



HAL
open science

Welche Materialität? Überlegungen anhand mittelalterlicher Codices mit einem Schwerpunkt auf der Sammlung Marquard Gude

Patrizia Carmassi

► **To cite this version:**

Patrizia Carmassi. Welche Materialität? Überlegungen anhand mittelalterlicher Codices mit einem Schwerpunkt auf der Sammlung Marquard Gude. *Codex und Material*, 2018, 978-3-447-10937-6. hal-02504869

HAL Id: hal-02504869

<https://hal.science/hal-02504869v1>

Submitted on 12 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Elektronischer Sonderdruck aus:

Codex und Material

Herausgegeben von
Patrizia Carmassi und Gia Toussaint

(Wolfenbütteler Mittelalter-Studien Bd. 34)
ISBN 978-3-447-10937-6

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden 2018
in Kommission

Inhalt

PATRIZIA CARMASSI und GIA TOUSSAINT	
Einleitung	7
PATRIZIA CARMASSI	
Welche Materialität?	
Überlegungen anhand mittelalterlicher Codices mit einem Schwerpunkt auf der Sammlung Marquard Gude	13
ANDREA WORM	
Medium und Materialität	
Petrus von Poitiers' <i>Compendium historiae in genealogia Christi</i> in Rolle und Codex	39
ANNA BÜCHELER	
Nahtstelle, Schleier und Gewand	
Die Kanontafeln im Evangeliar Heinrichs des Löwen	65
KRISTIN BÖSE	
Der Codex als offenes Gebilde	
Überlegungen zur fragilen Materialität mittelalterlicher Handschriften ...	91
HENRIKE LÄHNEMANN	
Verhüllte Schrift	
Pergamentmakulatur aus den Lüneburger Klöstern	119
ROBERT FUCHS	
Goldener Schein – imaginierte und analytische Materialität	137
DORIS OLTROGGE	
<i>Scriptio similis auri</i>	
Gold und Goldähnlichkeit in der Handschriftenausstattung: Surrogat, Imitation, Materialillusion?	159
DAVID GANZ	
Exzess der Materialität	
Prachteinbände im Mittelalter	179

JÖRG RICHTER	
Offerten an <i>visus</i> und <i>tactus</i>	
Zur Materialität der Einbände von spätmittelalterlichen Gebetbüchern . . .	215
KATHRYN RUDY	
Touching the Book Again	
The Passional of Abbess Kunigunde of Bohemia	247
GIA TOUSSAINT	
Rahmungen: Material und Illusion	
Überlegungen zur spätmittelalterlichen Andachtspraxis	259
FEDERICA TONIOLO	
Veiling and Unveiling in Italian Manuscripts	
of the Second Half of the Fifteenth Century	287
Autorenviten	309
Farbtafeln	313
Register	329

PATRIZIA CARMASSI und GIA TOUSSAINT

Einleitung

Im Rahmen des aktuellen Diskurses um materielle Ausprägungen von Wissensgenerierung, Kommunikationsprozessen und ästhetischer Produktion widmet sich der vorliegende Band der Frage nach der Materialität des mittelalterlichen Codex in ihren komplexen Dimensionen. Untersucht werden Stoffe und Materialien zur Herstellung und Gestaltung eines Codex, ihre symbolischen, ästhetischen, sinnlichen oder historisch-kulturellen Bedeutungen und Zuschreibungen sowie ihre technologischen Grundlagen. Dabei liegt ein Schwerpunkt auf den Wechselwirkungen zwischen Materialität, ihren Repräsentationen und Darstellungstraditionen. Ausführlich diskutiert werden konkrete Elemente des Buches wie Einband und Schrift, die Wiederverwendung und Fragmentierung von Papier, Pergament und Stoff als Zeugnisse kontextueller Rezeption, aber auch als Belege für Veränderungen von Traditionsgut sowie neuen Adaptierungen oder Brüchen in der Überlieferung.

Der einführende Beitrag beschäftigt sich mit Fragen nach der materiellen Gestaltung des mittelalterlichen Buches im Sinne von *mise-en-page* und *mise-en-livre*. PATRIZIA CARMASSI analysiert mit Blick auf die Materialität der Codices zunächst das Spannungsfeld zwischen der Fragilität der materiellen Komponenten des Buches einerseits und den positiven Veränderungsdynamiken im Buch und in Bibliotheken andererseits. Unter besonderer Berücksichtigung antiker und mittelalterlicher Quellen werden drei Bereiche untersucht. Der erste Teil befasst sich mit dem Verhältnis zwischen Materialität und Narration, d. h. mit dem Gewicht literarischer Überlieferung und seinem Einfluss auf die materielle Gestaltung. Materialität und literarische Produktion stehen im Mittelpunkt des zweiten Teils; den Schwerpunkt bilden Beispiele aus Prologen sowie direkte Anweisungen und Überlegungen der Autoren zu ihren Werken und deren Ausgaben in Bezug auf die Buchproduktion im Rahmen des literarischen Diskurses. Im dritten Abschnitt geht es um Materialität und Codex: Ausgewählte Beispiele zeigen, wie das Buch schon im Mittelalter als Objekt für den Leser und als Arbeitsinstrument angesehen und dementsprechend realisiert oder materiell erweitert werden konnte; darüber hinaus werden verschiedene mögliche Definitionen von Materialität in Bezug auf mittelalterliche Codices diskutiert.

Ein Arbeitsinstrument besonderer Art war die Rolle, deren Material – zumeist Pergament – zwar dem des Codex entsprach, jedoch ganz anders verwendet wurde. Mit der Rolle als Träger von Text und Bild und deren

jeweiliger Funktion beschäftigt sich ANDREA WORM. Mit dem *Compendium historiae in genealogia Christi* des Petrus von Poitiers konzentriert sie sich auf ein Werk, das sowohl auf Rollen als auch in Codices breit überliefert ist und sich deshalb besonders zum Vergleich anbietet. Bei dem *Compendium historiae* handelt es sich um eine graphische Synopse, die entlang der Ahnenreihe Christi einen Überblick der biblischen Geschichte von Adam bis Christus bietet. Da hier offenbar eine Wahlmöglichkeit gegeben ist, stellt sich einerseits die Frage nach den Erfordernissen und Vorgaben, durch die eine Entscheidung für Rolle oder Codex bedingt sein könnte, und danach, welche Rückschlüsse sich aus den jeweiligen Überlieferungszusammenhängen auf die Funktion des Werks ziehen lassen. Andererseits sind der Größe des Pergaments natürliche Grenzen gesetzt, und es lässt sich zeigen, dass vor allem bei den Rollen des *Compendium historiae*, die bis zu einem halben Meter breit sein können, Inhalt, Format und Material eng miteinander zusammenhängen, was auch für die künstlerische Gestaltung Konsequenzen hat.

Ebenso wie die Rolle mit ihrer fortlaufenden materiellen Aneinanderreihung bedienen sich auch textile Strukturen mit Rappports und Musterungen einer Kontinuität, die sich über Seiten hinweg fortsetzen kann. Am Beispiel der Kanontafeln im Evangeliar Heinrichs des Löwen geht ANNA BÜCHELER der Bedeutung von textilen Mustern nach. Textilgründe füllen die Interkolumnien der Arkaden und dienen den Konkordanzlisten als Ornamentgrund. Handelt es sich hierbei um Dekoration, oder erfüllt textiles Ornament eine komplexere Funktion? Die Textileiten des Lindauer Evangeliers und jene des Codex Aureus Epternacensis können die ornamentierten Kanontafeln im Evangeliar Heinrichs des Löwen kontextualisieren. Die Textileiten im Lindauer Evangeliar umschließen die Lage mit den Kanontafeln am Anfang und Ende, jene des Codex Aureus verbinden die vier Evangelien untereinander. Im Vergleich mit der Platzierung und dem ornamentalen Schmuck dieser Seiten legen die Kanontafeln im Evangeliar Heinrichs des Löwen nahe, dass auch hier die textilen Muster eine visuelle Strategie verfolgen mit dem Ziel, die Einheit der vier Evangelien zum Ausdruck zu bringen. Miteinander verwoben durch ein textiles „Gewand“ werden die Kanontafeln zum *pars pro toto* für das gesamte Evangelienbuch.

Innerhalb der Codices können materielle Gegebenheiten Einheit und Kontinuität stiften, aber auch Brüche schaffen, die mehr oder weniger sichtbar gemacht, manchmal sogar regelrecht inszeniert werden. Viele mittelalterliche Handschriften waren steten Veränderungsprozessen unterworfen. KRISTIN BÖSE zeigt, dass die Art und Weise der Eingriffe in den jeweiligen materiellen Zustand und deren Intentionen stets neu zu bewerten sind. Am Beispiel nordspanischer Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts werden drei dieser Anlässe näher vorgestellt: der sich im visuellen Erscheinungsbild niederschlagende Besitzerwechsel, Transformationen im Kontext

historischer Zäsuren oder Umbrüche sowie schließlich Kommentierungen, die sich immer wieder an einer bestimmten Darstellungsform reiben. Alle drei Felder unterstreichen den in physischer Hinsicht äußerst wandelbaren Charakter mittelalterlicher Codices und markieren zugleich ein Spannungsfeld von vermeintlich abgeschlossenem und sich stetig erweiterndem Werk. In diesem Sinne erweist sich der Codex als ‚offenes Gebilde‘.

Die Wandelbarkeit des Codex reicht bis zu seiner vollständigen Fragmentierung und dekontextuellen Wiederverwendung. Wie ungewöhnlich Handschriftenfragmente eingesetzt werden konnten, veranschaulicht HENRIKE LÄHNEMANN. Ausgangspunkt für die Reflexion über Pergament als Material im Mittelalter sind Pergamentstreifen, die im späten 15. Jahrhundert von Nonnen des Klosters Wienhausen zur Herstellung von Figurenornaten für Klosterskulpturen verwendet wurden. Die 2011 entdeckten Fragmente stammen aus mehr als zwanzig makulierten Handschriften. Das Pergament diente in diesem Fall als Hinterfütterung und Verstärkung von Textilien, die im Rahmen spätmittelalterlicher Andachtspraxis verwendet wurden. Pergament zeigt sich im späten 15. Jahrhundert in den Lüneburger Klöstern als Vielzweckmaterial, das neben dem schon weit verbreiteten Papier für religiöses Schrifttum, aber auch für Beschriftungen von Schildchen oder für Verstärkung von Einbänden benutzt werden konnte. Die Gründe für Makulatur und Recycling älterer Codices werden u. a. im Kontext von Reformprozessen und der damit einhergehenden Erneuerung der Liturgie in den Lüneburger Klöstern gesehen. Auch eine fragmentierte Handschrift, scheinbar allen Wertes und aller Identität beraubt, ist nicht nur funktional, sondern auch Bedeutungsträger.

Sehr viel ostentativer zur Schau gestellt wird der Wert eines Codex durch die Verwendung von Gold. Gold als materielles Statement untersuchen die folgenden drei Beiträge. Gold, Silber und andere Metalle wurden in der mittelalterlichen Buchmalerei vielfach eingesetzt. Vor allem dem Material Gold wurden zahlreiche Bedeutungen zugeschrieben. Die Analyse von Metallen in Handschriften zeigt aber, dass statt Gold auch andere Metalle wie Messing verwendet wurden. Eindrücklich beschreiben ROBERT FUCHS und DORIS OLTROGGE ein Spannungsverhältnis zwischen nachgewiesener Materialität und imaginiertes Materialität. Robert Fuchs stellt zunächst jene goldfarbenen Metalle und Legierungen vor, die in mittelalterlichen Buchmalereien als Werkstoffe analytisch nachgewiesen werden können, um dann auf die Herstellung von (edel)metallhaltigen Tuschen sowie auf Befunde zu verschiedenen Applikations- und Bearbeitungstechniken einzugehen. Besonderes Interesse gilt dabei nichtmetallischen „Ersatzmaterialien“ für Gold, wie Auripigment und Aurum musicum. Im Anschluss an Robert Fuchs erörtert Doris Oltrogge die Frage, ob es mittelalterliche Konzeptionen von Goldfarbe in der Buchmalerei gab. Anhand zahlreicher Beispiele

stellt sie Surrogate und Materialillusionen von Gold sowie Imitationen des Goldglanzes vor und diskutiert ihre intendierte Bildwirkung. Bei äußerlich ähnlicher Wirkung kann innerhalb eines Codex durchaus eine Hierarchisierung verschiedener Goldarten vorliegen, deren Bedeutung jedoch nur im Einzelfall beurteilt werden kann.

Goldglanz zielt aber nicht nur das Innere von Handschriften, sondern prägt häufig auch ihr äußeres Erscheinungsbild. Kein Element trägt so manifest zur Materialität mittelalterlicher Buchkultur bei wie der Prachteinband, der die buchspezifischen Materialien Pergament und Holz mit einer Hülle aus kostbaren Werkstoffen umgibt. An keiner Stelle erscheint das Buch so sehr als Ding und so wenig als Datenträger: dreidimensionales Objekt, Empfänger einer wertvollen Hülle, komplex gestaltetes Kunstwerk. DAVID GANZ zeigt, dass der Überschuss an Materialität nicht denkbar wäre ohne die Überschreitung zu einem Dahinter: einem heiligen Autor, einem göttlichen Körper, einem himmlischen Buch. Dieses für den Prachteinband konstitutive Spannungsverhältnis verweist auf liturgische Gebrauchssituationen, in denen die Medialität abstrakter Schriftzeichen überschritten werden soll zur sakramentalen Präsenz. Am Beispiel verschiedener Evangeliare diskutiert der Beitrag den Status ihrer Prachteinbände als eines Gewandes, das der Vorstellung einer Verkörperung Christi im Buch erst zur Wirksamkeit verhilft. Zugleich war der Einband Schauplatz materieller Gaben, nicht selten Spolien, von Stiftern an himmlische Empfänger gerichtet. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Möglichkeiten der Beraubung und Wiederherstellung eines solchen Buchornats geschenkt.

