

Elektronischer Sonderdruck aus:

Codex und Geltung

Herausgegeben von
Felix Heinzer und Hans-Peter Schmit

(Wolfenbütteler Mittelalter-Studien Bd. 30)

ISBN 978-3-447-10390-9

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden 2015
in Kommission

Covergestaltung unter Verwendung von: Guntbald-Evangeliar, Hildesheim, Dom-Museum, DS 33, fol. 21v: Majestas Domini mit Codex (Farben in Teilen verändert), Foto: Dom-Museum Hildesheim, s. Beitrag Müller, S. 113, 115, Abb. 3.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

www.harrassowitz-verlag.de

© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 2015

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Bibliothek unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme. Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.

Druck: Memminger MedienCentrum Druckerei und Verlags-AG, Memmingen
Printed in Germany

ISBN 978-3-447-10390-9

ISSN 0937-5724

Inhalt

FELIX HEINZER und HANS-PETER SCHMIT Codex und Geltung. Einleitung	7
KLAUS GRAF Codexmythen und Codexphantasien	15
ANDREAS HAUG Der Codex und die Stimme in der Karolingerzeit	29
CHRISTOPH MACKERT Geltungszeichen. Manifestationen der Wertschätzung kodikaler Überlieferung im Handschriftenbestand der Universitäts- bibliothek Leipzig	47
PATRIZIA CARMASSI Steigerungsstrategien von Geltungsansprüchen liturgischer Handschriften am Beispiel eines Codex aus dem Halberstädter Domschatz (Inv.-Nr. 45)	83
MONIKA E. MÜLLER Von der künstlerischen Vorlage zum Modell. Strategien der Nobilitierung und der Modellbildung in der Hildesheimer Buchmalerei des 11.–13. Jahrhunderts	107
MARTIN BORCHERT Inszenierungen und Wertungen kodikaler Geltungsansprüche in Byzanz	147
SABINE GRIESE Exklusion und Inklusion. Formen der Überlieferung und des Gebrauchs von Literatur im 15. Jahrhundert	175
Farbtafeln	191
Verzeichnis der erwähnten Handschriften und frühen Drucke	201
Orts- und Personenregister	207

SABINE GRIESE

Exklusion und Inklusion

Formen der Überlieferung und des Gebrauchs von Literatur im 15. Jahrhundert

Ein mittelalterlicher Codex stellt für uns die greifbare Form der Textüberlieferung des Mittelalters dar. Mittelalterliche Texte sind größtenteils kodikal überliefert. Texte in Codices sind für Zeitgenossen und Nachfahren Zeugnisse eines individuellen Kommunikations- und Wissenszustands oder Zeugen von Situationen eines Textes.¹ Sie sind auswertbare Zeugen einer literarischen Kultur, einer Schriftkultur im Allgemeinen. Aber sind sie auch immer der letzte Zeuge?

Mit der Vokabel Überlieferung bezeichnen wir die „Gesamtheit der einer Gemeinschaft aus der Vergangenheit überkommenen Wissensbestände, in der Literaturwissenschaft insbesondere die schriftlichen und mündlichen Textzeugnisse“, so definiert Klaus Grubmüller.² Zudem wird auch der „Prozeß der Weitergabe von Texten mit allen ihn bedingenden Faktoren“ als Überlieferung bezeichnet.³ Überlieferung ist demnach mehr als Codexüberlieferung, Texte werden auch mündlich oder in der Transponierung einer Bildform tradiert; sie werden bisweilen nur in Allusionen oder Zitaten anderer Autoren greifbar als Erzählkern, berichtet und situiert in einem anderen literarischen oder historiographischen Text. Wissensbestände werden demnach auch außerhalb des Codex zur Geltung gebracht.

Im 15. Jahrhundert treten neue Publikationsmöglichkeiten zu den traditionellen Formen der handschriftlichen Überlieferung hinzu, die die Situa-

1 Die Situationen eines Textes können sehr variabel sein und führen an die Frage von Autorschaft heran, s. dazu Harald Haferland: *Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone*, Berlin 2000 (*Zeitschrift für deutsche Philologie*, Beihefte 10), bes. Einleitung; Klaus Grubmüller: *Verändern und Bewahren. Zum Bewusstsein vom Text im deutschen Mittelalter*, in: Ursula Peters (Hrsg.): *Text und Kultur: mittelalterliche Literatur 1150–1450*, Stuttgart–Weimar 2001 (*Germanistische Symposien-Berichtsbände* 23), S. 8–33; Peter Strohschneider: *Okkasionelle Bemerkungen zur New Philology*, in: Helmut Tervooren/Horst Wenzel (Hrsg.): *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, Berlin u. a. 1997 (*Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 116), S. 62–86.

2 Klaus Grubmüller: Art. ‚Überlieferung‘, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3, Berlin–New York 2003, S. 717–720, Zitat S. 717.

3 Ebd., S. 718.

tionen eines Textes, auch seine Geltung, seinen Wert verändern können.⁴ Gedruckte Texte mit einer hohen Auflage, mehrfache Auflagen, xylographische Illustrierungen des Textes, auch Einzelpublikationen von Kurztexten im Einblattdruck werden möglich. Sie ergänzen die traditionellen Formen der handschriftlichen Codexüberlieferung. Hierbei kommt es zu Phänomenen, die ich mit Exklusion und Exklusivität bezeichne. Manche Texte werden gedruckt und erhalten allein durch eine zahlenmäßig größere Verfügbarkeit Geltung, manche Texte werden auf andere Weise exklusiv publiziert und sichtbar gemacht: Als mediale Kurzform nämlich, mit einem Bild versehen, als Holzschnitt oder typographischer Einblattdruck beispielsweise.⁵ Das bedeutet, dass Texte und Bilder aus einem bestimmten Kontext und Codex heraustreten, der bislang ihre Überlieferung dominierte, und exklusiv auf den Markt gebracht werden. Durch eine Publikationsform, die sich durch eine gewisse Auflage und vielleicht auch durch eine Text-Bild-Synopse Werbewirksamkeit und Sichtbarkeit verschafft, wird Exklusivität produziert. Eine Exklusivität, die sich besonders an Einzelpublikationen erweist, so könnte man vermuten, die in deutlichem Gegensatz zu einer Überlieferung in einem Sammelcodex stehen. Exklusivität, Geltung und Sichtbarkeit der Überlieferung durch mediale Exponiertheit sind die Komponenten, auf die ich im Folgenden abziele. Ein Text wird exklusiv publiziert, damit meine ich also zum einen den besonderen Status der Überlieferungsform des Drucks oder seiner Gestaltung und Aufmachung in Form einer attraktiven Text-Bild-Synopse, zum anderen seinen Austritt aus der kodikalen Überlieferung. Ein Text tritt gleichsam aus dem Codex heraus und wird kontextlos überliefert, erhält dafür jedoch neue Sichtbarkeit und Exklusivität. Dahinter steht die Frage, wie die im 15. Jahrhundert neuen Publikationsmöglichkeiten den Codex, die Codexüberlieferung verändern.⁶

