

Planwechsel auf Zusehen

Die Adhoc-Gestaltung spätmittelalterlicher Handschriften

Das Bauen einer Kathedrale und die Gestaltung einer Handschrift unterscheiden sich im 13. Jahrhundert vom Organisatorischen her vermutlich gar nicht so sehr, wie man zunächst denken möchte. Lokales Basiswissen, handwerkliche Fertigkeiten diverser Kräfte werden ohne großen theoretischen Überbau pragmatisch und gemeinschaftlich Schritt für Schritt erarbeitet.¹ Der Fortgang wird beobachtet und neu bedacht und nach längeren Unterbrüchen oder veränderten Arbeitsbedingungen – Kräfte, Geld oder Material fehlen – auch neu ausgerichtet. Der Kulturanthropologe David Turnbull spricht von einem Laboratorium, in dem lokales Erfahrungswissen eingebracht, ausgetauscht und neuen Aufgaben angepasst wird. Auf diese Weise entstehen innovative Lösungen, die in

keiner Weise dem einem theoretischen Überbau folgenden, organisierten Planen unterlegen sind.² „[T]he messiness and contingency of different forms of planning“³ böten im Gegenteil die Vorteile einer an unterschiedliche Gegebenheiten angepassten und mobilen Gestaltung, meinen in Anlehnung an Turnbull Simone Abram und Gisa Weszkalnys für die Aufgabe einer zeitgemäßen Stadtplanung.⁴ In den Laboratorien, also den sozialen Räumen des Wissens, werden nach Turnbull „the local, the tacit, and the messy knowledge and practices of groups of practitioners [are] transformed through collective work into a coherent tradition.“⁵ *Honi soit qui mal y pense* und irgendwelche Verknüpfungen zu Planungsprozessen in heutigen universitären Einrichtungen mit diesem Vorgehen assoziiert.

Planung der Handschrift

Mit der Herstellung einer Handschrift sind unterschiedliche Gewerke befasst: Der Pergamentler oder Papierer, der Linierer, der Schreiber, der Rubrikator, der Initialenmaler, der Illustrator sowie der Buchbinder. In der Regel dürfte ein „Rahmenplan“ bestehen, der umfasst, welche Texte enthalten sein sollen – dies bedeutet auch, dass entsprechende Vorlagen vorhanden sein müssen. Das Material (Art und Qualität des Beschreibstoffs), die Größe des Codex, das Layout – wie Lagenverband, vorbereitende Linierung

und Spaltenzahl sowie die Frage von Illustrationen und weiteren Auszeichnungssystemen – sind festzulegen. Um all diese Entscheidungen

¹ Paula-Marie Seibt B.A. sei für die umsichtige Lektorierung des Artikels gedankt und Patricia Seitz B.A. für die verlässliche Überprüfung der Angaben.

² Turnbull 2003, S. 71.

³ Abram/Weszkalnys 2013, S. 3.

⁴ So auch Müller 2019, S. 77.

⁵ Turnbull 1993, S. 321 f.

fällen zu können, muss nicht nur der Inhalt des Codex, sondern auch dessen künftige Funktion bekannt sein. Relativ selten finden sich Exem-

plare, die bereits in dieser Phase einem Planwechsel unterzogen wurden oder eher irrtümlich konzipiert worden waren.

Ungewohnte Planungswechsel in der Textorganisation

Ein seltener Widerspruch zwischen der Linierung und der Schrift lässt sich im Pariser Manuskript fr. 837 beobachten.⁶ Die Linierung der im 13. Jahrhundert in Nordfrankreich entstandenen Handschrift ist angelegt für achtsilbige Verse, enthält jedoch deutlich längere Texte. Somit entsteht ein gänzlich unübliches Schriftbild mit einem Flatterrand.⁷ Handelt es sich hier allenfalls um eine falsche Planung, so dürften die Besonderheiten von ms. fr. 353 mit einer Neukonzeption nach der Linierung zusammenhängen.⁸ Der in Paris im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts entstandene Sammelband enthält den von Aimon de Varennes 1188 in Achtsilben gedichteten Versroman „Florimont“, eine Art Prolog zum Alexanderroman⁹ und den im ausgehenden 12. Jahrhundert entstandenen „Lai du Mantel“, ein kurzes Versepos aus dem Artuskreis. Beide

Texte sind als Achtsilber geschrieben und erscheinen in dieser Handschrift erstaunlicherweise in Form eines Prosatextes. Das übergroße Folioformat (417×285 mm) umfasst lediglich fünf Lagen, 44 Blätter, so dass ein anspruchsvolles Großformat für ein schmales Büchlein gewählt wurde.¹⁰ Die Umwandlung der Verse in einen fortlaufenden Text erforderte wesentlich weniger Raum als dies in der angepassten Form der Fall gewesen wäre. Keith Busby vermutet, man habe mit der Prosaisierung der Verse die Texte in ihrem Wahrheitsgehalt stärken wollen, galt doch Prosa als faktische Überlieferung, wogegen Dichtung als fiktiv verstanden wurde.¹¹ Diese Umformung erforderte eine Reihe komplizierter, zusätzlicher Markierungen, denn nun mussten Versbeginn und Versende eigens ausgezeichnet werden.