Der Gestaltung und Wahrnehmung des Bucheinbandes, insbesondere dem Sehen und Ertasten des Buchäußeren widmet sich JÖRG RICHTER. Im Mittelpunkt stehen die spezifischen Charakteristika von Einbänden kleinformatiger Handschriften für den individuellen Gebrauch, von Psaltern, Stunden- und Gebetbüchern. Eine zentrale Eigenschaft dieser Bücher ist ihre enge Bindung an den Körper des Nutzers. Im breiten Spektrum der anzutreffenden Einbandmaterialien und Bindungstechniken fällt eine gewisse Häufung textiler Einbände auf. Gebetbücher auf fürstlichem Anspruchsniveau waren häufig mit Seidensamt, Stickereien oder Goldschmiedearbeiten bedeckt. Anhand zahlreicher Beispiele kann gezeigt werden, welche materialikonologischen und haptischen Angebote diese Einbände dem Nutzer oder der Nutzerin machen und welche Konsequenzen taktile und visuelle Erfahrungen für die Annäherung an die göttlich-transzendente Welt haben.

Um die taktile Annäherung an den Codex geht es auch KATHRYN RUDY. Am Fallbeispiel des sogenannten *Passionals* der Kunigunde von Böhmen untersucht sie die auffälligen Gebrauchsspuren innerhalb des im frühen 14. Jahrhundert entstandenen Andachtsbuches. Besonders Farbverreibungen, aber auch Schmutzablagerungen geben Aufschluss über die Häufigkeit der Benut-

zung und die Bevorzugung bestimmter Seiten oder Themenkomplexe. Farbverreibungen entstehen durch verehrungsvolles Küssen oder Berühren, in diesem Fall an den Wundmalen Christi, aber auch am Bildnis der im Dedicationsbild dargestellten Besitzerin selbst. Ebenso auffällig sind mutwillige Zerstörungen, hier an einer Teufelsgestalt. Die Gebrauchsspuren beschädigen zwar zum Teil nachhaltig die Handschrift, wenn sich z. B. durch Küssen die Farbschichten der Illuminationen lösen oder so stark eindunkeln, dass diese die Qualität der gesamten Seite beeinträchtigen. Andererseits zeugen die Spuren von der Intensität der Frömmigkeitsübungen, so dass das Pergament unbestechlicher Zeuge des Benutzerverhaltens der Besitzerin, in diesem Fall sogar des Konventes wurde, der nach dem Tod Kunigundes die Handschrift weiter nutzte.

Die Grenzen der Materialität erkunden die beiden letzten Beiträge. GIA TOUSSAINT beschäftigt sich mit der Verbindung zur transzendenten Welt durch materielle Erfahrung. Anhand der im Gent-Brügger Raum des späten 15. Jahrhunderts entstandenen Stundenbücher und ihren von trompe-l'œil gerahmten Hauptminiaturen fragt sie zum einen nach dem Verhältnis der realistischen, von genauer Materialwiedergabe und -ästhetik geprägten Dinge zu den im verkleinerten Maßstab wiedergegebenen Narrativen der Hauptminiatur. Zum anderen wird die Frage aufgeworfen, welche Funktion diese Darstellungsweise innerhalb des Andachtsprozesses hat. Dabei wird deutlich, dass das Stundenbuch nicht nur ein memoriales Album (fiktionaler) gesammelter Frömmigkeit ist, die sich in realen und gemalten Objekten innerhalb des Codex spiegelt. Darüber hinaus können die tatsächlich oder gemalt auf dem Stundenbuch (scheinbar) abgelegten Dinge dazu dienen, eine Verbindung zur Hauptminiatur der jeweiligen Seite herzustellen und eine Brücke in die göttliche Heilswelt zu schlagen. Die Materialität der Dinge, sei sie gemalt oder tatsächlich vorhanden, kann helfen, die Schwelle zwischen Imagination und Wirklichkeit zu überwinden. Dem Material Pergament kommt bei diesem Prozess die Rolle des Mediums zu, das den Spielraum für visuelle Überschreitungen schafft.

Trompe-l'œil-Effekte und Illusionismus thematisiert auch FEDERICA TONIOLO. Im Mittelpunkt ihrer Überlegungen steht die Darstellung von Materialität in norditalienischen Handschriften des 15. Jahrhunderts. Veristische Materialwiedergabe und ihre Effekte, ihr Spiel mit Illusion und Realität, Simulation und Dissimulation, war eines der Hauptanliegen dieser Malerei. Beschriebene Seiten wurden durch eingefügte Illustrationen zu einer Art Fenster in den dreidimensionalen Raum. Anhand mehrerer Handschriften aus der Herzog August Bibliothek zeigt sie, wie der Illusionismus zugleich zurückgenommen wurde, indem bildimmanent deutlich wird, dass es sich nur um gemalte Bilder, um Fiktionen, handelt. So ist beispielsweise am Beginn der Drucktechnik die realistische Darstellung des Pergamentes

ein wiederkehrendes Sujet der Buchmalerei. Häufig als entrolltes Blatt vor Architekturphantasien ausgestellt, demonstriert die illusionistische Darstellung des Pergaments seine Qualität und propagiert seine Erhaltung als Beschreibstoff.

Die hier publizierten Beiträge gehen auf das von Gia Toussaint initiierte Arbeitsgespräch „Codex und Material. Jenseits von Text und Bild?“ vom 7. bis 9. Oktober 2015 zurück.¹ Die Herausgeberinnen danken den Referenten und Autoren für Ihre Teilnahme und dafür, dass sie ihre Beiträge für die Veröffentlichung zur Verfügung gestellt haben. Herzlich gedankt sei vor allem der Herzog August Bibliothek für die Ausrichtung und Finanzierung der Tagung sowie für die Realisierung des vorliegenden Bandes.

Patrizia Carmassi und Gia Toussaint

¹ Vgl. Tagungsbericht: www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-6306 [08.05.2017].

PATRIZIA CARMASSI

Welche Materialität?

Überlegungen anhand mittelalterlicher Codices
mit einem Schwerpunkt auf der Sammlung Marquard Gude

Im Buch als materiellem Artefakt verbirgt sich zunächst seine ganze Fragilität. Die Möglichkeit, seine konstitutiven Elemente wieder zu verwenden, stellt eine existentielle Bedrohung dar: der Tod des Buches als Träger von Schrift und bedeutenden Zeichensystemen – darunter Bildern –, die Inhalte vermitteln. Die Materie kann jederzeit eine neue Funktion aus der Vielfalt ihrer Anwendungsmöglichkeiten annehmen. Der anonyme *Archipoeta* vergleicht im 12. Jahrhundert sogar die Zerbrechlichkeit menschlichen Lebens mit einem Blatt Pergament, mit dem die Winde spielen und es wegtragen: „Factus de materia levis elementi / folio sum similis, de quo ludunt venti“ („Geschaffen aus dem Stoff eines leichten Elements bin ich dem Blatt ähnlich, mit dem die Winde spielen“).¹

Weiter lesen wir z. B. bei Martial, dessen Gedichte im Mittelalter verbreitet und auch in einem Codex der Sammlung Gude in der Herzog August Bibliothek überliefert sind, wie sich der Autor an sein Buch wendet (*Abb. 1*):

„Festina tibi vindicem parare, / ne nigram cito raptus in culinam / cordylas
madida tegas papyro vel turis piperisve sis cucullus“. („Beeile dich, dir einen
Beschützer zu besorgen, damit man dich nicht alsbald zur rauchgeschwärz-
ten Küche entführt und du mit feuchtem Papyrus Thunfische zudeckst oder
als Tüte für Weihrauch oder Pfeffer Verwendung findest“).²

Ovid betont seinerseits zu Beginn der *Tristia* die Parallelen zwischen dem traurigen Inhalt seiner Dichtung und dem kärglichen Layout des Buches, das vom Ort des Exils des Dichters nach Italien reisen wird (I,1). Damit

1 Archipoeta, Carmen X, zitiert nach Heinrich Krefeld: Der Archipoeta. Lateinisch und deutsch, Schriften und Quellen der alten Welt 41, Berlin 1992, Str. 1, S. 80.

2 Zitiert nach Marcus Valerius Martialis: Epigramme. Lateinisch – deutsch, hrsg. und übers. von Paul Barié und Winfried Schindler, 3. vollst. überarb. Aufl., Berlin 2013, S. 182f. Vgl. die Codices mit den Epigrammata in der Gudischen Sammlung in der Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 94 Gud. lat. und Cod. Guelf. 157 Gud. lat., 13. Jahrhundert, hier abgebildet.

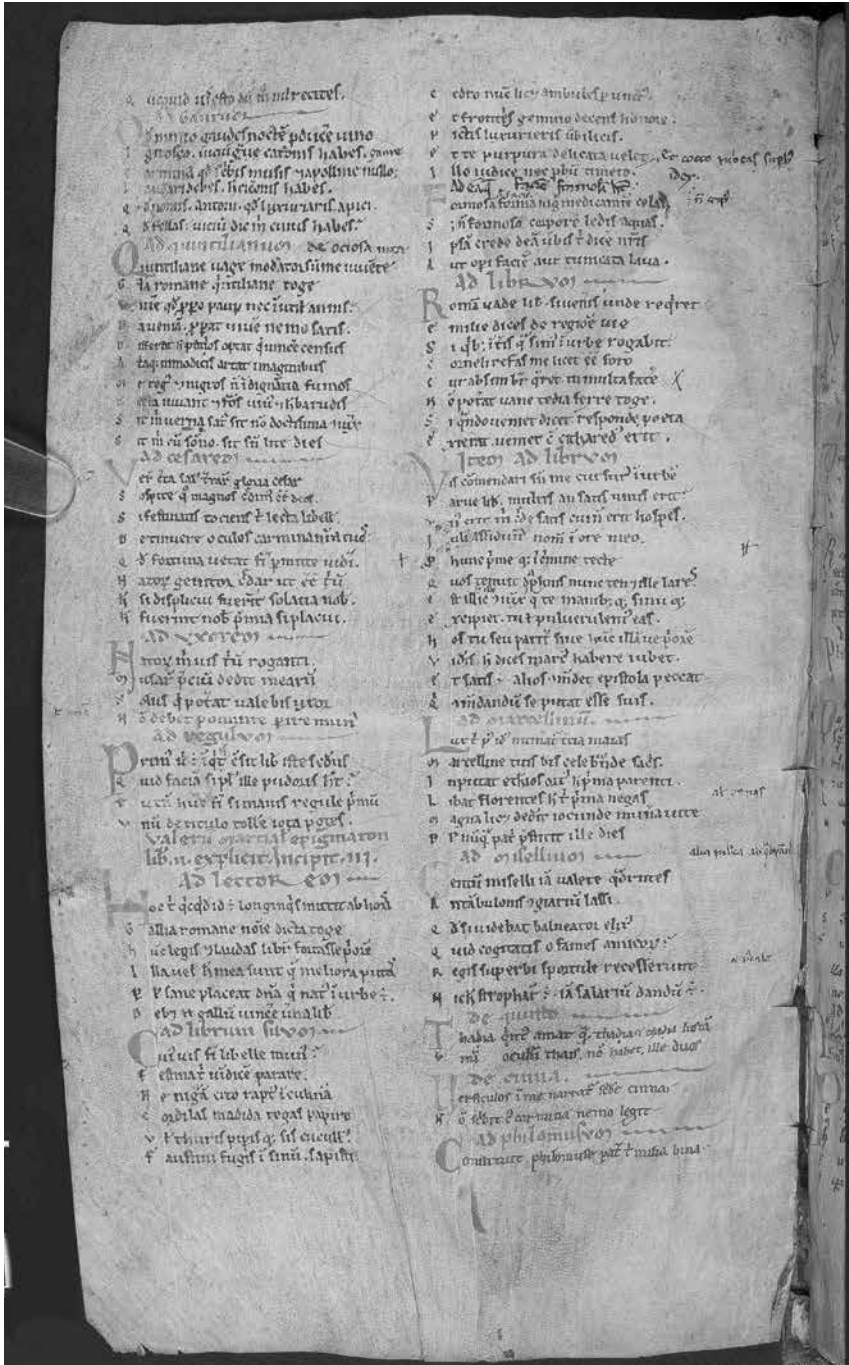


Abb. 1: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 157 Gud. lat., fol. 9v