4 Zur Geltung von Literatur s. den gleichnamigen Band: Beate Kellner/Peter Strohschneider/Franziska Wenzel (Hrsg.): *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 190); vgl. auch: *Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen*. Im Auftrag des Sonderforschungsbereichs 537 hrsg. von Gert Melville und Hans Vorländer, Köln–Weimar–Wien 2002.

5 Hierfür verweise ich exemplarisch auf die Flugblätter des Sebastian Brant, s. Falk Eiser mann: *Verzeichnis der typographischen Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation (VE 15)*, 3 Bde., Wiesbaden 2004, hier Bd. II, S. 318–335, B-69-B-91. – Zu dem gesamten Bereich der literarischen Kleinform, die auf Holzschnitten des 15. Jahrhunderts publiziert ist, s. Sabine Griese: *Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts*, Zürich 2011 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 7).

6 Manuel Braun hat in diesem Zusammenhang das Ende des bebilderten Romans beschrieben, s. Manuel Braun: *Illustration, Dekoration und das allmähliche Verschwinden der Bilder aus dem Roman (1471–1700)*, in: Karl A. E. Enenkel/Wolfgang Neuber (Hrsg.):

Die Annahme lautet also, Geltung von Texten zeige sich durch Exklusion und Exklusivität. Auswertbar für einen Prozess des Wissens und der Überlieferung sind jedoch nur erhaltene oder zumindest bezeugte Texte und Formen; für die Nachwelt greifbar werden diese exklusiven (und bisweilen ephemeren) Formen der Publikation dann, wenn sie gesammelt, erhalten oder in einem geschützten Umfeld konserviert werden. Zumal einblättrige oder auch nur wenige Blättchen umfassende Büchlein starken Verlusten unterworfen sind. Beobachtbar ist im 15. und 16. Jahrhundert unter Gelehrten und bibliophilen Buchbesitzern das Einfügen der Einzelmedien in den traditionellen Kontext des handschriftlichen Buches, des eigenen, nach bestimmten Interessen eingerichteten Codex. Das exklusiv publizierte Textblatt wird durch Inklusion in einen konventionellen Zusammenhang des Codex überführt und hier bewahrt. Der Codex ist demnach der praktikable und professionelle Rahmen für vormals exklusiv publizierte Einzelmedien. Er bewahrt bisweilen nicht nur einzelne Blätter (im Einband oder eingebunden im Innern des Bandes), sondern auch kleinere Libellendrucke oder die mediale Sonderform des Blockbuchs, die mit anderen handschriftlichen oder gedruckten Texten in kodikaler Verbindung gemeinsam bewahrt und dadurch erhalten werden.⁷

In meinem Beitrag möchte ich eine Gegenbewegung aufzeigen, die ich mit Exklusion und Inklusion benenne. Dies meint eine Bewegung von Texten, die in einer gewissen Weise aus dem Codex und seiner Überlieferungsform herausführt zu einer Exklusivform der Publikation, die im 15. Jahrhundert neu und für ein größeres Publikum sichtbar ist (Exklusion), die jedoch in vielen Fällen wieder rücküberführt wird in einen bewährten Codexzusammenhang (Inklusion): Geschützt zwischen Buchdeckeln oder übertragen in eine handschriftliche Form werden die Exklusivformen wieder inkludiert in den Codex und dadurch auswertbare Überlieferung. Diese Rücküberführung wird von Gelehrten vollzogen, deren Bezugsgröße für die Überlieferung von Schrift im 15. Jahrhundert der Codex bleibt, auch in Zeiten

Cognition and the Book. Typologies of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of Early Modern Period, Leiden–Boston 2005, S. 369–408.

7 Ich denke dabei an das sog. *Zeitglöcklein*-Blockbuch, das in einem einzigen Exemplar eingebunden in einem Sammelband überliefert ist, der in der Staatsbibliothek in Bamberg liegt (Signatur: Inc.typ.Ic.I. 45a/2) und gedruckte wie handschriftliche Texte des 15. und frühen 16. Jahrhunderts vereint; s. dazu Sabine Griesse: Das *Zeitglöcklein*-Blockbuch. Strategien der Gebetsandacht im Kontext franziskanischer Gelehrsamkeit, in: Bettina Wagner (Hrsg.): Blockbücher des 15. Jahrhunderts. Eine Experimentierphase im frühen Buchdruck. Beiträge der Fachtagung in der Bayerischen Staatsbibliothek München am 16. und 17. Februar 2012, Wiesbaden 2013 (Bibliothek und Wissenschaft 46, 2013), S. 287–310. Zu einem *Planetenkinder*-Blockbuch, das in einer Handschrift des Gallus Kemli inseriert ist, siehe unten.

vervielfältigter Publikation durch Holzschnitt und Buchdruck.⁸ Diese Bewegung betrifft in dem von mir beschriebenen Ausschnitt nur Kleinformen von Literatur; man müsste prüfen, wie sich dieses Phänomen auf umfangreichere Texte auswirkt, dies betrifft Teilüberlieferungen von Texten, Exzerptüberlieferung, eventuell auch Kurzformen und Florilegien.