Gemeinsames Wissen schafft einen Plan

Nicht nur der grobe Plan zu der Handschrift muss bestehen, sondern auch die ausführenden Kräfte sollten greifbar sein und wenn möglich eine gemeinsame Vorstellung teilen, was sie für einen Codex herstellen wollen. Bis ins 13. Jahrhundert folgte die Gestaltung der im Skriptorium des Klosters entwickelten Tradition. Infolgedessen mussten Pläne in diesen Verbänden gar nicht gefasst werden, sondern lagen im Erfahrungswissen aller Beteiligten bereit. Allerdings sind auch aus Klöstern genügend Fälle bekannt, in denen für bestimmte Fertigungsteile Kräfte aus anderen Skriptorien – zunehmend auch Laien – herangezogen wurden oder die Hand-

⁶ Paris, Bibliothèque nationale de France (BNF): ms. fr. 837 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9009629n>; Aufruf am 4.8.2020). Dazu ausführlich Busby 2002, S. 182 f.

⁷ Besonders deutlich wird dieser Verstoß gegen die sonst streng beachtete Kolumnengrenze ab fol. 31v.

⁸ Paris, BNF: ms. fr. 353 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9007612r>; Aufruf am 5.6.2020). Dazu auch Piero Andrea Martina, notice de „PARIS, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, fr. 00353“ (dans la base Jonas-IRHT/CNRS <http://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/45518>; Aufruf am 4.6.2020).

⁹ Harf-Lancner 1994, S. 244 f.

¹⁰ Wie Fußnote 8.

¹¹ Busby 2002, S. 183.

schriften zur Ausstattung fremden Klöstern überbracht wurden.¹²

Ganz neue Arbeitsabläufe entwickelten die seit dem 13. Jahrhundert insbesondere mit der Herstellung volkssprachlicher Literatur befassten Laien. In Paris organisierte sich ein regelrechtes Buchherstellungsviertel in der Nähe der Notre-Dame, in der Rue Neuve, und stellte sowohl Abschriften für den Lehrbetrieb an der Sorbonne als auch Werke für eine literarisch gebildete Klientel aus Adel, Klerikern und patrizischem Bürgertum her.¹³ In diesen Arbeitsverbänden, die für einen nur teilweise bekannten, aber doch vorhandenen Markt arbeiteten, trug der *libraire* die Verantwortung für die Akquisition, die Berücksichtigung der Wünsche von

Kunden, die Beschaffung von Vorlagen und die Organisation der Arbeit. Schreiber, Rubrikatoren und Maler wurden von ihm meist aus den benachbarten Ateliers oft nebeneinander mit der Arbeit betraut. Um den Herstellungsprozess zu beschleunigen, denn offensichtlich war der Hunger nach Manuskripten groß, wurde das aus der akademischen Buchherstellung bekannte parallele Arbeiten auch auf diese volkssprachlichen und meist mit Illustrationen versehenen – das heißt teuren – Werke übertragen. Die häufig ad hoc sich bildenden Arbeitsgruppen besaßen eine große Professionalität und orientierten sich an den allen gemeinsam vertrauten Verfahren in der Gestaltung des Buchblocks, des Layouts und der Auszeichnungssysteme.

Bilderlos geplante Handschriften werden illustriert

Trotz der Routine, die ein Kennzeichen aller kommerziellen Handschriftenhersteller ist, gleicht kein Exemplar dem anderen. Heute noch sind mindestens 17 Exemplare zum „Roman de la rose“ aus der Organisation von Richard und Jeanne de Montbaston erhalten. Die darin abbeschriebenen Texte sind von einer derartigen Beweglichkeit, dass man sie als „flüssig“ bezeichnet. Offenbar benützen die Abschriften immer wieder andere Vorlagen, so dass jeweils neue Kompilationen entstehen. Die Bildprogramme, die wahrscheinlich unabhängig von den Textvarianten weitergegeben wurden, sind demgegenüber eher statisch. Dennoch kommen sogar in solch normierten Herstellungsabläufen verblüffende Fälle von Planänderungen vor.