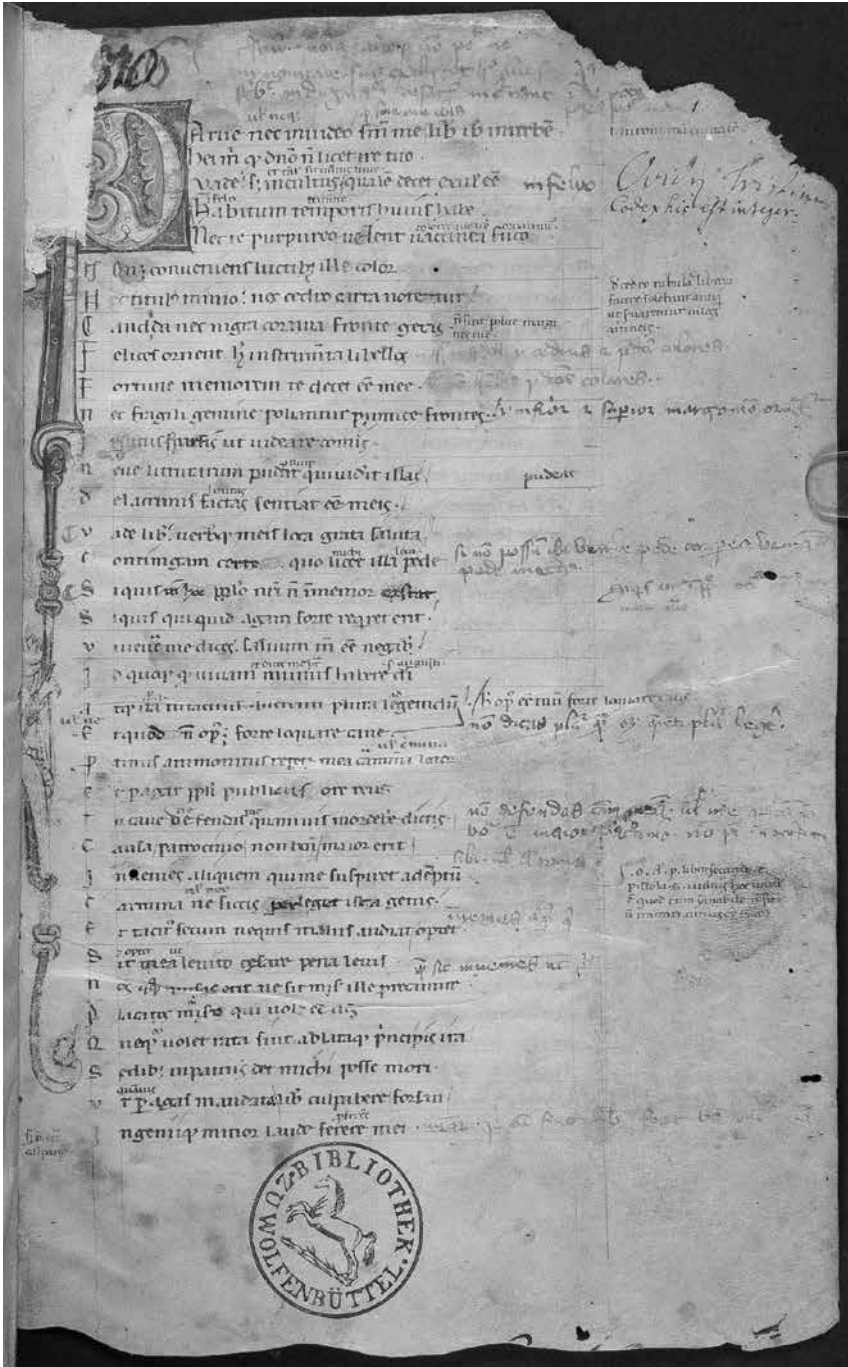


Abb. 2: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 192 Gud. lat., fol. 1r

nennt er auch antithetisch alle möglichen Schmuckelemente eines Buches (*Abb. 2*).

„Geh denn, doch bar des Schmucks, wie es ziemt einem Buch des Verbann-ten: leidvoll trage das Kleid, das diesem Schicksal gemäß! Saft des Ritter-sporns soll dich mit purpurnem Glanz nicht umgeben, da diese Farbe ja doch sich für die Trauer nicht schickt. Ziere Zinnober den Titel dir nicht, das Papier nicht die Zeder! Trag' nicht an schwarzer Stirn strahlende Hörner zur Schau! All diese Mittelchen mögen die glücklichen Bücher verschönen: dir aber ziemt es, gedenk meines Geschickes zu sein. Brüchiger Bimsstein soll dir die beiden Ränder nicht glätten, daß du recht struppig erscheinst wie mit verworrenem Haar. Brauchst dich auch nicht deiner Flecke zu schämen: es wird dann ein jeder, der sie erblickt hat, sehen, daß ich beim Schreiben geweint!“³

Materialität bedeutet also für das Buch auch positive Dynamik, wenn z. B. Form und Format – im Sinne einer gewollten Optimierung – verändert werden. Dies kann ein von Bibliothekaren eingeleiteter Transformationsprozess im langen Leben der Codices sein oder ein vom Autor/Editor kontrolliertes Verfahren, wie im Fall des erwähnten Martial die Edition seiner Epigrammata als Codex (anstelle eines Rotulus), die wie eine „Taschenbuchausgabe“ dem besseren Verkauf dienen sollte.⁴

3 „Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse; infelix habitum temporis huius habe, nec te purpureo velent vaccinia fuco – non est conveniens luctibus ille color – nec titulus minio, nec cedro charta notetur, candida nec nigra cornua fronte geras. Felices ornent haec instrumenta libellos: fortunae memorem te decet esse meae. Nec fragili geminae poliantur pumice frontes, hirsutus sparsis ut videre comis. neve liturarum pudeat; qui viderit illas, de lacrimis factas sentiet esse meis. vade, liber, verbisque meis loca grata saluta“. Zitiert nach Publius Ovidius Naso: Briefe aus der Verbannung. *Tristia. Epistolae ex Ponto*, übertr. von Wilhelm Willige, eingel. und erl. von Niklas Holzberg, 4. Aufl., Berlin 2011, S. 2f. Vgl. in der Sammlung Gude der Herzog August Bibliothek die Handschrift Cod. Guelf. 192 Gud. lat. Zu diesem Codex: Patrizia Carmassi: *Tempus serva*. Trasmissione e commento di testi di autori antichi sul tempo in manoscritti medievali. Il caso dei *Tristia* di Ovidio in Cod. Guelf. 192 Gud. lat., in: Pascale Bourgain, Jean-Yves Tilliette (Hrsg.): *Le Sens du Temps – The Sense of Time. Actes du VII^e Congrès du Comité International de Latin Médiéval – Proceedings of the 7th Congress of the International Medieval Latin Committee* (Lyon, 10.–13.09.2014), Genève 2017, S. 811–829.

4 Marcus Valerius Martialis: Epigramme (s. Anm. 2), I, 2: „Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos et comites longae quaeris habere viae, hos eme, quos artat brevibus membrana tabellis: scrinia da magnis, me manus una capit.“ („Wenn du meine Büchlein überall bei dir haben willst und sie dir als Begleiter für eine lange Reise wünschst, dann kaufe diese hier: Das Pergamentformat reduziert sie auf eine knappe Zahl von Blättern. Buchrollenbehälter verwende für die großen Werke, mich kann man mit einer Hand fassen“). Zur Funktionalität vom Rotulus gegenüber dem Codex in der Überlieferung mittelalterlicher historiographischer Werke siehe den Beitrag von Andrea Worm in diesem Band, S. 39–63.

Um der Frage nachzugehen, von welcher Materialität, zusammen mit ihren Implikationen, die Rede ist und sein kann, erscheint es sinnvoll, die Perspektive um weitere zusammenhängende Aspekte zu ergänzen.

Materialität und Narration

Man kann generell nach dem Verhältnis zwischen Materialität und Narration, oder, spezifischer, nach dem tatsächlichen Gewicht der literarischen Überlieferung und nach ihrem Einfluss auf die materielle Gestaltung eines Codex fragen. Als signifikantes Beispiel werde ich mich zunächst mit der Historiographie beschäftigen. Darin wird der Bezug zwischen Erzählung und faktischer Wirklichkeit als fassbare Erfahrung von Ereignissen betont. Sallust versichert beispielsweise in *De coniuratione Catilinae*, denkwürdige Fakten zu erzählen, wenngleich in Auswahl:

„statui res gestas populi Romani carptim, ut quaeque memoria digna videbantur, perscribere.“ „Ich beschloß, die Geschichte des römischen Volkes in Auswahl darzustellen, wie mir gerade die einzelnen Zeiten der Schilderung wert erschienen.“⁵

Diese als erreichbar eingeschätzte historische Erkenntnis wird allerdings mit der Vorstellung einer verifizierbaren Wahrheit verknüpft: Man braucht Belege und Dokumentation, die oft wiederum durch die Schriftlichkeit in ihrer Gültigkeit verstärkt werden. Sallust selbst bemüht sich in seinen Werken, wirklichkeitstreue Reden und sichere Beweise zu bringen: „Quarum rerum ego maxima documenta habeo“:⁶ „von diesen Tatsachen habe ich die bestmögliche Dokumentation“, wobei auch die mittelalterliche Glossierung das Wort „documenta“ mit „argumenta“ und „probamenta“ gleichsetzt⁷

5 Gaius Sallustius Crispus: *De coniuratione Catilinae*, 4, 2. Zitiert nach: Sallust: *The war with Catiline*, übers. von John C. Rolfe, überarb. von John T. Ramsey, Cambridge, MA 2013, S. 26. Übersetzung nach: Sallust. *Die Verschwörung des Catilina*. Lateinisch-deutsch, hrsg. von Wilhelm Schöne, Berlin 1941.

6 Sallustius: *De coniuratione Catilinae* (s. Anm. 5), 9, 4, S. 34.

7 Diese Glossen befinden sich im Codex Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 125 Gud. lat., 12. Jahrhundert, fol. 3v. Provenienz Augsburg, St. Ulrich und Afra. Zu dieser Handschrift vgl. Patrizia Carmassi: *A Gudianus latinus palimpsest. From the codex to the libraries*, in: Patrizia Carmassi (Hrsg.): *Retter der Antike*. Marquard Gude (1635–1689) auf der Suche nach den Klassikern, *Wolfenbütteler Forschungen* 147, Wiesbaden 2016, S. 263–307. Zur Geschichte der Sammlung: Bertram Lesser: *Longe maximum vero Bibliotheca Augusta ornamentum: zur Geschichte und Katalogisierung der Codices Gudiani in Wolfenbüttel*, in: ebd., S. 445–516. Als Gesamtkatalog vgl. *Die Gudischen Handschriften. Codices Guelferbytani Gudiani Graeci und Gudiani Latini*. Die griechischen Handschriften bearbeitet von Franz Koehler. Die lateinischen Handschriften bearbeitet von Gustav Milchsack, *Kataloge der Herzog-August-Bibliothek*

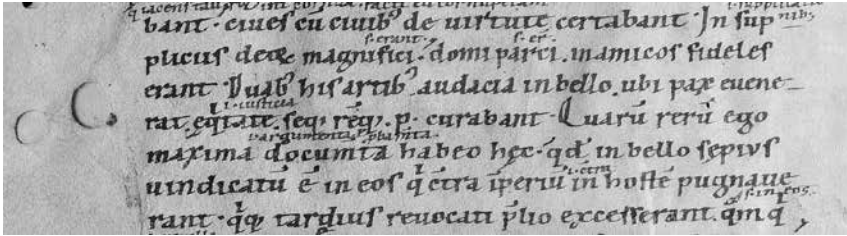


Abb. 3: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 125 Gud. lat., fol. 3v (Detail)

(Abb. 3). Diese Wertschätzung der materiellen Aspekte der Überlieferung ist nicht nur auf einer Metaebene vom Autor dargelegt, sondern wird gelegentlich auch Objekt der historischen Beschreibung. So ist es der Fall bei der Episode, in der von Sallust in demselben Werk die Aufdeckung des Verrats von Lentulus und anderen jungen Männern aus der römischen Aristokratie geschildert wird. Als Beleg werden Briefe zwischen diesen und den Galliern vor die Senatsversammlung im Tempel der Concordia gebracht: Nicht nur stellen die Schriftstücke an sich einen gewichtigen Schuldbeweis dar; auch die Art und Weise, wie sie präsentiert werden, ist aufschlussreich: Sie werden kompakt und geschlossen in einem Behälter (*scrinium*) getragen. Bei dieser Inszenierung bekommt also die Hülle als einzelnes Objekt eine besondere Aufmerksamkeit; sie wird in den Vordergrund gedrängt:

„Flaccum praetorem scrinium cum litteris quas a legatis acceperat eodem adferre iubet.“ „Den Prätor Flaccus läßt er die Kapsel mit den Briefen, die er von den Gesandten bekommen hatte, auch dorthin bringen.“⁸

Darüber hinaus ist aber ein weiteres äußerliches und materielles Detail für die Verurteilung entscheidend, noch vor der Lektüre des Inhalts der Briefe, denn als erstes werden die Siegel identifiziert, um die Absender zweifelsfrei als Täter festzulegen.⁹

Neben der genannten Materialität der geschilderten Fakten und Objekte, den Belegen und den verwendeten Quellen¹⁰ gibt es jedoch bei Sallust auch

Wolfenbüttel 9, Wolfenbüttel 1913, Nachdr. Frankfurt a. M. 1966. Es wird im Folgenden nicht mehr auf diesen Katalog für die einzelnen Handschriften verwiesen.

8 Sallustius: De coniuratione Catilinae (s. Anm. 5), 46, 6, S. 96. Übersetzung von Wilhelm Schöne (s. Anm. 5). Vgl. auch Marcus Valerius Martialis: Epigramme (s. Anm. 2), XIV, 37, gerichtet an seinen eigenen Buchkasten, S. 984: „Scrinium. Constrictos nisi das mihi libellos, admittam tineas trucesque blattas“.