Ein Text erhält Geltung durch seine weite Verbreitung aber auch durch neue exklusive Publikationsformen, so meine erste These. Durch die neuen Möglichkeiten des Drucks im 15. Jahrhundert werden bestimmte Texte akzentuiert und herausgehoben zur Geltung gebracht; wir schließen aus hohen Auflagen und Illustrationsformen auf Interesse und Bekanntheit beim Publikum. Das möchte ich in einem ersten Schritt zeigen (1.). Diese neuen Publikationsformen können aber meist nur geltend gemacht werden, wenn sie ‚überleben‘.⁹ Die neuen Formen der Exklusivpublikation eines Textes sind nur auswertbar, als Zeugen befragbar, wenn sie sich über die Zeiten erhalten. Sammler und gelehrte Buchbesitzer spielen für diesen Prozess des Bewahrens eine besondere Rolle, da sie Interesse an den neuen Formen zeigen und diese rücküberführen in den Überlieferungszusammenhang des Buches. Das wird mein zweiter Schritt der Darstellung sein (2.): Inklusionsformen der Gelehrten.

1. Der Schritt zur Exklusivpublikation, verfolgt an einem Kurztext

Im Ausschreibungstext der Tagung zielte eine Frage auch auf die Codexwürdigkeit von Texten. Wann werden Texte ‚codexwürdig‘? Welche Gründe führen zu einer schriftlichen Überlieferung, zu einer Aufzeichnung und eventuellen Sammlung in einem Codex? Diese Frage verbinde ich mit meinem geschilderten Ansatz, da ich besonders auf Kurztexte und ihre Publikation achte. Hier scheint mir die Frage relevant, warum Kleintexte wie Segen, Gebete oder Sentenzen, die eindeutige Formen mündlicher Kommunikation darstellen, Eingang in ein Buch finden, warum sie verschriftlicht werden.¹⁰ Ich wähle eine gereimte, volkssprachige Marienklage aus, die ich in ihrem Überlieferungsweg und in ihrem Überlieferungsspektrum

8 Vgl. hierzu Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 370–394; dies.: Gebrauchsformen und Gebrauchsräume von Einblattdrucken des 15. und frühen 16. Jahrhunderts, in: Volker Honemann/Sabine Griese/Falk Eisermann/Marcus Ostermann (Hrsg.): Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Probleme – Perspektiven – Fallstudien, Tübingen 2000, S. 179–208; Peter Schmidt: Beschrieben, bemalt, zerschnitten: Tegernseer Mönche interpretieren einen Holzschnitt, in: ebd., S. 245–276.

9 Das ist lapidar, gilt jedoch generell für Bewertungen von überlieferten Texten.

10 Reines Interesse am Text und an seiner Bewahrung sowie Festschreibung sind sicherlich primäre Intentionen.

verfolgen möchte, um zu zeigen, wie ‚codexwürdig‘ sie einerseits ist und wie exklusiv sie andererseits im 15. Jahrhundert präsentiert wird. Als Beispiel fungiert die monologische Marienklage *O du uzvliezender brunne*.¹¹ Der Text formuliert Klageworte Mariens unter dem Kreuz, die nach Gisela Kornrumpf in drei Versionen erhalten sind. Er stammt wohl aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Der Kurztext bietet meist sieben Klageworte, die Maria zu ihrem gekreuzigten Sohn spricht, manchmal sind es nur sechs, manchmal auch zehn. Ich lege hier eine Textfassung aus einer Handschrift in der Bayerischen Staatsbibliothek in München zugrunde, es handelt sich um Cgm 846, fol. 110v:

*O fliessender brun der ewigkait wie pistu ersigen
 O weiser lerer der menschait wie pistu geschwigen
 O sunnen glantz ain ewigs liecht wie pistu erloschen
 O hoher raichtum wie scheinst du so in grosser armut
 O wunne wunniclich wie ist dein antlicz so iemerlich
 O liebes kind in meiner sel ich west nit das du es warst wie vmerkant warestu mir
 O liebes kind in meiner sel wie pistu mir germartert vnd getot*

Die Handschrift ist kleinformatig, die zitierten Klageworte füllen eine ganze Seite (15 x 10 cm), sie stammen von einer Nachtragshand.¹² Maria wendet sich mit ihren Worten, je mit einer O-Apostrophe eingeleitet, an ihren Sohn. Sie beklagt Christi Tod und verdeutlicht seine Abwesenheit durch eine klagende und fragende Beschreibung des Nicht-Mehr: der fließende Brunnen ist versiegt, der weise Lehrer der Menschheit schweigt, das Sonnenlicht ist erloschen, Christi Reichtum erscheint jetzt als Armut, das glanzvolle Angesicht der Freude ist nun beklagenswert, der Sohn ist der eigenen Mutter beinahe unbekannt und fremd in seinem gemarterten und toten Leib.

Diese Marienklage ist reich überliefert. Entgegen der Angabe im Handschriftencensus, der lediglich neun Textzeugen nennt, ist dieser Text in über 70 Handschriften erhalten.¹³ Der Kurztext geht dabei ganz verschiedene

11 Vgl. dazu Gisela Kornrumpf: Art. ‚O du uzvliezender brunne‘, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 6, Berlin–New York 21987, Sp. 1269–1272 sowie Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 126–135.

12 Die Handschrift gehört in das Augustiner-Chorherrenstift Rebdorf und datiert nach Karin Schneider aus dem 4. Viertel des 15. Jahrhunderts; der Passionstraktat des Heinrich von St. Gallen, Gebete und Vaterunser-Auslegungen sind Inhalt des Bandes, vgl. Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Cgm 691–867. Neu beschr. von Karin Schneider, Wiesbaden 1984 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V/5), S. 607.

13 Die meisten nennt bereits Rolf Bergmann: Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters, München 1986, S. 479–489; Ergänzungen

Überlieferungsgemeinschaften ein: Meist ist er in Gebet- und Erbauungsbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts mitüberliefert, bisweilen steht er am Ende von Heinrichs von St. Gallen *Extendit-manum*-Passionstraktat, angehängt ist er auch dem *Leben Jesu* von Rulman Merswin oder er ist dem Passionstraktat *Do der minnenklich got* als Prologgebet vorgeschaltet. Eine Version der Klageworte Mariens (= C) geht darüber hinaus ein in die ab 1501 gedruckten Ausgaben des sogenannten *Seelengärtleins*.¹⁴ Der Text der Marienklage ist hierbei meist eingebettet in einen Überlieferungszusammenhang, der mit den Stichworten Privatgebetbuch oder Passionstraktat bzw. Passionstext zu skizzieren ist. Bisweilen übernimmt er offensichtlich als verfügbarer Text-Baustein eine Rolle als Prolog, als Szenenabschluss, als Gebet. Doch ist diese Marienklage in den Handschriften nicht nur in den zitierten sechs bis zehn Klageanrufen überliefert, sondern in mehreren Fällen ergänzt durch Paratexte, die eine spezifische Rahmung der Klageworte schaffen. In der bereits genannten Handschrift Cgm 846 folgt der Marienklage beispielsweise ein situationserklärender Passus, gefolgt von einer Ablassangabe:¹⁵

Dis sind dy wort dy vnser liebe frau sprach da man vnseren herren ab dem creucz nam vnd er ir ist auf dy schos gelegt waren.