Im Madrider Exemplar des „Roman de la rose“, das in derselben Zeit in der Montbaston-Werkstatt entstanden sein muss, wie eine Reihe anderer, repräsentativer Ausgaben, sind die Auslassungen für Bilder derart knapp, dass dort ursprünglich lediglich aufwendige Initialen mit Rubriken geplant gewesen sein können.¹⁴ Für die „Tristesse“¹⁵ sind acht Zeilen freigelassen worden. Dies hat nicht nur zur Folge, dass

ein ungewöhnliches Querformat für die Miniatur verwendet werden musste, sondern die Fleuroné-Initiale – nur zwei Zeilen hoch – ist

¹² Der in Prag geschulte Hauptmeister der beiden Mettener Handschriften – Bayerische Staatsbibliothek: Clm 8201d und 8201 – hat, nach dem engen Zusammenspiel zwischen Schreiber und Maler zu urteilen, wohl in Metten mit einem Schreiber des dortigen Skriptoriums gearbeitet, wurde aber selbst in Prag am Hof ausgebildet; dazu Suckale 2012, S. 21 f. und 140 f. Volldigitalisat der Handschriften: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00040329-3> und <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00040563-7> (Aufruf am 5.7.2020).

¹³ Zu den Organisationen im 14. Jahrhundert siehe Rouse/Rouse 2000, Bd. 1, S. 173–202. Zu Herstellung und Abnehmern etwa des „Roman de la rose“, einem in großer Zahl hergestellten Werk, siehe Sympson 2014, S. 56–74.

¹⁴ Die durchschnittlichen Auslassungen umfassen maximal acht Zeilen, wohingegen in den Handschriften, in denen Bilder samt Initialen geplant sind, dem Bild zehn bis zwölf Zeilen und der Initiale meist vier Zeilen zugeteilt werden.

¹⁵ Madrid, Biblioteca Nacional de España: Ms 10032, fol. 3ra; <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000007652&page=1> (Aufruf am 4.8.2020).



1 Paris, BNF: ms. fr. 25526, fol. IIIv. Tristesse (Jean le Meun und Guillaume de Lorris: „Roman de la rose“, Paris, 1338–1353).

in das Ende des vorangehenden Textes geschoben und die Rubrik befindet sich auf dem Blatt- rand. Vergleicht man damit die übliche Gestaltung, wie sie in dem etwas jüngeren, kostbaren Exemplar aus derselben Montbaston-Werkstatt

vorliegt (Abb. 1)¹⁶, wird die Konsequenz dieser nachträglichen, wohl auf Wunsch eines Auftraggebers erfolgten Ausstattung mit Bildern besonders nachvollziehbar: Notgedrungen musste in Madrid auf die nahezu kanonische Hierarchie von Rubrik, Bild und Feldinitiale verzichtet werden.¹⁷

Wenig oder gar keine Planung benötigen jene Hersteller, die zu Texthandschriften Bilder auf unabhängigen Lagen oder Bögen hinzufügen. Können wir beim Heidelberger „Lancelot“¹⁸ davon ausgehen, dass der Ausritt Lancelots mit seinen Gefährten noch vom Hersteller selbst dem Codex zugebunden wurde – das Blatt war ursprünglich für ein größeres Format bestimmt – so werden viele Manuskripte nachträglich, oft von ihren Besitzern mit Bildern versehen. In der späten Handschriftenproduktion scheint dieses System geradezu perfektioniert worden zu sein, was bedeutet, dass die Bilder unabhängig vom Text funktionieren. In Gebetsbüchern, in denen Texte und Illustrationen separat gearbeitet wurden und dann – vor allem für den Handel – offenbar ziemlich wahllos zusammengefügt wurden, ergibt sich das ungewöhnliche Bild von „falschen“ Heiligen zu den danebenstehenden Gebeten.¹⁹

Geplante Bilder werden nicht ausgeführt

Viel häufiger als eine nachträgliche Nobilitierung und Verteuerung einer Handschrift mit Bildern ist das Gegenteil, bei dem man auch von Planwechsel sprechen kann: Aussparungen für Bilder, die gar nie ausgeführt wurden. Hierfür dürften ganz unterschiedliche Gründe eine Rolle gespielt haben. In der Lauber-Werkstatt, einer der Pariser Produktion der Rue Neuve verwandten, aber nicht vergleichbar durchorganisierten Herstellergemeinschaft im elsässischen Hagenau des 15. Jahrhunderts, tauchen ab einem gewissen Zeitpunkt – wahrscheinlich als der Absatz nicht mehr selbstverständlich lief – zunehmend Handschriften auf, die mit Rubriken und Aus-

sparungen Bilder vorsahen, die aber nicht ausgeführt wurden.²⁰ Wahrscheinlich handelt es sich bei diesen Exemplaren um Halbfertigware, die auf Vorrat hergestellt wurde und dann auch ohne Bilder abgesetzt werden konnte.²¹