9 Sallustius: De coniuratione Catilinae (s. Anm. 5), 47, 3, S. 98: „Igitur perlectis litteris, quom prius omnes signa sua cognouissent, senatus decernit uti abdicato magistratu Lentulus itemque ceteri in liberis custodiis habeantur.“

10 Sallust selbst berichtet, die Schriften Ciceros benutzt zu haben.

das Bewusstsein, dass die Wirklichkeit eine relative Entität sei, die gerade im Zusammenhang mit der Erzählung keinen festgelegten und eindeutigen Charakter besitzen könne. Die gleichen Taten (*gesta*) könnten je nachdem besser oder schlechter dargestellt werden. Deshalb seien auch die Athener eigentlich geringer als ihr Ruhm einzuschätzen: Sie hätten nur geniale Schriftsteller, welche die Fakten gut dargelegt hätten. Es gibt also bei der Geschichtsschreibung den Filter und die Herausforderung der subjektiven Interpretation.¹¹ Wie ein moderner Historiker subsumiert: „En effet, l'oeuvre historiographique vise à doter la culture spécifique des lecteurs en la nourrissant de l'expérience, recueillie et interprétée, du passé.“¹²

Ausgehend von diesen Prämissen, sind einige weiterführende Fragen für die Analyse der Zusammenhänge zwischen Codex und Materialität wichtig.

Materialität und literarische Buchproduktion

Es geht nicht nur darum, in wie weit die Fähigkeit des Schriftstellers die Wirkung der verfassten Geschichte im Kontext von Überlieferung und Kommunikation, wie Sallust schon postuliert hatte, beeinflusst. Eine entscheidende Frage ist auch: Wie kann die Konstruktion des Buches in seiner Materialität, bestehend aus Schrift, Einband, Layout, Kapiteleinteilung, Rubriken, Initialen, Miniaturen, etc., die Einordnung, Systematisierung und Wahrnehmung der verschiedenen Inhalte, Strukturen oder Teile des Werkes (oder der Werke) beeinflussen?

Ob sich Sallust selbst diese Frage gestellt hat, wissen wir nicht. Andere antike und spätantike Autoren haben allerdings ein starkes Bewusstsein von der praktischen und symbolischen Bedeutung der äußeren Form des Buches in einem Kontext der Kommunikation gehabt, – wie schon erwähnt wurde – z. B. Ovid, Martial oder Publilius Optatianus Porphyrius (ca. 260/270–ca. 334). Dieser bedauert beispielsweise die kümmerliche gegenwärtige Ausstattung seiner Edition, die nur mit armem und blassem Minium anstatt mit Purpur und Silber dekoriert ist, so dass die Gedichte eine „horrida facies“ gegenüber dem Leser (hier dem Kaiser) aufweisen: ein grauenhaftes Aussehen.¹³ Um

11 Sallustius: De coniuratione Catilinae (s. Anm. 5), 8, 2f., S. 32: „Atheniensium res gestae, sicuti ego aestumo, satis amplae magnificaeque fuere, verum aliquanto minores tamen quam fama feruntur. Sed quia provenere ibi scriptorum magna ingenia, per terrarum orbem Atheniensium facta pro maxumis celebrantur“.

12 Philippe Blaudeau: Présentation du thème, in: Philippe Blaudeau, Peter Van Nuffelen (Hrsg.): L'historiographie tardo-antique et la transmission des savoirs, Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr. 55, Berlin 2015, S. 4.

13 Publilio Optaziano Porfirio: Carmi, a cura di Giovanni Polara, Torino 2004, Carmen I, 1, S. 54: „pallida nunc, atro chartam suffusa colore, paupere vix minio carmina dissocians [...] Horrida quod nimium sit tua nunc facies.“

einen Eindruck von diesen Unterschieden zu haben, könnte man die relativ schlichte Handschrift des Porphyrius, Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS lat. 2421, 9. Jahrhundert, mit dem prächtigen Evangeliar aus dem 8. Jahrhundert, heute in Stockholm, Nationalbibliothek, MS A 135, sog. *Codex Aureus*, vergleichen, das zum Teil in Purpur und Gold geschrieben wurde.¹⁴

Für mittelalterliche Codices können sowohl die eventuellen direkten Anweisungen und Überlegungen der Autoren zu ihren Werken und ihrer Ausgaben als auch die materielle Umsetzung solcher Gedanken und generell die tatsächliche Gestaltung der konkret überlieferten Handschriften in Betracht gezogen werden. Als Hilfsmittel für diese Recherche möchte ich deshalb Prologe bzw. Einführungstexte analysieren, in denen oft Bezüge zu dem Gesamtbuch und seiner materiellen Form zu finden sind.

Prologe werden in ihrer metaliterarischen Funktion, in ihrer Alterität zum Text, der darauffolgt, oft selbst in den Handschriften durch besondere Merkmale gekennzeichnet, die sie differenzieren. Es handelt sich um Schmuckinitialen, (Dedikations- oder Autoren-)Bilder, Rubriken, Titel, Unterstreichungen, die sie damit auch visuell vom Rest des Werkes trennen.

Gerade für Sallust sei auf das Beispiel des schon erwähnten Cod. Guelf. 125 Gud. lat. verwiesen, in dem die Prologe so wie die Texte durch eine besondere Initiale hervorgehoben sind. Incipit und Explicit in Rot machen namentlich den Prolog wahrnehmbar und unterstreichen die jeweiligen Textabschnitte.¹⁵

Auch für die Prologe gibt es allerdings materielle Dynamiken und unterschiedliche „Editions“-Möglichkeiten in den verschiedenen Handschriften. Sie können ausgelassen, verschoben oder verkürzt werden, manchmal können sie getrennt vom Werk zirkulieren. Im Fall des Avienus wurde z. B. in der Handschrift Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS NAL 1132, ein Dedikationsbrief als Prolog überliefert und illustriert; dagegen ist Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 288 Gud. lat. ein eher schlichtes Schulexemplar ohne jegliche Einführung. Eine Zeichnung wurde trotzdem im Buch am Rande, wahrscheinlich von einem Schüler, nachgetragen (fol. 98r)¹⁶ (*Abb. 4*).

Aber wie wird in Prologen auf Materialität verwiesen? Um welche Materialität handelt es sich überhaupt? Diejenige des literarischen Werkes oder

14 Digitalisate der beiden Handschriften unter jeweils <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84900669> [07.06.2018] und <https://archive.org/details/urn-nbn-se-kb-digark-4890092> [07.06.2018].

15 Digitalisat unter: <http://diglib.hab.de/mss/125-gud-lat/start.htm> (Permalink) [07.02.2018].

16 Die erwähnte französische Handschrift ist unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426793j> [05.05.2017] digitalisiert.

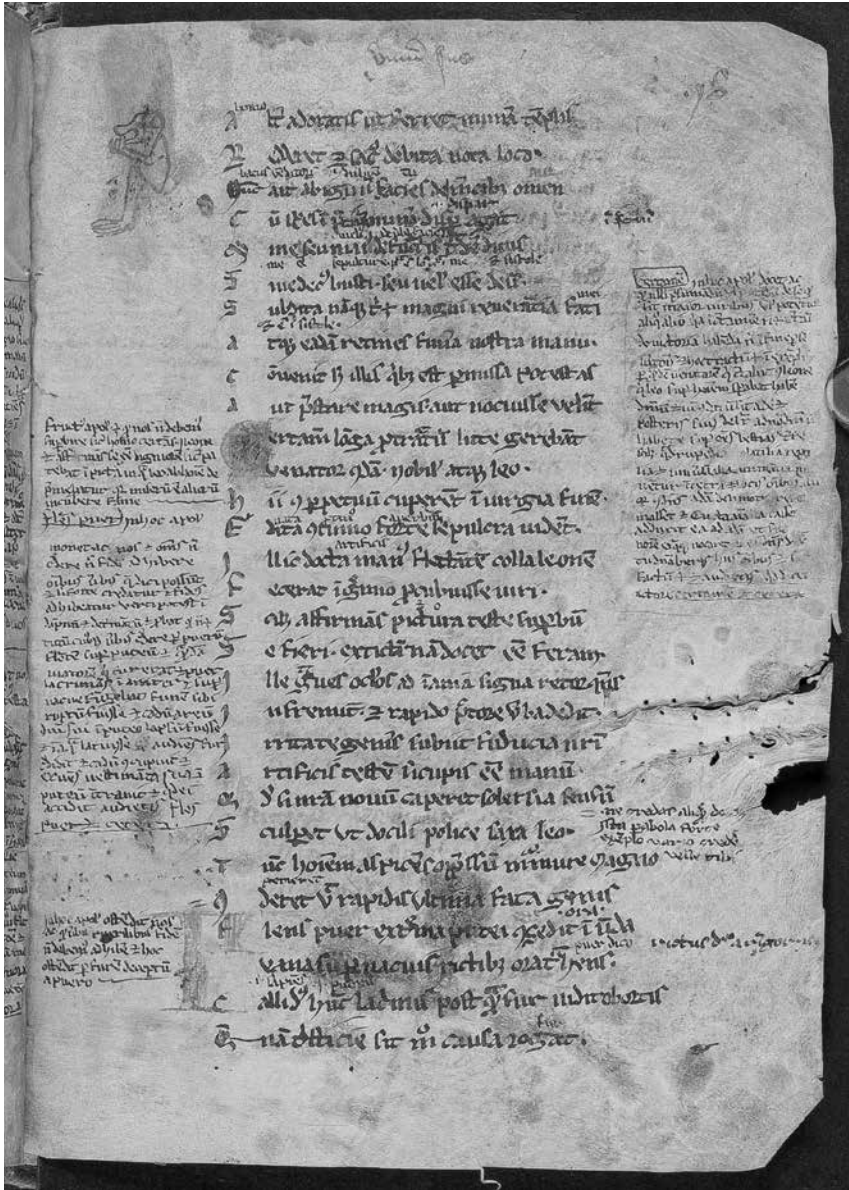


Abb. 4: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 288 Gud. lat., fol. 98r

die Materialität des vorhandenen Codex? Kann damit auch der Prozess der Umsetzung des Werkes in ein konkretes Produkt gemeint sein? Diese Frage betrifft auch den ersten und grundlegenden materiellen Aspekt eines Buches, nämlich die messbare Quantifizierung seines Umfangs: So wissen wir z. B. von Avienus, dass die griechische Version des Babrius zwei Bände umfasste, Phaedrus seine Fabeln in fünf Büchern geschrieben hatte, während er selbst 42 Fabeln in einem Band veröffentlichte.¹⁷ Johannes von Salisbury (1115–1180) spricht ferner von der relativen Größe seiner Bücher: „Inequalitas autem voluminum variis est occupationibus ascribenda, quibus in curia sic distractus sum ut vix aliquid scribere quandoque licuerit“; „Der Unterschied zwischen den Bänden ist den verschiedenen Geschäften zuzuschreiben, mit denen ich am Hof so abgelenkt wurde, so dass es mir kaum vergönnt war, dann und wann etwas zu schreiben.“¹⁸

Phaedrus stellt im Prolog seines V. Buches der Fabeln eine beachtenswerte Parallele zwischen verschiedenen Kunstgattungen mit ihren typischen Rohstoffen und dem Buch dar: Das Thema ist das „Eingravieren“ eines autoritativen Namens ins jeweilige Material des fertigen Kunstobjektes. Für das Buch geschieht dies im Akt des in-den-Text-hinein-Schreibens, damit man den Namen des Autors deutlich lesen und erkennen kann. Durch den Vergleich mit anderen Objekten aus Marmor, Silber oder Holz wird aber auch der materielle Charakter des Schreibträgers (für Bücher) hervorgehoben:

„Prologus – Idem poeta
 Aesopi nomen sicubi interposuero,
 Cui reddidi iam pridem quicquid debui,
 Auctoritatis esse scito gratia:
 Ut quidam artifices nostro faciunt saeculo,
 Qui pretium operibus maius inveniunt novis,
 Si marmori ascripserunt Praxitelen suo,
 Trito Myronem argento, tabulae Zeuxidem.“

Prolog –
 „Äsop – den Namen setze ich bisweilen ein;
 zwar habe ich ihm längst erstattet, was ich ihm verdanke.
 Aber es geschieht, du sollst es wissen, seines großen Namens
 wegen.“

17 „Quas Graecis iambis Babrius repetens in duo volumina coartavit. Phaedrus etiam partem aliquam quinque in libellos resolvit. De his ergo ad quadraginta et duas in unum redactas fabulas dedi.“ Zitiert nach Favole di Fedro e Aviano (*Fabulae Phaedri et Aviani*), bearb. von Giannina Solimano, Torino 2005, S. 344 (*Avianus ad Theodosium*).

18 Ioannes Saresberiensis: Policraticus, hrsg. von Katharine S. B. Keats-Rohan, Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis 118, Turnhout 1993, S. 26.