Welchen menschen das gepet sprechen mit andacht. die habent als vil applas als vnser lieber herr wunden hat gebeht. der sind vj tausent vnd vj hundert vnd vj vnd lx gebresten

das gebet hat bestet innocencius der vj bast [= Papst] zu rom nach rat vnd leer des bischofs der vnser frauen caplan ist gewesen Amen.

Die Marienklage wird durch diesen Zusatztext situiert und identifiziert als Beweinungsszene: Man nahm Christus vom Kreuz ab und legte den Leichnam auf den Schoß Mariens, heißt es. Die Klage wird damit gleichsam historisch verortet und autoritativ gewichtet, denn bei den überlieferten Worten handele es sich um genau die Worte, die die Gottesmutter Maria sprach, als man Christus vom Kreuz abnahm. Der Paratext nimmt damit gleichsam eine historische Präzisierung sowie eine autoritative Verankerung des Wortlauts vor. Derjenige nun, so heißt es weiter, der diese Worte mit Andacht spricht, der erhält 6666 Jahre Ablass; die Anzahl der Jahre wird in ein Verhältnis gesetzt zu den Wunden Christi. Eine Ablassbestätigung beschließt den Text, der hier als *gebet* bezeichnet wird. Papst Innozenz VI. (1352–1362) wird diese Bestätigung zugeschrieben, er habe dies in Rom

macht Kornrumpf (s. Anm. 11), Sp. 1269. Zum Handschriftencensus s. <http://handschriftencensus.de/werke/2906> [zuletzt abgerufen am 2. Juni 2014].

14 Das Material ist zusammengestellt bei Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 129–134.

15 Der Text ist zitiert bei Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 470; hier, S. 468–471, findet sich ein Parallelabdruck von vier Fassungen des Textes.

nach Rat und Lehre des Bischofs Anselm (von Canterbury), der der Kaplan unserer lieben Frau gewesen sei, getan.¹⁶

In einer weiteren heute in der Staatsbibliothek in München bewahrten Handschrift des 15. Jahrhunderts (diese in Quartformat), Cgm 4882, ist die Marienklage ebenfalls (fol. 5r) überliefert, hier wird sie – wie viele der anderen Gebete in diesem Codex auch – durch eine Überschrift eingeleitet, sowie zusätzlich durch eine Situationsangabe erweitert. Die Überschrift lautet: *Von dem leyden Jhesu cristi vnd marie*. Als Situationsbeschreibung ist zu lesen: *(D)O vnser her Jhesus cristus von dem krewcz genummen wardt vnd sinner liben muetter todter an ir arm gelegt wardt do druckt sy in an ir hercz vnd küsset jn an sein wang vnd sprach*. Danach folgt der Text der Marienklage.¹⁷ Angaben wie diese finden sich für den herangezogenen Text *O du uzvliezender brunne* zahlreich, meist sind sie als Rubra markiert.

Was lesen wir an dem geschilderten Beispiel ab? Kleintexte (und dies lässt sich auf Gebete ausweiten) werden im Kontext eines Codex notiert und wie in den geschilderten Fällen narrativ gerahmt. Die Kurztexte werden nicht einfach additiv gereiht, sondern zu einer historischen Szene ausgeweitet, sie erhalten einen Ort und Raum im Verlauf des Passionsgeschehens. Diese Rahmungen und narrativen Verortungen können – so meine These – Vorstufe und Anlass zu der Exklusivpublikation der Marienklage sein, die ich im Folgenden zeigen möchte. Die mehrfach überlieferten Worte Mariens werden nämlich im späteren 15. Jahrhundert als Einzelpublikation verfügbar; die bereits zitierten Paratexte beschreiben dabei die Bildszene, die dem Medium beigegeben wird, es handelt sich bei der Einzelpublikation um eine xylographisch gedruckte Beweinungsszene: Ein Holzschnitt des späteren 15. Jahrhunderts ist im Museum of Fine Arts in Boston erhalten, der den Text der Marienklage überliefert, attraktiv begleitet durch ein Bild der Beweinung Christi (**Abb. 1** und **Farbabb. 7**).¹⁸ Die Szene fokussiert auf die den Leichnam Christi betauernde und in der Trauer verharrende Personen-

16 Hiermit wird auf die einflussreiche *Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini*, fälschlich Anselm von Canterbury zugeschrieben, angespielt, eine wichtige Quelle für die mittelalterlichen Passionstraktate (s. Georg Steer: Art. ‚Anselm von Canterbury‘, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 1, Berlin–New York 21978, Sp. 375–381 und Hans Eggers: Art. ‚St. Anselmi Fragen an Maria‘, in: ebd., Sp. 373–375, weiterhin Tobias A. Kemper: Die Kreuzigung Christi. Motivgeschichtliche Studien zu lateinischen und deutschen Passionstraktaten des Spätmittelalters, Tübingen 2006 [Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 131], S. 67–69). – Die Verbindung mit einer Ablassangabe, die den Text zu einem Ablassgebet werden lässt, erwähnt bereits Kornrumpf (s. Anm. 11), Sp. 1270 f.