Bis heute sind ungebildete Handschriften, die aber den Platz für Bilder ausgespart haben – vielleicht sogar, wie eben in den Lauber Handschriften auch die Bildtitel oder Rubriken enthalten – nur partiell erforscht.²² Besonders komplexe, wahrscheinlich permanente Planänderungen lassen sich in dieser Hinsicht in den Codices beobachten, die sich die neuen Sammler des 15. Jahrhunderts zulegten. Trickreich

sowohl für unser Verständnis von Literaturgattungen als auch des Sammlungs- und Herstellungsvorgangs sind die beiden Bände, die Robert Thornton, Schreiber und Mitglied der *landed gentry* von Yorkshire²³ für seinen Eigenbedarf zusammengestellt hatte und die in Lincoln und London erhalten geblieben sind.²⁴ Thornton, ein ehrgeiziger Sammler und Laienschreiber, schrieb ausgefallene Schriften ab. Romane, religiöse Werke sowie medizinische Schriften sind in den beiden Bänden aneinandergesetzt. Im „Lincoln Thornton“ finden sich im Prosa-Alexander Auslassungen für Bilder, zu denen Thornton Inhaltsanweisungen mitgab. Die ausführliche Passage zum Austausch von Briefen und Botschaften zwischen Darius und Alexander führt den Vermerk, hier sei „*rex equitans*“ zu malen. Nicht den für Herrschende so wichtigen Schriften- und Diplomatenaustausch wollte er hier sehen, sondern den reitenden König, der jedem mittelalterlichen Betrachter und Maler von den offiziellen Programmen wie etwa Sigeln oder Münzen bekannt war. In den anderen Fällen beschrieb Thornton detaillierter, was darzustellen sei.²⁵ Kein Zweifel besteht aufgrund dieser Angaben, dass für die Illustrationen und auch die weiteren literarischen Texte des „Lincoln Thornton“ ein konzises Programm entworfen worden war, das dazu dienen sollte, königliche Macht und Würde angemessen zu verbildlichen. Die Bilder jedoch wurden nie ausgeführt. Sogar in solch scheinbar eindeutigen Fällen ist es schwierig zu entscheiden, ob der Verzicht auf Bilder bewusst getroffen wurde. Handelt es sich um einen absichtlichen Planwechsel oder eher um eine Störung? Waren keine geeigneten Maler zu finden oder hatte sich Thornton anderen Aufgaben zugewandt? Philippa Hardman vermutet einen intentionalen Verzicht, vor allem für den „Londoner Thornton“.²⁶ Darin erscheinen Initialen etwa zur Eroberung Jerusalems,²⁷ aber ebenso wie im „Lincoln Thornton“ entfielen auch hier die ausgesparten Bilder. Da es sich in dieser Sammlung weitgehend um Texte zur privaten Frömmigkeit handelt, könnte der Verzicht auf Bilder im Sinne eines Anreizes zur Konzentration auf „innere Bilder“ interpretiert werden.

Im Marienleben des stark gekürzten „Cursus Mundi“,²⁸ der ersten Schrift des „Londoner Thornton“, kommen Auslassungen in Kombination mit rubrizierten Titeln vor. Die Tituli weisen sowohl einem allfälligen Maler das Thema seiner Illustration an als sie auch dem Leser eine Übersicht über den nachfolgenden Text liefern. Da die Bildthemen üblichen neutestamentlichen Zyklen entsprechen, ist dem Plan Genüge getan, den Text zu gliedern und mit den Auslassungen das „kollektive“ Gedächtnis neutestamentlichen Bildwissens aufzurufen.²⁹

Können somit nach unserem Verständnis unfertig erscheinende Codices eventuell als solche geplant gewesen sein? Dann wäre der Planwechsel im Gegenteil deren Ausgestaltung und nicht der Verzicht auf Bilder. Genau dieser Fall dürfte in den Auslassungen zu Lydgates Marienleben in einer Oxforder Sammelhandschrift vorlie-

¹⁶ Paris, BNF: ms. fr. 25526, fol. IIIv; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000369q> (Aufruf am 4.8.2020).

¹⁷ Fol. 11r sind sogar nur sechs Zeilen ausgespart worden und das Bild übermalt die Fleuroné-Initiale zum Teil; fol. 18r muss im Bild der darüberliegende Text ausgespart werden (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000007652&page=1>; Aufruf am 4.8.2020).

¹⁸ Heidelberg, Universitätsbibliothek (UB): Cpg 304, fol. 1v; <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg371/0010>; Aufruf am 1.7.2020).

¹⁹ Van Bergen 2005; Rudy 2016.

²⁰ Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz: mgf. 18 eine *Legenda aurea*; Saurma-Jeltsch 2001, Bd. 2, S. 133.

²¹ Saurma-Jeltsch 2001, Bd. 1, S. 142.

²² Hardman 1994, S. 250 plädierte schon für eine systematische Erfassung.

²³ Keiser 2014, S. 67–109.

²⁴ Lincoln, Cathedral Library: MS 91 als „Lincoln Thornton“ geführt; London, British Library (BL): Add MS 31042 als „Londoner Thornton“ geführt.

²⁵ Hardman 1994, S. 254.

²⁶ Hardman 1994, S. 257–263.