Wie es gewisse Künstler unseres Jahrhunderts tun,
die für ein neues Werk den besseren Preis erzielen,
wenn sie auf ihren eignen Marmor schreiben *Praxiteles*,
auf blankes Silber *Myron*, auf ein Gemälde *Zeuxis*.¹⁹

Ein ähnlicher Gedanke, verknüpft mit dem Aspekt der *memoria*, wird auch von einem mittelalterlichen Autor formuliert, dem eben erwähnten Johannes von Salisbury, der sich im Prolog des *Policraticus* darüber äußert. Das Schreiben an sich ist der materielle Akt, die *litterae* existieren ebenso und mit derselben Funktion (implizit: auf dem Pergament), wie die Inschriften auf dem Marmor. Wie jene den Ruhm von Kaisern und Helden preisen („Arcus triumphales tunc proficiunt illustribus viris ad gloriam, cum ex quibus causis et quorum sint impressa docet inscriptio“), so erzeugt der Eifer der Schriftsteller („solicitudine scriptorum“) ihrerseits auch regelrechte Monumente: Hier endet das, was als *similitudo* angefangen hatte, in einer Metapher: das Werk *ist* ein Denkmal.

„Quis enim Alexandros sciret aut Caesares, quis Stoicos aut Peripateticos miraretur, nisi eos insignirent monumenta scriptorum?“²⁰

(„Wer würde Menschen wie Alexander oder die Caesar kennen, wer würde die Stoiker und die Peripatetiker bewundern, wenn die Monumente der Schriftsteller sie nicht kenntlich machen würden?“)

Ein deutlicher Verweis auf den konkreten Träger der Schrift, das Pergament, hat man hingegen im Prolog der Fabelsammlung in Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 148 Gud. lat. „Mea membranis habeto scripta“ (fol. 61r, *Abb. 5*). Im ersten Teil desselben Codex, der im Spätmittelalter dem Kloster Weissenburg gehörte, befindet sich das *Prognosticum futuri saeculi* von Julianus, Bischof von Toledo in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts. Die Handschrift wurde anscheinend so konzipiert, wie sie heute noch ist; die verschiedenen Teile stammen von derselben Hand, wurden also im selben Skriptorium angefertigt (Frankreich,

19 Favole di Fedro e Aviano (s. Anm. 17), Prologus zu Buch V, S. 279. Übersetzung nach: Phaedrus Fabeln. Lateinisch-deutsch, hrsg. und übers. von Eberhard Oberg, Berlin 1996, S. 147.

20 Ioannes Saresberiensis: *Policraticus* (s. Anm. 18), S. 21, Z. 9–13: „Exempla maiorum, quae sunt incitamenta et fomenta virtutis, nullum omnino erigerent aut servarent, nisi pia sollicitudo scriptorum et triumphatrix inertiae diligentia eadem ad posteros transmississet“. Vgl. in der Sammlung Marquard Gude die Handschrift mit diesem Text: Cod. Guelf. 101 Gud. lat. Zur frühen handschriftlichen Überlieferung des Werkes: Rossana E. Guglielmetti: *La tradizione manoscritta de Policraticus di Giovanni di Salisbury. primo secolo di diffusione, Millennio medievale 60, Strumenti e studi N. S. 13, Florenz 2005.*

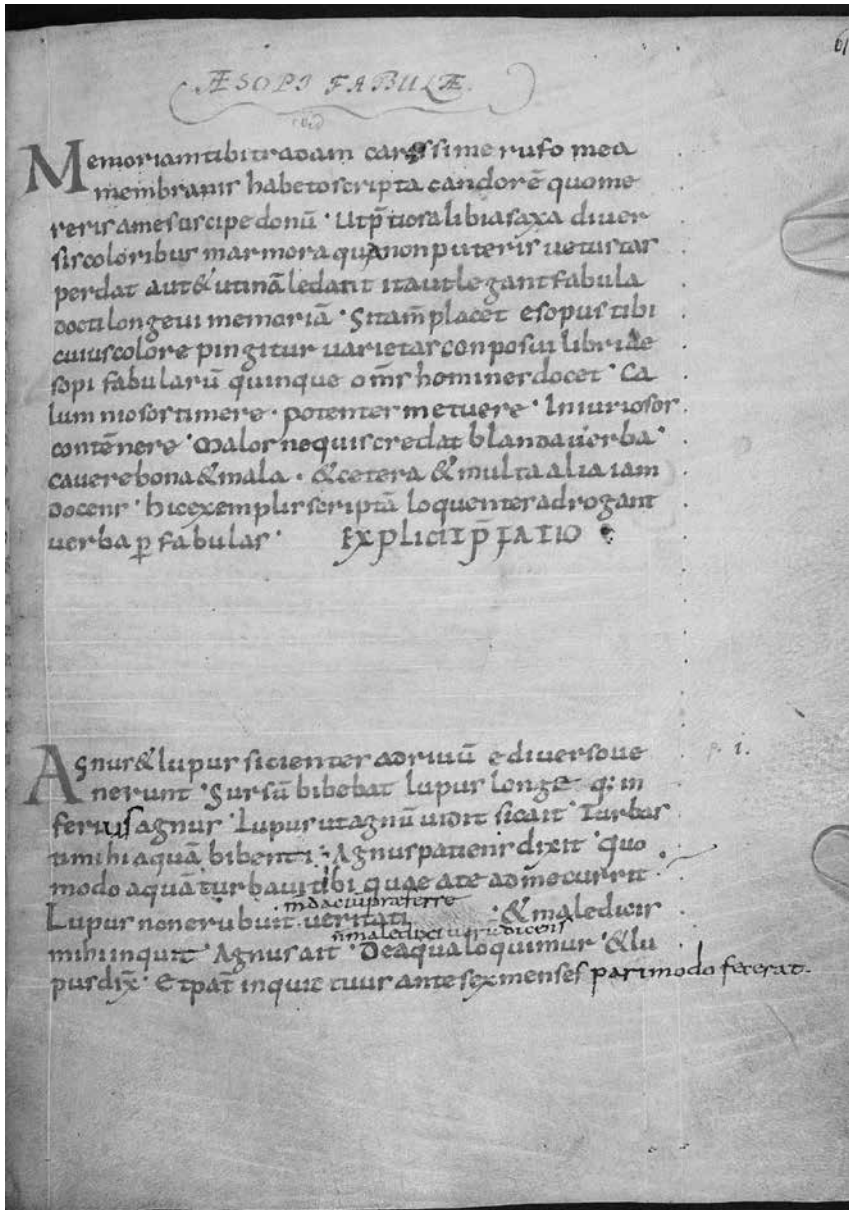


Abb. 5: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 148 Gud. lat., fol. 61r

9. Jahrhundert).²¹ Bei diesem ersten Werk ist der Prolog auf eine andere Weise beachtenswert: Man erfährt durch den Titel, dass der Adressat des folgenden Schriftstücks der Bischof Idalius von Barcelona ist. Julianus von Toledo erzählt, wie er allein und in der Stille, am entsprechenden liturgischen Festtag, die Passion Christi für sich las und, obwohl er an Podagra litt, entschlossen in der Hoffnung auf die Kontemplation Gottes blieb: „podagrici doloris contortionibus tabidus, sed multo amplius spe divinae contemplationis erectus“.²² An dieser Stelle, und dies ist nur durch die philologische Analyse zu rekonstruieren, wird aber der Text des Briefes, der auch in anderen Handschriften überliefert ist, unterbrochen.²³ Unmittelbar schließt sich ein Gebet desselben Julianus an, beginnend mit den Worten „Peccatorum tenebris obfuscatus ...“. Diese Oratio ist ebenfalls in anderen Handschriften zu uns gekommen, wurde aber hier gekürzt. Ca. 30 der ersten Zeilen der kritischen Edition fehlen in dieser Handschrift. Dies hat unter anderem zur Folge gehabt, dass eine zweite Hand, über die Worte „te obsecro“ („ich bitte Dich“) das Wort „domine“ („o Herr“) hinzugefügt hat, damit klar wird, dass der Adressat in diesem Teil gewechselt hat und Gott, nicht mehr Idalius, ist. Dass es sich um eine Zusammenfügung von zwei verschiedenen Gattungen handelte, muss jedoch dem Schreiber oder dem früheren Kompilator (im Fall eine Abschrift) bewusst gewesen sein. Denn es steht am Ende der Gesamt-Praefatio in Großbuchstaben: „Explicit prologus eius sive oratio“: Es bleibt eine Differenzierung der beiden Teile, wenngleich sie in eine textuelle und kodikologisch sehr gut erkennbare Einheit zusammengebracht wurden.

Noch spannender ist in unserem Zusammenhang die Betrachtung von dem, was vom ursprünglichen Dedikationsbrief an Idalius in dieser Handschrift weggelassen wurde. Denn gerade im nicht abgeschriebenen Abschnitt berichtet Julianus ausführlich über Entstehung, Inhalt, Aufbau und Struktur des Werkes.

Entstehung, erste Notizen und Fragen

„Accito notario, capitula de praemissis quaestiunculis, eodem die, in praesentia vestri, quanta potui brevitate, collegi [...]“. „Nachdem ich den Schreiber

-
- 21 Vgl. Bernhard Bischoff: *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, T. 3: Padua–Zwickau, Wiesbaden 2014, S. 502, Nr. 7319. Von Bischoff mit dem Skriptorium von München Staatsbibliothek, Clm 5250, 9. Jahrhundert, 4. Viertel (Reims?) in Verbindung gesetzt worden.
- 22 Iulianus Toletanus: *Prognosticum futuri saeculi*, in Jocelyn Nigel Hillgarth, Bernhard Bischoff, Wilhelm Levison (Hrsg.): *Opera 1, Corpus Christianorum. Series Latina 115*, Turnhout 1976, S. 9–126, hier S. 11. Der Brief des Bischof Idalius an Iulianus befindet sich ebd., S. 1–7.
- 23 Vgl. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 237 Gud. lat., 15. Jahrhundert, fol. 55r–98v, hier fol. 55r–57v.

herbeigerufen hatte, fasste ich am selben Tag, so kurz ich konnte, in Eurer Anwesenheit, die Kapitel über die vorausgeschickten Fragen zusammen“.²⁴

Redaktion

„Animus [...] constrinxit [...] ut [...] uno tota et brevi volumine complicanda congererem [...]“. „Beim Nachdenken kam ich zum zwingenden Schluss, die Themen, die zusammenzulegen waren, alle in einem einzigen und kurzen Band zusammenzutragen“.²⁵

Erweiterung in 3 Bände

„Extra hos igitur duos libros [...] censuimus ut his duobus praecedentibus libellis primus liber conderetur de huius corporis morte [...]“. „Ich beschloss, über diese zwei Bücher hinaus, dass ein erstes Buch den zwei vorher geschriebenen hinzugefügt werden sollte, das über den Tod dieses Körpers handelt“.²⁶

Titelauswahl

„Quod totum sub uno volumine in tribus libris fore constituens, hoc principaliter huic libro vocabulum dedimus, ut ex meliore et maiore parte Prognosticum futuri saeculi appelleretur.“ „Nachdem ich beschlossen hatte, dass alles in einem Band aus drei Büchern bestehen sollte, gab ich diesem Buch den Namen vorrangig so, dass es nach seinem besseren und größeren Teil *Prognosticum futuri saeculi* (Voraussage über die Welt, die kommen wird) heißen würde.“²⁷

Julianus benutzt für diesen redaktionellen Prozess mit all seinen materiellen Implikationen insgesamt das Wort „librorum formatio“ und das Verb „formare“. Es geht also um eine formgebende und ordnende Tätigkeit („haec ergo librorum formatio ordinata“), die eine materielle Entsprechung im fertigen, veröffentlichten Buch findet. Dieses Produkt, das eine Verbreitung unter den Lesern haben wird, bleibt (in den geschriebenen Worten) ein Spiegel der geistigen Arbeit des Autors.²⁸

Gerade diese Informationen hat aber der Redaktor des Textes, wie er in unserer Handschrift überliefert ist (ob er karolingisch war oder aus einer früheren Epoche stammte, wissen wir nicht) als nicht relevant eingestuft, und sie radikal von der aktuellen Werkausgabe gestrichen. Wenn es sich nicht um einen Fehler in der Kopie, um einen doch materiellen Verlust in der Vorlage gehandelt hat, ist also diese gezielte Auslassung ebenso auf-

24 Iulianus Toletanus: Prognosticum (s. Anm. 22), S. 12.

25 Ebd.

26 Ebd., S. 13.

27 Ebd.

28 Ebd., S. 14.

schlussreich wie die Originalversion. Durch den inhaltlichen Schnitt zeigt sich der Aspekt der Materialität der Buchproduktion in ihrer thematischen Kohärenz und Autonomie als fassbare, wenngleich hier vermiedene Realität.

Materialität und Codex: „in corpore libri“

Neben diesen Bezügen der Quellen auf die Materialität des Buches innerhalb des literarischen Diskurses, möchte ich jetzt zu einem dritten und letzten Bereich fortschreiten, der mit Materialität und Codex als Objekt für den Leser und als Arbeitsinstrument zu tun hat. Es geht um die konkreten Strategien und Hilfsmittel, um mit dem Codex als Träger eines Textes umzugehen. Interessant sind in unserem Zusammenhang die Fälle, bei denen die materiellen Aspekte eines mittelalterlichen Buches, Größe der Blätter, notwendige Einteilung des Textes in Seiten/Spaltenabschnitte, graphische Einschränkungen der Zweidimensionalität, etc. als Hindernis oder Herausforderung im Hinblick auf eine globale Strukturierung oder auf die Referenzenfindung, in einem Wort: auf die intelligente (und intellektuelle) „Navigation“ durch die Inhalte des Buches erscheinen.