17 Zum gesamten Text s. Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 469–471.

18 Es handelt sich um den bei Wilhelm Ludwig Schreiber (Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts. Stark vermehrte und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e



Abb. 1: Boston, Museum of Fine Arts, William Warden Fund (53.359),
 Einblattholzschmitt des 15. Jahrhunderts (Schreiber 986m): Beweinung Christi
 (vgl. Griese: Text-Bilder [s. Anm. 5], S. 609)

gruppe, die den Bildraum in der Breite völlig ausfüllt. Die Trauernden sind sehr nah an den Betrachter herangeführt. Maria, vom Betrachter aus links, blickt auf den schmalen, auf dem Leichentuch liegenden, lang ausgestreckten Körper ihres Sohnes, sie ist zugleich im Gebet versunken, in innerlicher Andacht gezeigt. Im Zentrum des Bildfeldes (semantisches Zentrum ist Christus) erkennt man Johannes mit einem Buch in der linken Hand. Er ist im Trauergestus gezeigt. Es ist der Moment ins Bild gesetzt, als Christus vom Kreuz abgenommen und beklagt wurde und bevor er gesalbt und ins Grab gelegt wird. Das Grab ist kein optischer Bestandteil des Bildes, Maria ist nicht über dem Leichnam zusammengebrochen, nicht einmal darüber gebeugt; sondern sie betet, hält ihre Hände zum Gebet gefaltet, ihren toten Sohn fest im Blick. Die Worte, die sie spricht, präsentiert uns der Formschnneider Michel aus Ulm unterhalb des Bildes. Es ist genau die Marienklage, die wir aus zwei Münchener Handschriften schon kennen:

*O fließender prunn der ewigkeit wie bistu ersigen.
 O weiszer lerer der menscheit wie bistu geschwigen.
 O sunnen glantz ein ewigs licht wie bistu erloschen.
 O hoher reichthum wie scheinestu so in groszer armut.
 O wunne wüninglich wie ist dein antlitz so iemerlich.
 O liebes kint in meiner sel west ich nit das du es werest, wie vnbekant warestu mir.
 O liebes kint in meiner sele wie bist du mir gemartert vnd so iemerlichen getodt.*

Das ist eine Exklusivpublikation, die manche Kurztexte erfahren.¹⁹ Die eventuellen Rahmentexte sind hier aufgehoben in einer Bildszene, übertragen in ein anschauliches Bild, das in dem vorliegenden einzig erhaltenen Exemplar in Boston durch die Kolorierung an Intensität gewinnt. Die Marienklage ist als Einblattholzschnitt in Ulm produziert worden und für ein größeres Publikum erhältlich. Manche Kurztexte werden in dieser Weise herausgenommen aus der Codexüberlieferung und vervielfältigt publiziert in dem neuen Medium Einblattdruck, hier in seiner Holzschnittform. Überlieferung verändert sich, die Formschnneider und Drucker des 15. Jahrhunderts tragen ihren Beitrag zu dem Spektrum bei.

In vorliegendem Fall der monologischen Marienklage könnte die reiche Überlieferung des Textes die Ursache sein, die den Ulmer Holzschnneider Michel zu seiner im 15. Jahrhundert durchaus modernen Form der Publikation veranlasste. Der Text kursierte in den 70er, 80er und 90er Jahren

siècle, 8 Bde., Leipzig 1926–1930) unter der Nr. 986m verzeichneten Holzschnitt, s. dazu Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 126–129 mit Abb. 16.

19 Zu denken ist hier an Gebete und Ablassgebete, Rosenkranz-Kurzformen, an die *Fünfzehn geistlichen Tode Jesu Christi*, die neben der handschriftlichen Tradierung auch als Einblattdruck publiziert wurden, weiterhin generell an die Blockbücher.

des 15. Jahrhunderts in verschiedenen Überlieferungszusammenhängen, er wird hier, am Ende des 15. Jahrhunderts mit einem Bild synoptisch präsentiert, zum ersten Mal in seiner Überlieferung mit einem Bild kombiniert geboten.²⁰ Durch die Illustrierung und die Vervielfältigung wird diese einzelne Marienklage potentiell für ein breiteres Publikum sichtbar und herausgehoben aus der gleichsam verborgenen Codexüberlieferung, die stets nur dem einen Buchbesitzer offensteht.

Mit diesem Holzschnitt bricht die Überlieferung des Marienklagen-Textes jedoch nicht ab, auch die Codexüberlieferung nicht, die parallel weiterläuft. Die Inserierungen im *Seelengärtlein* oder bei Johann von Paltz in der *Himmlischen Fundgrube* sind zeitlich später als der Holzschnitt anzusetzen. Der Ausgang des Marienklagen-Textes aus dem Codex ist jedoch vollzogen. Der Text wird mit einem Bild kombiniert, das in der kodikalen Überlieferung als Paratext angedeutet war. Der Paratext – „dies sind die Worte, die Maria sprach, als ihr der tote Sohn in den Schoß gelegt wurde“ – ist nun in seiner Worterklärung überflüssig, das Bild zeigt, was das Wort im Codex erläuterte. Das Bild stellt die Beweinung dar und ergänzt den Marienklagen-Text, es ist zugleich ein werbewirksames Mittel für das neue Medium Einblattholzschnitt. Gebete stellen vergleichbare Gegenstände dieser Publikationsrichtung dar. In Handschriften, die bisweilen massenhaft Gebetstexte aneinanderreihen, ist der singuläre Text eingebettet in einen Text-Kontext, damit aber auch für ein singuläres Publikum, den Besitzer des jeweiligen Codex bestimmt. Der Ausgang aus dieser Form, den die Marienklage des Ulmer Formschneiders Michel vornimmt, zielt auf ein zahlenmäßig größeres Publikum.

Gerne hätte ich den Beitrag mit diesem Beispiel der xylographischen Marienklage fortgeführt. Jedoch wissen wir von dem mittelalterlichen Überlieferungskontext des in Boston bewahrten Xylographen wenig. Wir vermuten, dass er eingeklebt in einem Codex, geschützt von einem Buchdeckel überlebte, aber präzisere Angaben zu diesem ehemaligen Trägerband fehlen.²¹ Nur ein einziges Exemplar hat sich – wie oft bei diesen Drucken – erhalten. Wir müssen also für den nächsten Schritt von Ulm nach Sankt Gallen blicken.

20 Zu Gerold Edlibach und seiner ebenfalls illustrierten Fassung in der Handschrift Zürich, ZB, Ms. B 288 s. Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 135–142 mit Abb. 17.