²⁷ London, BL: Add MS 31042, fol. 50r (<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2015/09/the-destruction-of-jerusalem.html>; Aufruf am 3.8.2020)

²⁸ Hanna 1987, S. 54f.

²⁹ Hardman 1994, S. 258f.

in dy lüz d' götleichū mūn-
 so wut gelauffen der weg
 der götleichū gepor. so daz
 wir von sein maisterschaft
 nimmer entwēichn vnd vnd
 sein ler vntz in den tod volly-
 ten in dem mūnst. also tail-
 mūnftigch w den sein leidūg
 mit der gedult daz wir v-
 dienen gesellū werdū sei-
 nes reichs. **von dem ge-
 acht d' mūnch**

von dem geseleste d'
 mūnch
 Nōch fūns schiltē sommit cū noce lēntē
 Nōch vārcut tūte que fūnt sūntē schiltē



onacho-
 num qua-
 tuor esse
 genera-
Uer

hand geslācht der mūnch
 ist offenbar. Daz erst Ce-
 nobite. Daz sind chloß-
 lānt die vnd der regel lebūt
 vnd vnd dem abpt. Daz
 and geslācht haist anach-
 oriten. Daz sind anisdel
 dy nicht mit der hūtz eims
 neuen anuangs sind mit

tāgleich lewaring habūt
 gelearit vnd den tūfel vech-
 tū gelearit mit der andū trost
 vnd von prudēci schar-
 zw besūndleichū streit der
 wust. sicher reuud mit d'
 andū trost. alam mit der
 hant. od mit dem arm vnd
 dy polshant der leibes vnd
 der gedancht vol chūmen
 vechtūnt der hūlf gotz.
Daz drit geslācht der
 mūnch aller post sint sa-
 mbiten. die von dham
 regel noch von d' lewā-
 ung der maisters sam daz
 golt in dem offen lewart
 sint. sind wārch nat sam
 der plei noch als mit der
 werichū wehalcūt d' wert
 wren vnd liegent go-
 mit der beschū dy gunt
 selb and' selb drit. od am
 an pfleg nicht vspert in
 den götleichū Cellen sint
 d' in dem ir selbs. den dem

2 München BSB: Clm 8201 d, fol. 51v. Die Toten bleiben im Grabe befreit durch den Vater (Mettener Regel, Metten, 1414).

gen.³⁰ Die Darstellung zu *Mariae Tempelgang*³¹ ist noch offensichtlicher als der oben erwähnte „Roman de la rose“ nachträglich mit einer Illustration versehen worden. Der Schreiber hatte den für einen Kapitelwechsel üblichen Raum freigelassen und folgerichtig fungierte die Rubrik über der Feldinitiale als Kapiteltitle. Ein Illustrator hatte dann mit einigem Geschick, wahrscheinlich nahezu gleichzeitig,³² die Zeichnung in und um den Text gebaut. Ob es sich um einen Planwechsel des ursprünglichen Herstellers oder des ersten Benutzers handelt, ist sekundär, da diese Illustrationen das ehemalige Konzept

einer zwar mit reichen Ausstattungselementen versehenen, aber bilderlosen Handschrift verändert haben.

Der Verzicht auf Bilder in Handschriften, in denen Überschriften und Auslassungen für eine ursprünglich geplante Illustrierung sprechen, kann also in einigen Fällen durchaus eingeplant gewesen sein. Ob der Vorgang nicht doch einem Planwechsel gleichkommt, insofern im Layout Bilder mit angedacht und erst in einem weiteren Schritt weggelassen wurden, kann meist nicht mehr entschieden werden.

Planänderungen während des Werkprozesses

In der Regel finden Planänderungen im Zuge des Werkprozesses statt. In der *Benediktusvita* des *Mettener Kompendiums*³³, das der Abt 1414 für sein Kloster herstellen ließ, zeichnen einspaltige Deckfarbenminiaturen und Initialen den Text bis fol. 48v aus. Ab der nachfolgenden Lage lässt der Schreiber nur noch einen Teil der Kolumne frei (Abb. 2). Lediglich fünf Zeilen beträgt der Leerraum in der Höhe. Offenbar war nur eine Initiale vorgesehen, die dann mit einer narrativen Federzeichnung ersetzt wurde. Die entsprechende Initiale M fehlt. Bis zum Ende des Textes rechnet der Schreiber anscheinend mit einer unillustrierten und lediglich mit Initialen versehenen Ausgabe und lässt meist nur noch vier Zeilen in der Höhe und zwölf Zeichen in der Breite frei. Die Illustrationen wirken wie kleine Vignetten mit ihrer versierten und mehrfach überarbeiteten Zeichenweise. Es handelt sich nicht um Skizzen für Miniaturen, sondern sie vertreten einen eigenständigen Modus der Illustration, der sich absetzt von den eingangs so prunkvollen Miniaturen. Was der Grund für diesen Konzeptwechsel ist, bleibt unklar. Vielleicht existierte zunächst keine bebilderte Vorlage. Ein bewusster Entscheid jedenfalls muss es gewesen sein, das letzte Drittel des Codex nun im *genus humilis* zu gestalten.³⁴

