar 136; R. JANIN, Les églises et les monastères des grands centres byzantins (Bithynie, Hellespont, Latros, Galésios, Trébizonde, Athènes, Thessalonique). Paris 1975, 269; SPATHARAKIS, Portrait 206–207, 241–243; OIKONOMIDES, The chancery (wie Anm. 25) 311–312 mit Anm. 4; G. GALAVARIS, Jahreszeiten, Monate, Kalender. *RbK* 3 (1978) 510–519, hier 517; L. GALLAGHER, The Alexander Romance in the Hellenic Institute at Venice. Some notes on the initial miniature. *Thesaurismata* 16 (1979) 170–205, hier 189 mit Abb. 9 (Abb. f. 9^v); BRYER, Estates (wie Anm. 48) 392–413, mit Abb. 1 (Nachzeichnung der Miniatur auf f. 76^v) und 9 (Nachzeichnung der Miniatur auf f. 195^v); EIDENEIER, Kalendergedicht 372; R. S. NELSON, The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book. New York 1980, 43; I. SPATHARAKIS, Corpus of dated illuminated Greek manuscripts (*Byzantina Neerlandica* 8). Leiden 1981, 64, Nr. 257, Abb. 461–462 (Abb. der ff. 134^v und 170^v); PRATO, La presentazione (wie Anm. 26) 81 [= IDEM, Studi (wie Anm. 26) 145]; O. LAMPSIDES, Ἅγιος Εὐγένιος, ὁ πολιούχος τῆς Τραπεζοῦντος. Athen 1984, Frontispizblatt (Abb. der Miniatur auf f. 315^v); BRYER – WINFIELD, Monuments (wie Anm. 8) 224 mit Anm. 315; Pan. K. CHRESTU, Τὸ Ἅγιον Ὅρος. Ἀθωνικὴ πολιτεία – ἱστορία, τέχνη, ζωή. Athen 1987, 460 mit verkleinerter Farbabb. (f. 202^v); Chr. STEPHAN-KAÏSE, Ἐνα Τραπεζοῦντιο χειρόγραφο τοῦ 1346, in: Enato symposio byzantines kai metabyzantines archaiologias kai technes. Athena 26–28 Maiou 1989. Athen 1989, 76–77 (ohne neue Erkenntnisse); Treasures 322–324 (fehlerhafte Transkription des Kolophons auf S. 323), Abb. 313–324 (Farbabb. aller Monatsdarstellungen); J. O. ROSENQVIST, Three Trapezuntine Notes. *BSI* 54 (1993) 288–299, hier 289–290 mit Anm. 9–10; G. GALABARES, Ἑλληνικὴ τέχνη. Ζωγραφικὴ βυζαντινῶν χειρογράφων. Athen 1995, 260 mit Abb. 216–218 (Farbabb. ff. 202^v, 65^r und 76^r [als Verso beschriftet]); S. KADAS, Τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, in: Hiera Megiste Mone Batopaidiou. Istoria – techne II. Agion Oros 1996, 575–597, hier 587–589 mit Abb. 533–534 (Farbabb. der ff. 177^v und 202^v); ROSENQVIST, Dossier 25, 73 mit Anm. 34, 74–75, 76, 394–395; Ch. MAUROPULU-TSIUME, Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα στὸ Ἅγιον Ὅρος, χρονολογημένα στὸ Β’ καὶ Γ’ τέταρτο τοῦ 14ου αἰ., in: Diethnes Symposio To Agion Oros chthes – semera – aurio. Thessalonike 29 Oktobriou–1 Noembriou 1993 (*Makedonike Bibliotheke* 84). Thessalonike 1996, 211–217, hier 212–213 mit Abb. 7–10 (Abb. der Miniaturen auf ff. 44^v, 65^r, 76^r, 89^v); Ch. MAUROPULU-TSIUME, Illuminated Manuscripts, in: Treasures of Mount Athos. Thessalonike 1997, 195–227, hier 221–222 mit Farbabb. auf S. 222 (f. 150^v); S. N. KADAS, Τὰ σημειώματα τῶν χειρογράφων τῆς Ἱεράς Μεγίστης Μονῆς Βατοπαίδιου. Agion Oros 2000, 213–214; A. LIBERE, Βυζαντινὰ γεωργικὰ ἐργαλεῖα καὶ μηχανές. *DChAE* s. 4 n. 21 (2000) 275–285, hier 277, Abb. 4 (f. 76^r, mit Angabe als Verso) 279 mit Anm. 27, 282, Abb. 10 (f. 89^v); ROSENQVIST, Worshipers (wie Anm. 16) 198, 200 und 207; ÅKERSTRÖM-HOUGEN, When you behold these men (wie Anm. 88) 172–173; K.

KRAUSE, Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz (*Spätantike – frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend*. Reihe B: *Studien und Perspektiven* 14). Wiesbaden 2004, 113 mit Abb. 159 (f. 177^v); I. HUTTER, Das Oxforder „Bildmenologion“, in: *Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet W. Hörandner zum 65. Geburtstag*, hrsg. M. Hinterberger – E. Schiffer (*Byzantisches Archiv* 20). Berlin–New York 2007, 143–180, hier 156; K. Sp. ΣΤΑΙΚΟΣ, The History of the Library in Western Civilization III. From Constantine the Great to Cardinal Bessarion. Imperial, Monastic, School and Private Libraries in the Byzantine World. Athen 2007, 354–355 (mit Farbabb. der Miniaturen auf ff. 150^v und 170^v; fehlerhaft beschriftet); S. P. ΚΑΡΠΟΥ, Istorija trapezundskoj imperii. Sankt Petersburg 2007, 476 mit Anm. 240 und Farbabbildung vor S. 481 (f. 150^v); Σοτ. ΚΑΔΑΣ, Τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὁρους (*Byzantina Mnemeia* 15). Thessalonike 2008, 108; P. L. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Les manuscrits byzantins enluminés du Mont Athos, in: *Le Mont Athos et l'Empire byzantin. Trésors de la Sainte Montagne*. Petit Palais – Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. 10 avril – 5 juillet 2009. Paris 2009, 65–74, hier 70 (fehlerhaft), Katalognr. 103 (S. 246) sowie verkleinerte Farbabb. (ff. 150^v und 202^v); Α. ΜΕΛΛΑΣ, Τραπεζοῦς. Στὰ ἴχνη τῶν Μεγάλων Κομνηνῶν. Athen o. J., 51 (Farbabb. der Miniatur auf f. 9^v) 124 (Farbabb. der Miniatur auf f. 315^v) 125, 126–137 (Farbabb. aller Monatsdarstellungen).