21 Schreiber: Handbuch (s. Anm. 18), Bd. 2, S. 97 gibt den Hinweis: „Es klebte mit der Nr. 1530a in demselben Einband“. Schreiber 1530a ist ein Hieronymus-Holzschnitt (abgebildet in: The Illustrated Bartsch 165 [Supplement]. German Single-Leaf Woodcuts before 1500 [Anonymous Artists: .1384-. 1593–4]. Ed. by Richard S. Field, New York 1999, Bd. 165, S. 205), dessen Verbleib leider unbekannt ist. Schreiber (Bd. III, S. 132) notiert zu dem Druck: „Das Blatt klebte mit der Nr. 986m, die fast von gleicher Größe und gleich bemalt aber mit dem Namen ‚michel‘ bezeichnet ist, in demselben Einband.“

2. Inklusionsformen der Gelehrten

Meist sind Einzelpublikationen wie der genannte Holzschnitt in Boston auf die Innenseite der Einbanddeckel von Büchern geklebt, oft wurden sie kurz nach dem Erscheinen von gelehrten Buchbesitzern in die eigenen Bände eingefügt. In dem Einband eines Codex war die Überlebenszeit von Bildern, Einzelblättern, Holzschnitten und Zettelchen nicht völlig gesichert, aber doch erhöht. In dieser Nische tauchen auch heute noch regelmäßig Neufunde auf. Holger Nickel hat kürzlich auf einen Bonaventura-Holzschnitt verwiesen, der sich in Stettin, in der Pommerschen Bibliothek befindet. Es handelt sich um das nunmehr zweite erhaltene Exemplar dieses Drucks.²² Der Holzschnitt ist eingeklebt in eine Bonaventura-Werkausgabe, die 1489 in Straßburg von Martin Flach gedruckt wurde.²³ Es handelt sich damit um ein für den Codex thematisch durchaus passendes Bild, das den Autor Bonaventura bei der Arbeit zeigt und im Text benennt: Der nimbierte Bonaventura sitzt an einem Schreibpult, vor sich ein geschlossenes Buch, auf das er mit der Feder den Titel setzt, zu lesen ist *Ecce lignum vite*. Es handelt sich also um den prominenten Leben-Jesu-Traktat *Lignum vitae*, den Bonaventura hier gerade abgeschlossen hat.²⁴ Unter das Bild setzt der namentlich nicht bekannte Holzschnneider den Namen des Autors, des Kardinalbischofs von Albano, zu lesen ist am unteren Bildrand: *Sanctus Bonaventura episcopus albanensis et cardinalis sancte romane ecclesie ordinis minorum*.²⁵

22 Der Holzschnitt trägt die Schreiber-Nr. 1282m (s. Anm. 18), die Signatur des Exemplars in Stettin ist: XV.30; s. Holger Nickel: Die gotischen Blindstempelinbände um Inkunabeln der Pommerschen Bibliothek in Stettin – Aspekte der Literaturversorgung im Stettiner Raum um 1500, in: *Einbandforschung* 29 (2011), S. 29–35, hier S. 35 Anm. 5; eine Abbildung des Exemplars in Stettin findet sich in: Skarby. Książnicy pomorskiej. Projekt Książnicy pomorskiej w szczecinie, Szczecin 2010, ohne Seite [S. 15]; vgl. die Abbildung des anderen erhaltenen Exemplars in der Bamberger Staatsbibliothek, eingeklebt auf dem vorderen Spiegel eines Druckes des Nikolaus de Lyra (*Postilla super totam Bibliam*, Signatur: Inc.typ. A IV 6), in: *The Illustrated Bartsch* (s. Anm. 21), Bd. 164, S. 363.

23 Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Hrsg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Bd. 1ff., Leipzig bzw. Stuttgart–Berlin–New York 1925 ff. (als Datenbank: www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de), Nr. 4647: Bonaventura, *Opuscula*. Daran: Octavianus de Martinis: *Oratio in vitam et merita S. Bonaventurae*. Straßburg: Martin Flach, 31. X. 1489. 2°.

24 Vgl. Kurt Ruh: Art. ‚Bonaventura (Johannes Fidanza)‘, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 1, Berlin–New York 1978, Sp. 937–947; Kemper: *Kreuzigung Christi* (s. Anm. 16), S. 83–85; Kurt Ruh: *Geschichte der abendländischen Mystik*. Bd. 2: *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993, S. 406–445, zum *Lignum vitae* S. 437 f. Die Forschung datiert den Text auf um 1260 oder um 1270 (Kemper, ebd.).

25 Auf dem zweiten erhaltenen Exemplar in der Staatsbibliothek Bamberg kann man den Text gut lesen, danach habe ich die Fehlstellen des Exemplars in Stettin ergänzt.

Meist geben die Publikationsdaten der Trägerbände verlässliche Hinweise auf die Datierung der inserierten Holzschnitte, so dass ich hier vermuten würde, dass der anonyme Bonaventura-Holzschnitt auch um 1489 oder kurz danach zu datieren ist.

Untersucht man gezielt den Buchbesitz namentlich bekannter *litterati* des 15. und frühen 16. Jahrhunderts, stößt man wiederholt auf inserierte Medien oder auf Sekundärverwendungen der Holzschnitte. Diese werden gelesen, benutzt und wieder rücküberführt in die gewohnte Textüberlieferungsform, den Codex. Dies gilt nun für einblättrige Drucke, jedoch auch für Blockbücher, also durchaus mehrere Blätter umfassende Kleindrucke. Berufsschreiber, Bibliophile, Geistliche sind hier diejenigen, in deren Bestand sich wiederholt graphisches Material in inserierter Form findet: Hartmann Schedel, Claus Spaun oder Gallus Kemli sind nur drei Gelehrte, die solchen Umgang mit den ‚modernen‘ Überlieferungsformen pflegen. Der Benediktiner Gallus Kemli (1417–1477/81) überlässt uns eine interessante Gruppe von Handschriften, meist lateinischer Texte, manches jedoch auch deutschsprachig. Kemli kopiert sich ganz verschiedenes Textmaterial, seine Bände sind Wissensspeicher, die noch im Einzelnen auszuwerten sind. Man teilt seine Handschriften thematisch in einen benediktinisch-klosterfrömmigkeitlichen St. Galler Bereich mit Hymnen, Texten zur Schriftlesung und Meditation, in einen Bereich praktischer Theologie und Seelsorge mit Predigttexten, Legenden, Gebeten sowie biblischer Unterweisungsliteratur und in einen Bereich geistlicher und weltlicher Gebrauchstexte mit einer *Ars memorativa*, mit medizinischen und naturwissenschaftlichen Rezepten und Traktaten, Praktiken, Traumdeutungen, Segensformeln, Liedern und Sprüchen. Hierin befindet sich auch ein größerer Bereich an volkssprachigen Texten.²⁶ Zudem fügt Kemli in seine Bände Buchschmuck ein, es sind meist Einblattholzschnitte vorwiegend religiöser Thematik. In einer seiner Handschriften (Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 101) finden sich mehrere Segens- oder Schutzbriefe von Kemlis Hand notiert.²⁷ Diese Texte kennen wir teilweise aus der Einblattüberlieferung, Kemli überführte diese Texte in seinen Codex und verschaffte sich dadurch einen individuellen Schutz, unterstrichen auch dadurch, dass er an den vorgesehenen Stellen der Texte seinen eigenen Namen eintrug und die Segensformeln dadurch für ihn persönlich Geltung bekamen. Hierbei handelt es sich um Schutzbriefe, die (so sagen die Texte) am Körper oder bei sich getragen werden sollten; verborgen und