Mehrfache Planänderungen prägen die *Rüdiger Schopf-Handschriften*.³⁵ Der Schreiber, Vizepleban des Freiburger Münsters, der heute noch 15 Bände umfassenden Abschrift der „*Postilla litteralis*“ des Nicolaus von Lyra, tastete sich allmählich im Laufe seiner Abschriften zu einem verbindlichen Ausstattungstyp vor. Zwischen 1392 und 1393 begann er mit den Evangelien, die sich in Kombination mit anderen Texten in den Bänden A II 10 und A II 11 befinden. Diese leitete er ganz der Tradition folgend mit den schreibenden Evangelisten ein.³⁶ In präzise

³⁰ Oxford, Bodleian Library: Ms. Bodl. 596 (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/ab60ddc1-10f6-4755-8149-4670dc1248ea>; Aufruf am 5.7.2020).

³¹ Oxford, Bodleian Library: Ms. Bodl. 596, fol. 89r (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/ab60ddc1-10f6-4755-8149-4670dc1248ea>; Aufruf am 6.7.2020).

³² Scott ordnet die Zeichnungen einer englischen Werkstatt des 15. Jahrhunderts zu (Scott 1968, S. 193 f.).

³³ Wie Fußnote 12.

³⁴ Suckale 2012, S. 148 betont den intentionalen Charakter dieser Entscheidung.

³⁵ Basel, UB: A II 1 – A II 6 und A II 10 – A II 13.

³⁶ Basel, UB: A II 10, fol. Av (<https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/ubb/A-II-0010>; Aufruf am 4.8.2020); A II 11, fol. 1v, 93v und 143v (<https://>

ausgearbeiteten, nur wenig lavierten Federzeichnungen erscheinen sie ganzseitig. Ob diese Federzeichnungen von Anfang an geplant waren, ist unklar, befinden sie sich doch in jenen Bereichen, die nach dem Textende und dem nachfolgenden Beginn üblicherweise freigelassen werden.³⁷ In den 1393 wohl zeitnah nebeneinander begonnenen Bänden zu den kleinen Propheten (A II 6) und Jeremias, Daniel, Makabäer sowie Judith (A II 5) sind gänzlich andere Konzepte durchgeführt.³⁸ Zu den Propheten in A II 6 ist zwar zwischen den Texten jeweils ungewöhnlich viel freier Raum belassen worden, aber nichts weist auf eine Planung von Bildern hin. An lediglich zwei Stellen finden sich Angaben zu Illustrationen. Diese sprechen dafür, dass Schopf in diesem Arbeitsabschnitt eine übliche Postillenausgabe mit erklärenden Figuren vorschwebte.³⁹ Für den gleichzeitig

bearbeiteten Band A II 5 hingegen lässt er das ehrgeizige Programm einer illustrierten Bibel verwirklichen. Oft ganzseitige, in einigen Fällen sogar zwei gegenüberliegende Seiten einnehmende Miniaturen zeichnen den reichsten Band der gesamten Ausgabe aus. Erst mit dem 1396 kopierten Codex A II 1,⁴⁰ der mit der Genesis einsetzt, scheint sich ein Gleichschritt zwischen Illustratoren und Schreiber einzuspielen.⁴¹ Die nun in der Regel halbseitigen, wieder stärker die Qualität der Zeichnung betonenden Illustrationen werden das alle weiteren Bände prägende Konzept. Recht unterschiedliche Pläne scheint Rüdiger Schopf im Laufe der von 1392 bis 1415 dauernden Arbeit an dieser Ausgabe entwickelt zu haben. Nicht zuletzt dürften diese Wechsel mit den zur Verfügung stehenden Kräften, wahrscheinlich auch mit der Finanzlage und den Vorlagen zusammengehangen haben.

Eher ungeplante Wechsel

Viele oder sogar die meisten Planwechsel lassen sich mit dem Herstellungsvorgang erklären. Maler scheinen nicht mehr zur Verfügung gestanden oder die Koordination zwischen den Mitarbeitern nicht funktioniert zu haben. In kommerziellen Werkstätten dürften Halbfertigprodukte hergestellt worden sein, die auch ohne Bilder Abnehmer fanden. Bei solchen Handschriften kann man eher von einer Störung des Werkprozesses als von einem Planwechsel ausgehen. Nun ist ohnehin die Eruierung dessen, was eigentlich als Plan existierte, bei Handschriften wesentlich schwieriger zu erkennen als bei anderen Kunstwerken. Hatte Robert Thornton beispielsweise von Anbeginn an die zwei Bände auch als solche geplant? Offensichtlich schrieb er die Texte in Faszikeln ab, die zunächst als „booklets“ existierten. Der Prosa-Alexander wurde eine geraume Zeit unabhängig verwendet bevor er mit dem Artusstoff und den anderen Schriften zum „Lincoln Thornton“ zusammengebunden worden war.⁴² Dass Thornton ein spe-

zifisches Textinteresse hatte, belegen die für die englische Literaturgeschichte heute noch zentralen und oft nur in seinen beiden Bänden überlieferten Werke. Deren Verknüpfung zu in sich geschlossenen Bänden, die nunmehr über ihre Nachbarschaft als zusammengehörig erfahren

www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/ubb/A-II-0011; Aufruf am 4.8.2020).