Es ist von folgenden Annahmen auszugehen:

1. An den Stellen, bei denen die Reflexion darüber, wie diese Art von Problemen gelöst werden kann, auf der Oberfläche des geschriebenen Blattes erscheint, oder welche Anweisungen es dafür gibt, handelt es sich eindeutig um eine ich-du Kommunikationssituation, bei der das DU explizit der Leser bzw. Benutzer des Buches ist.

2. Der Autor der Anweisungen bleibt in vielen Fällen anonym. Man muss also an die Tätigkeit der Rubrikatoren, Schreiber oder generell der Hersteller der Codices denken, die sich durchaus der Grenzen und Möglichkeiten des Mediums bewusst waren.

3. Die angesprochene Materialität ist hier die physische Oberfläche der geschriebenen Seite in ihrer räumlichen Dimension. Es geht darum, Teile zu kennzeichnen, Verweise zu schaffen, auf die Position einer Passage verweisen zu können, die vorangeht oder anschließt. Qualitative Textunterschiede, philologisch oder inhaltlich relevante Einheiten müssen durch Zeichensysteme erkennbar sein. Diese Zeichen und Anmerkungen müssen ihrerseits auf dem Blatt ihren Platz dort finden, wo es keinen Text gibt.

Ein aufschlussreiches Beispiel kommt aus einem Codex aus Süddeutschland (Kaisheim): Es geht darin um die Benutzung von zwei alphabetisch geordneten Inhaltstafeln (*tabulae*), von denen die zweite die erste ergänzen soll. Um das System der Referenzen durch Zahlen („*numerus cuilibet auctoritati ascriptus designat numerum columpne*“) und Buchstaben möglichst genau

und verständlich zu machen, gibt es eine erklärende Anmerkung. Interessant ist dabei die räumliche Wahrnehmung und Beschreibung der Elemente auf der Seite. Jede Spalte wird in drei gleiche Bereiche unterteilt: oben / Mitte / unten, die jeweils mit den Buchstaben A B C bezeichnet werden:

„Hic habentur ea que obmissa sunt in prescripta tabula. [...] Notum sit omnibus tabulam hanc precedentem legentibus quod numerus cuilibet auctoritati ascriptus designat numerum columpne in qua predicta auctoritas continetur. Sed littera numero apposita ostendit in qua parte columpne ipsa auctoritas contineatur tali scilicet ratione ut per a intellegatur superior pars columpne per b media per c inferior ita ut unaquaque columpna in tres partes equaliter dividatur. Ubi cumque autem in prescripta tabula rubeum . o . inveneris ibi scias esse defectum unius auctoritatis quam statim invenies in hac columpna si queris.“ „Hier befinden sich die Angaben, die in der vorherigen Tafel ausgelassen wurden. [...] Es sei allen bekannt, die diese vorgeschriebene Tafel lesen, dass die Zahl, die bei einem bestimmten Thema geschrieben ist, auf die Spaltenzahl verweist, in der die genannte Materie enthalten ist. Der Buchstabe aber, der bei der Zahl hinzugefügt ist, zeigt in welchem Teil der Spalte sich dieses Thema befindet. Dies geschieht in einer solcher Weise, dass mit a der obere Teil, mit b der mittlere und mit c der untere Teil der Spalte gemeint ist. Dadurch wird jede Spalte in drei gleiche Abschnitten geteilt. Wo auch immer du aber in der beschriebenen Tafel einen roten Kreis (o) finden wirst, sollst du wissen, dass dort etwas von einem bestimmten Thema fehlt. Allerdings kannst du dieses schnell in der hiesigen Spalte finden, wenn du suchst“.²⁹

In der Handschrift in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel Cod. Guelf. 73 Gud. lat., Petrus de Blois, erste Hälfte 15. Jahrhundert, wird ein ähnliches System von „numeri adscripti“ („beigefügte Zahlen“) verwendet, welche die jeweiligen Blattzahlen anzeigen. So die Rubrik (fol. 207vb): „Incipit tabula epistolarum Petri Blesensis Bathoniensis archidiaconi. Numerus ascriptus folia demonstrat“ („die beigefügte Zahl zeigt die Folionummer“). In einer ähnlichen Passage ist darüber hinaus die Motivation des Verfahrens genannt: „qui ... in corpore libri facillime poterunt inveniri“ („sie werden im Körper des Buches sehr einfach gefunden werden“).³⁰ Dadurch wird

29 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 28157, Gregor der Große, *Moralia in Job*, 13.–15. Jahrhundert, fol. 4vb. Die vorangehende alphabetisch geordnete Inhaltstafel beginnt auf fol. 1ra (wegen Lücke mit dem Buchstaben I): Vgl. http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00107132/image_12 [07.06.2018].

30 Fol. 198vb. Die ganze Stelle lautet: „Incipit tabula punctorum notabilium libri epistolarum Petri Blesensis qui secundum materiam foliorum et alphabeti litterarum hoc ipsis punctis ascriptarum qualitatem in corpore libri facillime poterunt inveniri“. Provenienz: Augustiner-Chorherren Stift Frenswegen bei Nordhorn. Vgl. neue Beschreibung

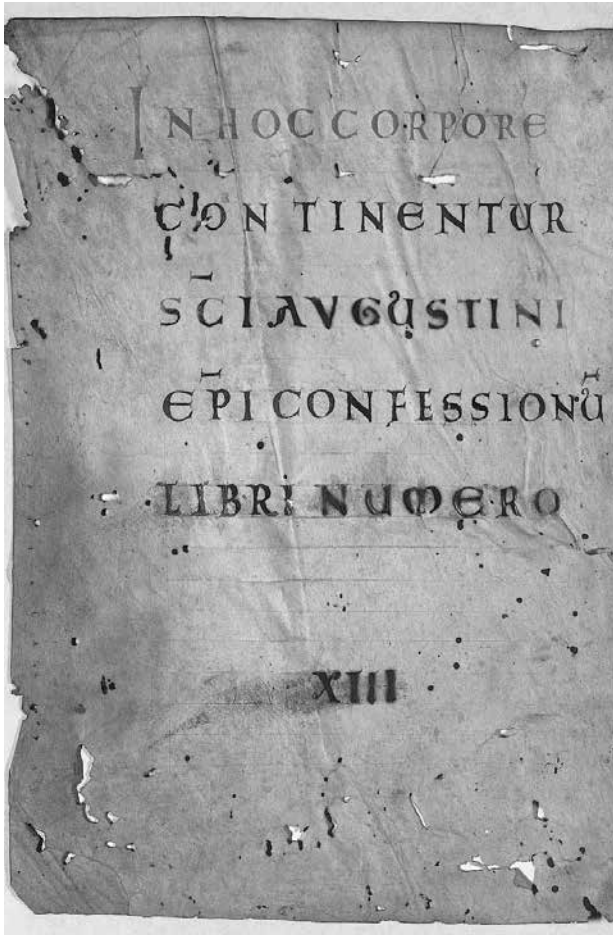


Abb. 6: München, Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität, 4° Cod. ms. 2, fol. 1v

eine weitere Benutzungsmöglichkeit der Körpermetaphorik für das Buch als Gesamtobjekt sichtbar³¹ (Abb. 6). Das Buch stellt ein materielles Gefüge dar; es besteht – wie der menschliche Körper – aus verschiedenen Teilen, die

in: Irene Stahl: Die Handschriften der Klosterbibliothek Frenswegen, Wiesbaden 1994, S. 206–208.

31 Vgl. den Codex München, Universitätsbibliothek, 4° Cod. ms. 2, Augustinus, Süddeutschland, 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts, fol. 1v, mit der Titelseite in Majuskelschrift: „In hoc corpore continentur Sancti Augustini episcopi confessionum libri numero XIII.“ Zu weiteren Beispielen zu diesem Thema siehe Patrizia Carmassi: Bücherleben zwischen Produktion und Kollektion. Beispiele aus der Sammlung Marquard Gude, in: Ulrike Gleixner u. a. (Hrsg.): Biographien des Buches, Kulturen des Sammelns. Akteure, Objekte, Medien 1, Göttingen 2018, S. 183–202, Farbtafeln S. 455 f.

nicht allein, getrennt vom Ganzen existieren können, sondern nur als Einheit. Der Gedanke war schon bei Paulus (1 Kor 12,12) in Bezug auf die Kirche geäußert worden: „sicut enim corpus unum est et membra habet multa omnia autem membra corporis cum sint multa unum corpus sunt“ („Denn wie der Leib einer ist und doch viele Glieder hat, alle Glieder des Leibes aber, obwohl sie viele sind, doch ein Leib sind“).

Die Teile des Codex zu kennen, sich darin physisch und räumlich orientieren zu können, die nutzbaren Flächen des Pergamentes dafür in Anspruch zu nehmen, eventuell materielle Zusätze wie Lesezeichen zu verwenden, all dies ist die Voraussetzung, um anspruchsvoll und effizient damit arbeiten zu können.

Auseinandersetzungen mit der Materialität des Codex

Die materiellen Aspekte der Kultur, die Materialität der Objekte im Zusammenhang mit Produktionsprozessen und Handlungskontexten, oder generell die Frage nach der Medialität, sind in den letzten Jahren Bestand neuer Forschungsrichtungen und Fragestellungen in verschiedenen Disziplinen geworden. Es ist von „literarischer Gegenständlichkeit“ oder von „Material moments in book cultures“ die Rede.³² Es wird nach dem Verhältnis „zwischen Text und seinen materiellen Trägern sowie nach dem Einfluss der Letzteren auf die Entstehung, Präsenz und Rezeption des Geschriebenen“ gefragt, oder es wird untersucht, wie z. B. heilige Schriften als materielle Objekte gestaltet und verwendet werden.³³

32 Vgl. Christian Benne: Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 2147, Berlin 2015; Simon Rosenberg, Sandra Simon (Hrsg.): Material moments in book cultures. Essays in honour of Gabriele Müller-Oberhäuser, Frankfurt a. M. 2014. Vgl. auch zum Verhältnis zwischen Inhalt, Form, Material im Hinblick auf Geltungssignale den Beitrag von Christoph Mackert: Geltungszeichen. Manifestationen der Wertschätzung kodikaler Überlieferung im Handschriftenbestand der Universitätsbibliothek Leipzig, in: Felix Heinzer, Hans-Peter Schmit (Hrsg.): Codex und Geltung, Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 30, Wiesbaden 2015, S. 47–82. Weitere Literatur zu dieser neuen Forschungsrichtung auch in den einzelnen Beiträgen dieses Bandes.

33 Annette Kehnel, Diamantis Panagiotopoulos (Hrsg.): Schriftträger – Textträger. Zur materialen Präsenz des Geschriebenen in frühen Gesellschaften, Materiale Textkulturen 6, Berlin 2015; Joachim Friedrich Quack, Daniela Luft (Hrsg.): Erscheinungsformen und Handhabungen Heiliger Schriften, Materiale Textkulturen 5, Berlin 2014. Zu weiteren Tätigkeiten des SFB 933 an der Universität Heidelberg „Materiale Textkulturen“ siehe den Tagungsbericht Materialität als Herausforderung. Der spätmittelalterliche Codex im Fokus der Historischen Grundwissenschaften, 16.–17.02.2017 Heidelberg, in: H-Soz-Kult, 07.04.2017, www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7104 [05.05.2017] und die homepage: <http://www.materiale-textkulturen.de/> [05.05.2017].

Die Materialität des Schreibens und der Schreibträger, die mögliche Korrespondenz zwischen Text und materieller Gestalt eines fertigen „Buch-Produktes“ ist auch in der Antike Objekt der gelehrten Reflexion und der literarischen Anspielung gewesen.³⁴ Andererseits kann sich auch eine totale Dichotomie zwischen dem Inhalt des Codex, seiner ursprünglichen Zweckbestimmung, und den verschiedenen Funktionen, die gerade seine materielle Substanz bietet, ergeben. So kann der Codex bekannterweise als Schild gegen die Heiden, Reliquie eines Heiligen, magisches Objekt oder einfach Behälter von neuen, zusätzlichen Texten oder Objekten dienen. Als eines von vielen Beispielen sei die Notiz im schon genannten Cod. Guelf. 148 Gud. lat., fol. 84r, erwähnt, die die Erscheinung eines Sternes verzeichnet und das Buch als ein Träger von Geschichte und Gedächtnis macht: „Mense septembre die VIII sabbato luna XXV in die apparuit stella non multo spatio a luna paulo inferior subteriori cornu lunae ad austrum versa Et antea noctu instanti mercurii die luna XXI arcus celestis apparuit“ (*Abb. 7*). Das Buch kann auch als ganz einfacher materieller Aufbewahrungsort von Blumen, Lesezeichen, Urkunden, Zetteln, etc. dienen, wie es schon im 14. Jahrhundert als ein wohl bekanntes Phänomen beschrieben wird:

„Sobald der Regen aufhört und die Blumen aus der Erde sprießen, füllt der eine oder andere Schüler, der die Bücher mehr verachtet als beachtet, sein Buch mit Veilchen, Primeln, Rosen und Kleeblättern. Mit seinen feuchten oder schweißigen Händen wendet er die Blätter. Mit seinen schmutzigen Handschuhen berührt er das weiße Pergament und fährt mit einem schmutzigen Finger, der in altem Leder steckt, über die Zeilen. Spürt er einen Floh, der ihn sticht, wirft er das Buch auf die Erde, wo es dann oft einen Monat lang offen liegenbleibt und so von Staub bedeckt wird, dass es sich nicht mehr schließen lässt“.³⁵

Die Materialität des Codex kann darüber hinaus durch das Erschaffen weiterer materieller Artefakte angedeutet, evoziert und damit gleichermaßen kaschiert bzw. unterstrichen werden. Dies ist der Fall bei der Ikone der Apostel Petrus und Paulus aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, heute in den Vereinigten Staatsmuseen Nowgorod, von der eine zeitgenössische silberne Verkleidung erhalten ist: Im Medium des Silbers wird das Bild des Buches, das Paulus hält, ebenfalls reproduziert, aber es wird im Vergleich zu dem Bild des Buches in der Ikone leicht in seiner Gestalt verändert.³⁶

³⁴ Vgl. die zu Beginn des Beitrags zitierten Beispiele.