26 Zu Gallus Kemli s. Arne Holtorf: Art. ‚Kemli, Gallus‘, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 4, Berlin–New York ²1983, Sp. 1107–1112 und Nachtrag in: ebd., 11, Berlin–New York ²2002, Sp. 836; Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 423–441.

27 Vgl. Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 427–434.

eingeschlossen in einem Codex scheinen sie einem nur dann sinnvoll, wenn der Buchbesitzer seine Bücher stets um sich hat, wenn der Codex ein für ihn gängiges Lese- und Gebrauchsinstrument darstellt. Schutz der Formeln ist durch die je eigene Lektüre gegeben sowie durch die reine Präsenz des Codex, dessen Texte individuell durch den Besitzer und Schreiber zusammengestellt werden. Möglich wäre auch, dass die magischen oder Schutz-Texte nur noch aus philologischem Interesse bewahrt werden und die auralische Funktion verloren haben.

Die Zürcher Handschrift Ms. C 101 bietet aber noch mehr: Im Einbanddeckel befinden sich verschiedene Holzschnitte eingeklebt, die den Codex gleichsam schützen und rahmen: Es sind die Bischofsheiligen Blasius und Nikolaus sowie Papst Sixtus, im hinteren Einband sind es Christophorus, Margaretha und Barbara. Mehrere Holzschnitte finden sich zudem im Inneren dieser Handschrift, Kemli bewahrt Bildmaterial, das er besaß, akribisch auf.²⁸

Auf eine Inserierung möchte ich nun abschließend hinweisen, es handelt sich um die Verwertung eines Blockbuchs. Kemli hat offenbar auch Interesse an volkssprachiger Astrologie, denn er arbeitet ein *Planetenkinder*-Blockbuch in den Zürcher Codex ein. Die sieben Holzschnitte des Planetenbuchs sind jeweils zweiteilig und zeigen im oberen Register in einem Medaillon den jeweiligen Planetengott (nackt und mit von einem Stern bedeckter Scham), begleitet von Darstellungen der korrespondierenden Sternzeichen, darunter sieht man seine ihm zugeordneten Kinder bei ihrem Handeln und Tun.²⁹ Die Holzschnitte waren im Original etwas zu groß für seine Handschrift, Kemli musste sie kürzen. Er schnitt die beiden Teile des Bildes an den Einfassungslinien auseinander und klebte sie eng übereinander auf die verso-Seiten seiner Handschrift. Den dazugehörigen Reimpaartext, je 24 Zeilen, trug er eigenhändig auf die folgende recto-Seite ein. Aufgrund dieses Schnitt- und Kopierverfahrens bietet sich in Kemlis Handschrift ein chiro-xylographisches *Planetenkinder*-Blockbuch, ein Misch-

28 Vgl. Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 433 f. Dies könnte man auch als reine Makulatur werten, doch immerhin wurden dadurch die Bilder gerettet.

29 Zu Blockbuch s. Nigel F. Palmer: Art. ‚Blockbuch‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 1, Berlin u. a. 1997, S. 240 f.; Bettina Wagner: Vom ABC bis zur Apokalypse. Leben, Glauben und Sterben in spätmittelalterlichen Blockbüchern, Luzern 2012; zu *Planetenkinder*-Texten und zur volkssprachigen Astrologie s. Francis B. Brévert / Gundolf Keil: Art. ‚Planetentraktate (und ‚Planetenkinder‘-Texte)‘, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 7, Berlin–New York 21989, Sp. 715–723 sowie Dieter Blume: Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance, Berlin 2000 (Studien aus dem Warburg-Haus 3). Zu dem inserierten Blockbuch in der Handschrift Zürich, ZB, Ms. C 101, s. Griese: Text-Bilder (s. Anm. 5), S. 435–441, S. 501–508 (Wiedergabe der Texte), S. 658–671 (Abbildung des Blockbuchs).