³⁷ Basel, UB: A II 11, fol. 93v ist unter das Explicit platziert und wirkt sehr beengt.

³⁸ Basel, UB: A II 5 (<https://www.e-codices.ch/en/list/one/ubb/A-II-0005>; Aufruf am 4.8.2020); Basel, UB: A II 6 (<https://www.e-codices.ch/en/list/one/ubb/A-II-0006>; Aufruf am 4.8.2020).

³⁹ Wohl von späterer Hand stammen die ausgeführten Zeichnungen fol. 77r/v zur Erklärung des Zeitverlaufs. Fol. 14r schrieb Schopf, hier habe eine Figura der hebräischen Vorstellung des Seraph zu erfolgen.

⁴⁰ Basel, UB: A I (<https://www.e-codices.ch/en/list/one/ubb/A-II-0001>; Aufruf am 4.8.2020).

⁴¹ Saurma-Jeltsch 1981, S. 50f.

⁴² Fredell 2014, S. 123–125.



4 Paris BNF: ms. fr. 185, fol. 75r. Enthauptung von Johannes dem Täufer (Legendar, Paris, nach 1327).

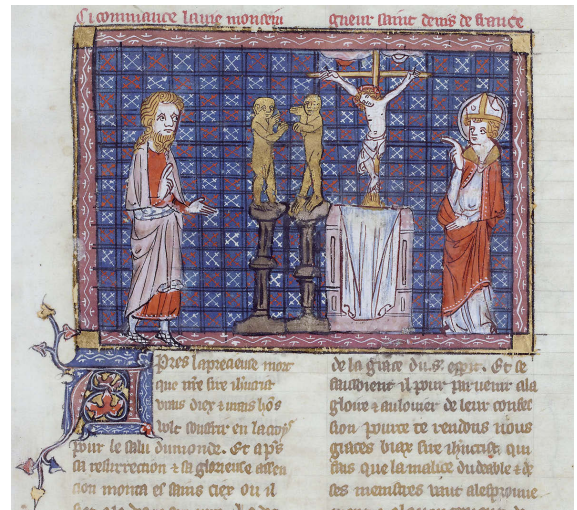
3 Paris BNF: ms. fr. 185, fol. 74rb. Taufe Christi (Legendar, Paris, nach 1327).

werden, dürfte folglich nicht von Anfang an so geplant worden sein. Die Mouvance der Texte gilt nicht nur für den einzelnen, sondern fast noch mehr für deren Kombination in Sammelhandschriften.⁴³

Man hat nicht selten den Eindruck, als ob die Planung im Sinne des eingangs erwähnten „messy knowledge“ lediglich auf einer, allen an der Handschrift arbeitenden Kräften gemeinsamen Vorstellung dessen, was eine Handschrift zu sein hat, beruht. Gewohnheiten der Herstellung, des Layouts und auch in einem gewissen Rahmen der geziemenden ästhetischen Form stellen das lokale Erfahrungswissen dar, aus dem die Mitarbeiter schöpfend, meist gerade nicht planend, innovative Lösungen gestalten. Wie anders wäre sonst die für uns heute nahezu unverständliche Mischung unterschiedlicher formaler, narrativer Stile in Handschriften zu verstehen, die in kommerziellen Werkstätten nebeneinander existieren. Während die Schreiber sich einem gemeinsamen Schreibstil und

einem verbindlichen Layout unterwerfen, folgen die Maler ihren eigenen Gewohnheiten, Formeln, Stil und Narration. In der Pariser Produktion der Rue Neuve werden etwa derart ungelenke Arbeiten wie diejenigen von Jeanne de Montbaston (Abb. 3) bereits auf der nächsten Seite von Richard de Montbaston (Abb. 4) konterkariert. Richard malt nicht nur versierter, modischer und eleganter, sondern wechselt sogar das Layout. Während Jeanne die in diesen Pariser Werkstätten des ersten Viertels des 14. Jahrhunderts übliche Rechteckrahmung mit äußerer Goldleiste verwendet, greift Richard in einigen Blättern mit seinen Vierpassrahmen einen grundsätzlich anderen Modus auf. Cornelia Logemann interpretiert dieselbe Veränderung von Erzählung und Format in der Vie de Saint Denis von 1317 als Wechsel in ein anderes Ordnungs-

⁴³ Huot 1994, S. 40; Julien 2007, S. 18–28.