³⁵ Richard von Bury: *Philobiblon*. Erstmalig aus dem Lateinischen übertragen von Franz Blei, herausgegeben und eingeleitet von Martin Lehnert, Leipzig ²1989, S. 92.

³⁶ Vgl. Tatiana Wilinbachowa: Die Ikonenmalerei Nowgorods, in: Ewgenia Petrowa u. a. (Hrsg.): *Nowgorod. Das goldene Zeitalter der Ikonen. Eine Ausstellung des Buceri-*

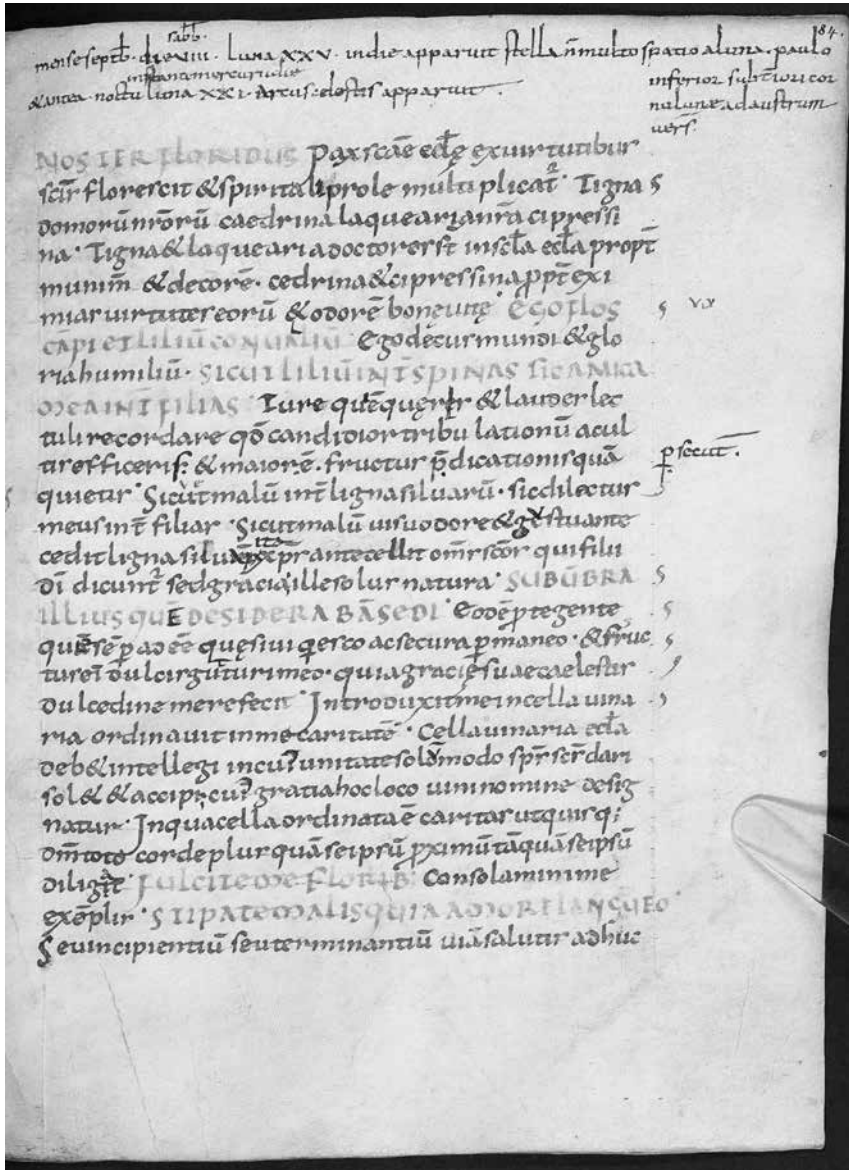


Abb. 7: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 148 Gud. lat., fol. 84r

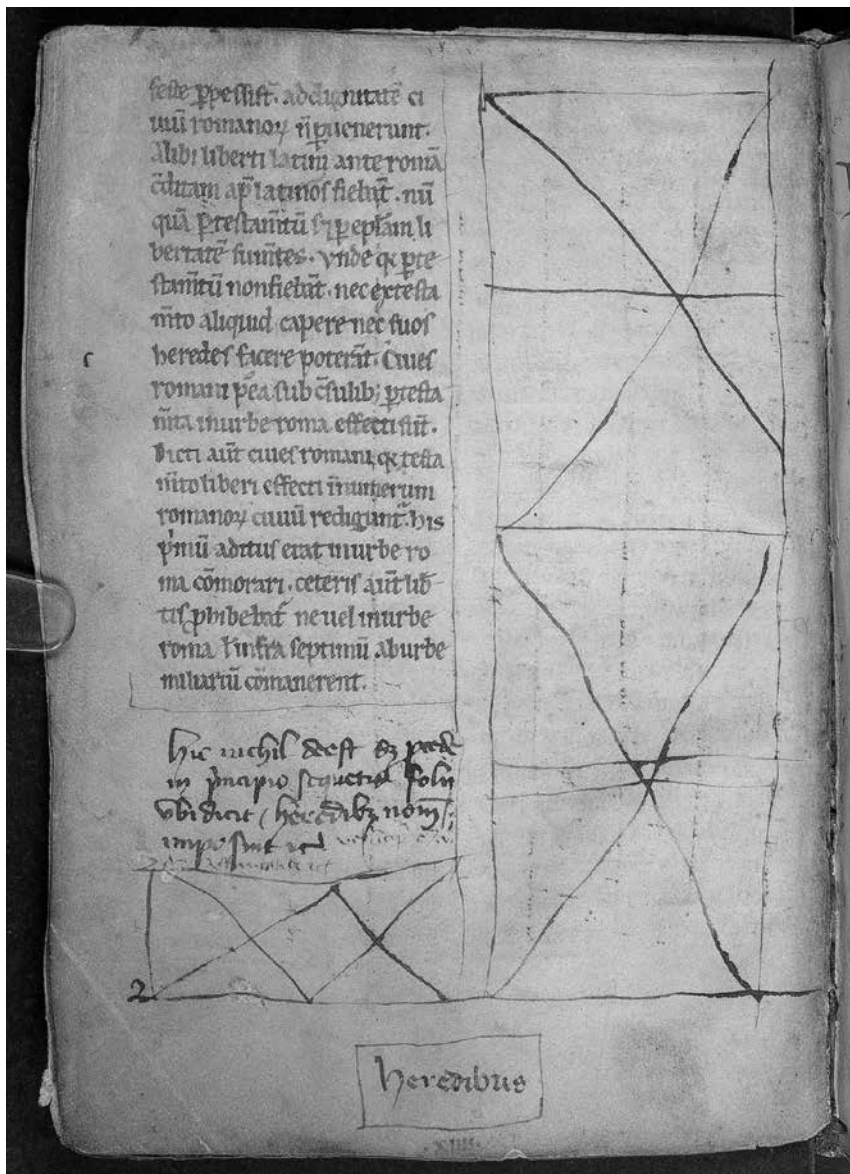


Abb. 8: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 298 Gud. lat., fol. 114v

Ähnlich kann die spätere „Glockendon-Bibel“ von Ferdinand Albrecht I., Herzog von Braunschweig-Lüneburg (1636–1687) erwähnt werden, bei der die Form des Codex spielerisch im ornamental verzierten Buchkasten der jeweiligen Bände antizipiert wird.³⁷

Durch den Umgang mit den Codices während des Mittelalters erkennt man ferner verschiedene Phänomene der Auseinandersetzung mit den materiellen Komponenten des Buches, von denen einige hier kurz erwähnt seien.

Als erstes kann von *verworfenener* oder *verleugener Materialität* gesprochen werden, wenn ein Teil des früheren Schreibprozesses, des vorhandenen Objektes umgestaltet, adaptiert oder sogar zerstört wird, bis zum endgültigen Verlust und zur fast vollständigen Unkenntlichkeit. Dies betrifft den Fall der Palimpsestierung von Handschriften, die Träger von Schrift oder Bild gewesen sein konnten, aber auch die Prozesse des Neubindens, das Abschneiden von ganzen Blättern oder von Teilen des Pergaments. Auch ein Strich auf der Seite, über einem Text, kann wie eine materielle Vernichtung wirken: Dadurch – durch eine graphische Konvention – wird einem konkreten Teil des Objektes die Existenzberechtigung entzogen³⁸ (*Abb. 8*).

Andererseits gibt es auch eine sozusagen *gepflegte Materialität*, da wo der mittelalterliche Codex in all seinen Teilen vor seiner eigenen Fragilität und vor materiellem Zerfall geschützt wurde. Es geht – neben Einbänden und Einbandtechniken – vom Nähen der Pergamentrisse (*Abb. 9*, siehe auch *Tafel 1*, S. 313) bis zur Verstärkung der abgenutzten Stellen und den Gedanken über den Zustand und die besten Aufbewahrungsmöglichkeiten für Bücher.³⁹

Kunst-Forums, 13. Februar bis 16. Mai 2005 und des Walters Art Museum, Baltimore, 22. Oktober 2005 bis 1. Januar 2006, Publikationen des Bucerius-Kunst-Forums 8, München 2005, S. 22–31, hier S. 22 f., *Abb. 1* (Ikone). Die silberne Verkleidung habe ich vor Ort gesehen. Die Ikone wurde für die Kathedrale der Stadt angefertigt.

37 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 25.13 Extrav. (Neues Testament, Deutsch). Vgl. Beschreibung in: Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppen Extravagantes, Novi und Novissimi, beschrieben von Hans Butzmann, Kataloge der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel 15, Frankfurt a. M. 1972, S. 38–40.

38 Vgl. beispielsweise in Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 298 Gud. lat. (Isidor), die Streichungen auf fol. 41r–v und fol. 114v, mit Anmerkungen zur Anwendung des Buches im Hinblick auf diese Stellen. Es ist dabei auch zu berücksichtigen, dass dieser Codex ein (bisher unerkanntes) Palimpsest verbirgt, und dass die durchscheinende untere Schrift gelegentlich als Störfaktor für den Leser der oberen Schrift empfunden werden konnte. Zum extremen Phänomen der Buchzerstörung vgl. Gill Partington, Adam Smyth (Hrsg.): *Book destruction from the medieval to the contemporary*, New York 2014.

39 Vgl. beispielsweise die Darstellung eines Behälters für Bücher in Le Havre, Bibliothèque municipale, Ms. 332, 11. Jahrhundert, fol. 41v.

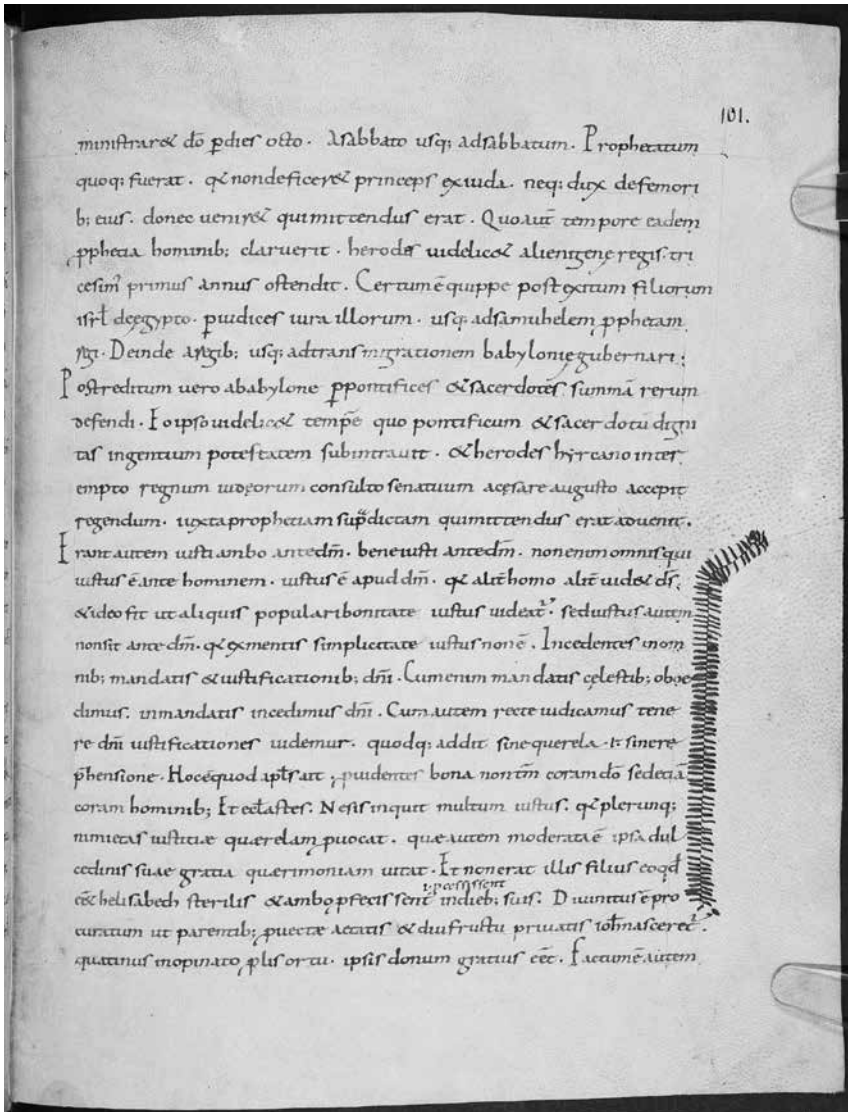


Abb. 9: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 60 Weiss., fol. 101r