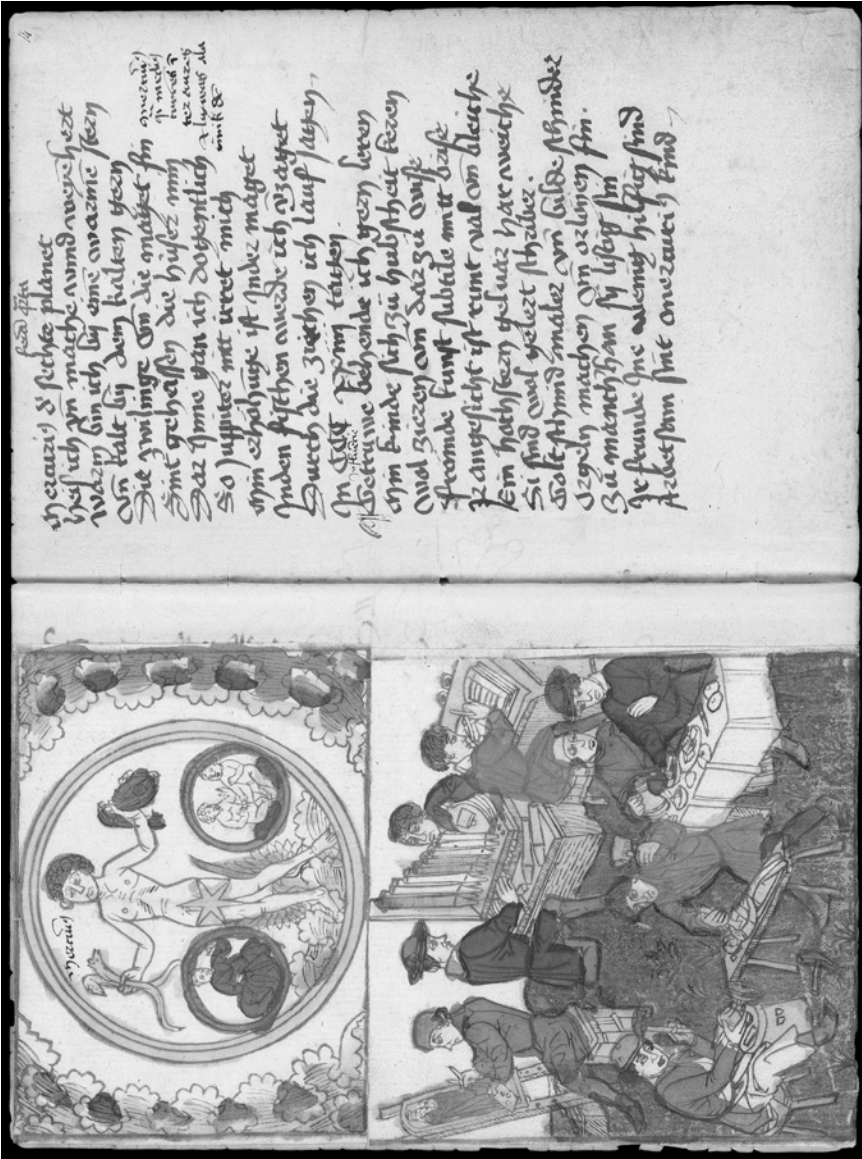


Abb. 2: Zürich, ZB, Ms. C 101, chiro-xylographisches „Planetenkinder“-Blockbuch, 15. Jahrhundert, fol. 13v-14r: Mercurius (vgl. Griese: Text-Bilder [s. Anm. 5], S. 668f.)

medium aus Holzschnitt-Bildern und handgeschriebenem Text (Abb. 2 und Farbab. 8). Auf die Gattung *Planetenkinder*-Blockbuch gehe ich hier nicht weiter ein, relevant für die Betrachtung dieser erstellten Kompositform ist das buchtechnische Verfahren, ein Blockbuch in einen Codex zu inserieren. Kemli schrieb den Text ab und setzte ihn neben die Holzschnitte, er verdeutlichte die Planetengötter durch Namenbeischriften *Saturnus*, *Jupiter*, *Mars* etc. Er strukturierte den Text in einem zweiten, bearbeitenden Durchgang minimal durch Paragraphenzeichen und markierte den Einfluss des Planeten auf seine Kinder, der im Text beschrieben ist, durch eine Überschrift *influencie*. Zudem ordnete er diesen Makrokosmos in die Abfolge der sieben Wochentage ein, Saturn/*sabbato*, Jupiter/*feria quinta*, Mars/*tercia feria* etc. Dies sind Inklusionsformen, die ich für die Fragestellung der Tagung heranziehen wollte. Medien des 15. Jahrhunderts werden in einen Codex inseriert. Texte und Bilder, die in der Sonderform des Blockbuchs publiziert waren, werden von Gallus Kemli wieder ‚codexwürdig‘ gemacht. Die Besonderheit des vervielfältigten Einzel-Mediums wird damit aufgehoben. Das Phänomen des bewahrenden Inserierens von Holzschnitten in Codices ist durchaus bekannt, verschiedene Schreiber wären noch außer Gallus Kemli zu nennen. Peter Schmidt hat sich die Benediktiner in Tegersee und die Augustiner-Chorfrauen in Inzigkofen angesehen;³⁰ vielfach wird bei deren Textherstellung neues, d. h. im 15. Jahrhundert neues Publikationsmaterial genutzt, um Texte zu kopieren, zu produzieren, zu illustrieren. Text- und Codexherstellung erweisen sich im 15. Jahrhundert als durchaus phantasievoll.³¹ Bezugspunkt für den mittelalterlichen gelehrten Buchbesitzer bleibt bei diesem Produktionsprozess jedoch der Codex. Die im 15. Jahrhundert neuen Medien und Publikationsformen (Einblattdruck, Blockbuch) werden in den Codex rücküberführt. Sie stellen für einige Texte

30 Peter Schmidt: Beschrieben, bemalt, zerschnitten (s. Anm. 8); ders.: Kleben statt Malen: Handschriftenillustration im Augustiner-Chorfrauenstift Inzigkofen, in: Falk Eiser mann / Eva Schlotheuber / Volker Honemann (Hrsg.): Studien und Texte zur literarischen und materiellen Kultur der Frauenklöster im späten Mittelalter. Ergebnisse eines Arbeitsgesprächs in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 24.–26. Februar 1999, Leiden–Boston 2004, S. 243–283; ders.: Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert, Köln–Weimar–Wien 2003 (pictura et poesis 16).

31 Dazu auch Jürgen Wolf: Von geschriebenen Drucken und gedruckten Handschriften. Irritierende Beobachtungen zur zeitgenössischen Wahrnehmung des Buchdrucks in der 2. Hälfte des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts, in: Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Andreas Gardt, Mireille Schnyder und Jürgen Wolf, unter Mitarbeit von Susanne Schul, Berlin–Boston 2011, S. 3–21 (ohne Einbeziehung der Blockbücher); s. a. Rüdiger Schnell: Handschrift und Druck. Zur funktionalen Differenzierung im 15. und 16. Jahrhundert, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 32 (2007), S. 66–111.

durchaus eine Exklusivpublikation dar, deren Geltungsdauer doch zeitlich begrenzt war. Dies müssen wir aus den angenommenen Überlieferungsverlusten schließen. Die meisten erhaltenen Zeugen sind konserviert im traditionellen Geltungs-Medium, im Codex. Hier wird der Codex für einige Texte tatsächlich zum letzten Zeugen.