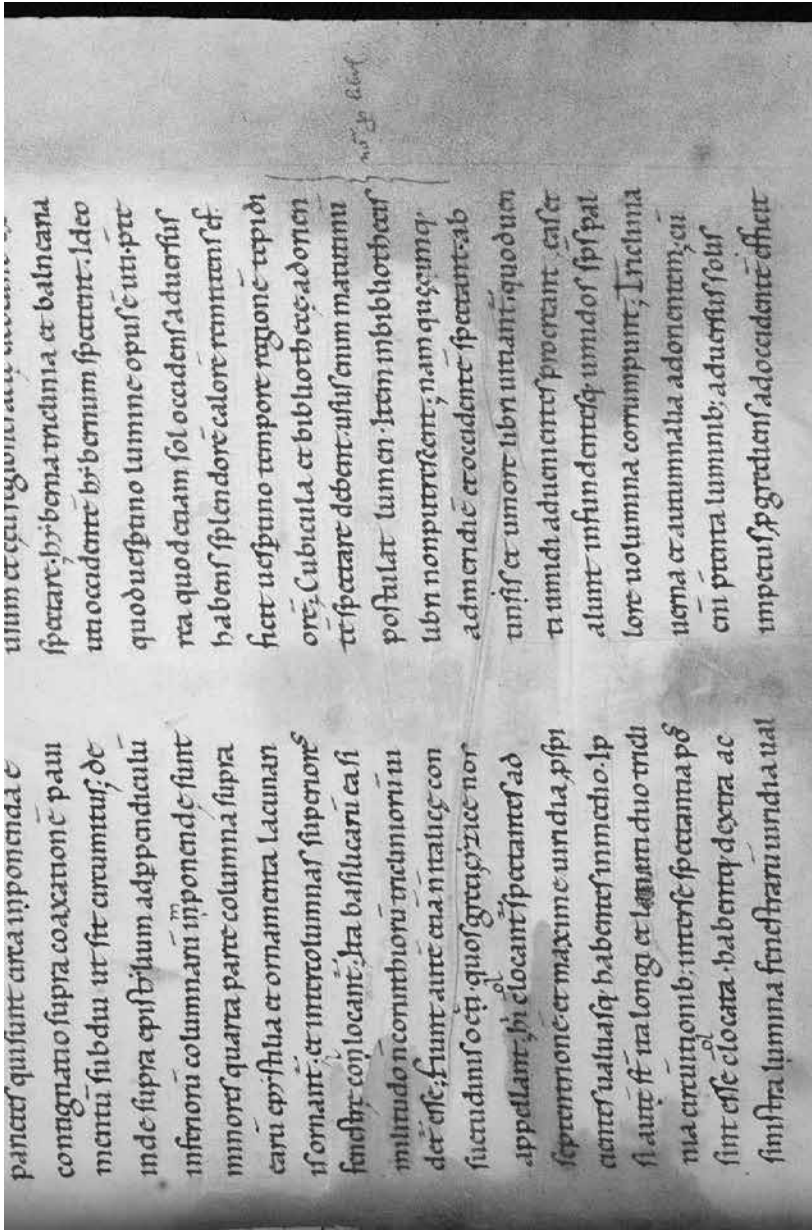


Abb. 10: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 69 Gud. lat., fol. 45r (Detail)

Darüber hatte sich schon Vitruv im Werk *De architectura* geäußert: „Cubicula et bybliothecae ad orientem spectare debent; usus enim matutinum postulat lumen, item in bybliotheccis libri non putrescent. Nam quaecumque ad meridiem et occidentem spectant ab tineis et umore libri vitiantur ...“ („Bibliotheken müssen gegen Osten gerichtet sein, denn ihre Benutzung erfordert die Morgensonne, und ferner modern dann in den Bibliotheken die Bücher nicht. In Räumen nämlich, die nach Süden und Westen liegen, werden die Bücher von Bücherwurm und Feuchtigkeit beschädigt.“).⁴⁰ In der Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 69 Gud. lat., einer Abschrift aus dem 12. Jahrhundert dieses Werkes, ist diese Stelle und die Sorge um den Zustand der Bücher (fol. 45r) nicht nur überliefert, sondern auch später am Rande gekennzeichnet worden, weil man ihr offensichtlich eine Gültigkeit für die Codices in der aktuellen Bibliothek des 15. Jahrhunderts zuschrieb. Die Marginalie lautet: „nota pro libris“. Wir wissen durch einen Besitzvermerk, dass sich der Codex, der auch für die darin erhaltene Kopie des sogenannten Theophilus Presbyter bekannt ist, zu dieser Zeit in der Bibliothek von St. Pantaleon in Köln befand⁴¹ (*Abb. 10*).

Zuletzt ist eine weitere Form des Umgangs und der zeitgenössischen Betrachtung der Codices als Objekte zu erwähnen, die auch als *vernachlässigte* oder *ignorierte Materialität* genannt werden kann. Dieses Phänomen ist zu beobachten, wenn die Seiten ursprünglich für einen konkreten Zweck bestimmt waren, der aber nicht ausgeführt wurde. Das ist häufig der Fall bei nicht vollendeten Initialen. Darüber hinaus gibt es auch in manchen Handschriften gelegentlich breite, leer gelassene Pergamentstellen, die für nicht gemalten Bilder oder Bilderzyklen vorgesehen waren.⁴²

Es gibt sicher viele weitere Aspekte und Möglichkeiten, um über das Verhältnis von Codex und Material nachzudenken und es genauer zu bestimmen bzw. zu systematisieren. Es seien zum Schluss zwei Quellen erwähnt,

40 Vitruvius: *De architectura*, VI, 4, 1. Zitiert nach Vitruve: *De l'architecture. Livre VI: texte établi, traduit et commenté* par Louis Callebaut, Collection des universités de France/ Série latine 377, Paris 2004, S. 19. Übersetzung nach Vitruv: *Zehn Bücher über Architektur*, übers. und mit Anm. vers. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964, S. 281.

41 Digitalisat der Handschrift unter dem Permalink: <http://diglib.hab.de/mss/69-gud-lat/start.htm> [15.02.2018]. Zu Theophilus Presbyter vgl. zuletzt Andreas Speer (Hrsg.): *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst. Die *Schedula diversarum artium**, *Miscellanea mediaevalia* 37, Berlin 2014.

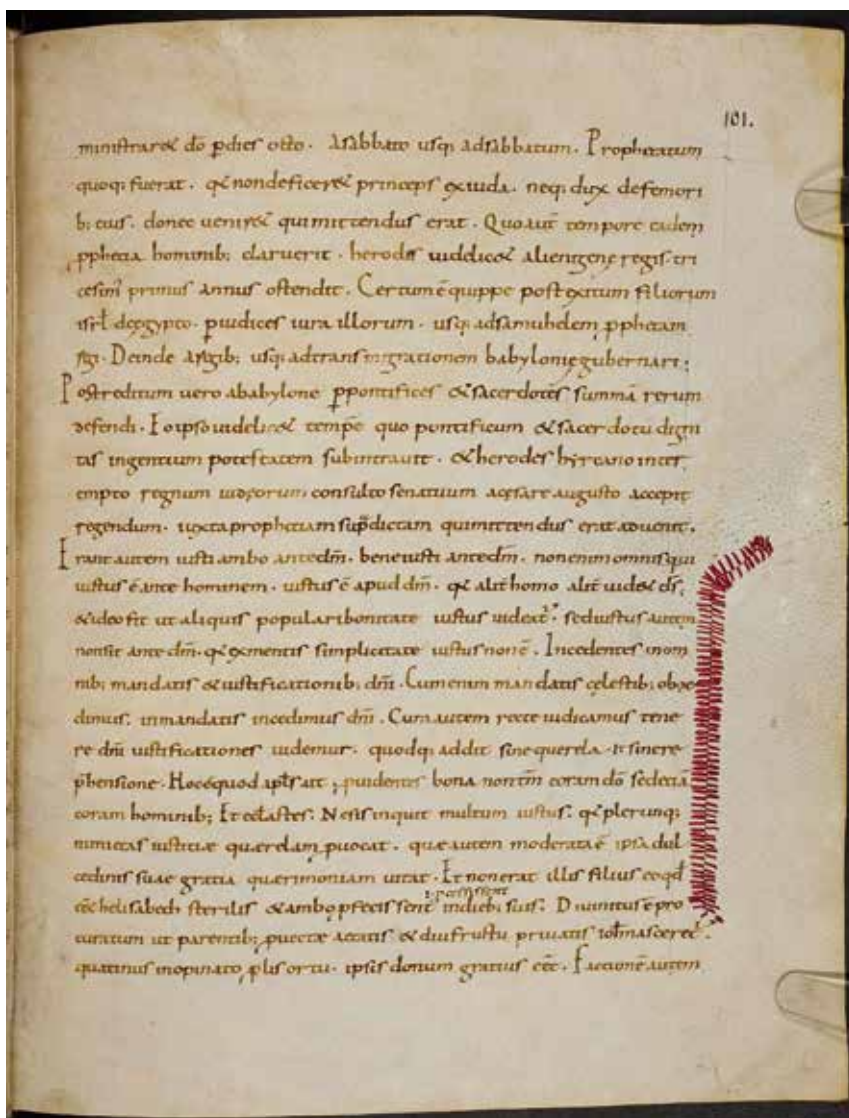
42 Vgl. beispielsweise die Handschriften: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 132 Gud. lat., 9. Jahrhundert, Vitruvius, Martianus Capella u. a. (Permalink: <http://diglib.hab.de/mss/132-gud-lat/start.htm> [15.02.2018]), oder den schon erwähnten Cod. Guelf. 148 Gud. lat., 9. Jahrhundert, Sammlung lateinischer Fabeln (Permalink: <http://diglib.hab.de/mss/148-gud-lat/start.htm> [15.02.2018]).

die das Bewusstsein von der (Un-)Verträglichkeit verschiedener Materialien miteinander zeigen. In einer Fabel des Avianus wird die Geschichte von zwei Gefäßen erzählt, die, in einen Fluss gefallen, die Gefährlichkeit einer gegenseitigen Begegnung im Wasserstrom erwähnen, denn das eine ist aus Ton, das andere aus Metall.⁴³ Ebenso vertragen sich Pergament oder Papier, aus dem die Codices des Mittelalters geschaffen wurden, bekanntlich schlecht mit Feuer, Wasser oder Feuchtigkeit. Diese Gegebenheiten sind bisweilen Gegenstand von chronikalischen oder hagiographischen Berichten geworden, wie das folgende Beispiel aus dem Leben des Hl. Columba, geschrieben gegen Ende des 7. Jahrhunderts, zeigt. Diese Episode wirft einen weiteren lebendigen Blick auf die Frage „Welche Materialität?“ und auf die mittelalterliche Perzeption des Codex und seiner Rohstoffe:

„Zu einer anderen Zeit geschah es, dass ein Hymnenbuch für die Wochentage, geschrieben von der Hand des hl. Columba, in einen Fluß in der Gegend von Lagin versank. Der Lederbeutel, der es enthielt, war einem Jungen von der Schulter gefallen, als er auf einer Brücke ausgerutscht war. Das Buch lag im Wasser von Weihnachten bis zum Ende der österlichen Tage. Am Flußufer wurde es dann von vorbeikommenden Frauen gefunden und zu einem Priester gebracht namens Iógenán aus dem Volk der Pikten, dem es früher gehört hatte. Es lag noch in dem Beutel, der nicht nur aufgeweicht, sondern schon vermodert war. Und als Iógenán den Beutel öffnete, fand er sein Buch unversehrt, er war so schmuck und trocken, als wäre es die ganze Zeit in einem Schrank aufbewahrt gewesen und nie ins Wasser gefallen. [...] Über das Buch des erwähnten Iógenán haben wir unzweifelhafte Berichte erhalten von wahrhaftigen und untadeligen Männern mit gutem Leumund, die das Buch nach so vielen Tagen unter Wasser ganz weiß und hell leuchtend vorgefunden hatten.“⁴⁴

43 Favole di Fedro e Aviano (s. Anm. 17), S. 362–365.

44 Adamnan: Das Leben des hl. Columba von Iona, Vita S. Columbae, eingel., übers. und mit Anm. vers. von Theodor Klüppel, Bibliothek der mittellateinischen Literatur 8, Stuttgart 2010, II, 9, S. 109f.



Tafel 1: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 60 Weiss., fol. 101r