6 Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 202rab. Dionysius und Paulus vor Götzenbildern und dem Kruzifix (Legendar, Paris, nach 1327).

5 Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 201ra. Papst Calixtus verkündet das Vierzeitenfasten (Legendar, Paris, nach 1327).

system,⁴⁴ nämlich von den erzählenden Mirakelberichten zur chronikalisch-genealogischen Ebene.⁴⁵ Dass es sich auch im Pariser Legendar ms. fr. 185 um eine intentionale Änderung⁴⁶ handelt, darf vermutet werden, begegnen einem doch in diesem Band Formatänderungen – etwa vom zwei- zum dreispaltigen Bild – mehrfach. Sie verleihen gerade damit bestimmten Themen eine andere Nachhaltigkeit.

Ob die im Pariser Legendar stark wechselnden Modi der Gestaltung einzig der raschen Produktion geschuldet sind oder bestimmte Maler für besonders bedeutungsvolle Passagen eingesetzt wurden, bleibt ungewiss. In der 25. Lage beispielsweise illustriert ein Maler die Legenden zu Calixtus (Abb. 5), Vedastus und Amandus⁴⁷ in einer Genauigkeit, wie sie kein anderer der fünf oder sechs Maler dieser Handschrift anstrebt. Seine besondere Betonung von Schrifttum und die präzise Schilderung der Gewänder sind den übrigen Malern fremd. Jeanne de Montbaston setzt auf der nächstfolgenden

Seite (Abb. 6) wieder ihren formelhaften Erzählstil fort.⁴⁸ Die ausführliche Sequenz von Enthauptungen⁴⁹ etwa, die auf differenziert erzählte Miniaturen aus der Hand von Richard de Montbaston folgen, schöpft ausschließlich aus bekannten Formeln. Bis zu vier hintereinander gereichte Szenen zur Enthauptung⁵⁰ verknüpfen sich nur allgemein mit dem Geschick der Märtyrer und erlauben es dem Betrachter nicht, sich ohne die Rubriken zu orientieren.

Um die Beschleunigung des Werkprozesses dürfte es bei den Stil- und Moduswechseln vornehmlich gegangen sein. Zugleich wird an solchen Sequenzen offensichtlich, dass eine Handschrift nicht unbedingt einem durchgehenden Plan folgen muss. Bestimmte Schwerpunkte werden sicher geplant. Dazu gehört unzweifelhaft die Entscheidung, einer bebilderten Vorlage zu folgen. Der Großteil der Illustrierung jedoch schöpft aus dem Bildwissen der Hersteller und deren Bereitschaft zur Variation. Gerade darin dürfte etwa der Reiz für

den damaligen Benützer gelegen haben, wenn er sich an den Enthauptungsszenen orientierte. Dramatik, Kostümdetails, beteiligte Personen verändern sich und nicht selten auch die Wucht des Ereignisses. Folglich geht es hier nicht darum, das chronikalische Martyrium zu erzählen, sondern der für das Mittelalter nobelsten Form des Sterbens durch richterlichen Beschluss so Ausdruck zu verleihen, dass dem Betrachter

eine emotionale Identifikation abverlangt wird. Die Vierersequenzen der Enthauptungen sind die am dichtesten sich folgenden Bildfelder der gesamten Handschrift. Die Wiederholung der Enthauptungen in dieser Dichte beschleunigt nicht nur die Arbeit, sondern sie prägt sich dem Betrachter auch ganz anders ins emotionale Erinnerungsvermögen als chronikalisch erzählenden Szenen dies vermocht hätten.

Pläne sind immer das, was wir sehen

Handschriften und erst recht Bauten sind „vibrant matters“. Sie werden permanent weiterbearbeitet, dienen als Reservoir für Erinnerungen, für weitere Sammlungen, werden verändert, aufgehübscht, modernisiert. Ob Pläne zu Handschriften, so wie sie uns heute erscheinen, je vorhanden waren, darf bezweifelt werden. Selten dürfte ein einheitlicher Plan durchgehend für einen gesamten Band entwickelt worden sein. Dafür sind sowohl die Nicolaus von Lyra Ausgabe des Rüdiger Schopf als auch die Heiligenlegende aus der Montbaston-Werkstatt typisch. Wer würde denn Schopfs Kompendium sofort als zusammengehörig erkennen, wenn es nicht gesamthaft aus der Kartause Freiburg in diejenige von Basel gekommen wäre? Nicht einmal die Texte sind in sich geschlossen und noch viel weniger ihre Präsentation. Bei der französischen Heiligenlegende ebenso wie in den beiden Thornton-Bänden ist aufgefallen, wie kleinteilig die übereinstimmenden Gestaltungselemente sein können. Je nach Sequenz wechselnde Ansprachen fordern vom Leser eine ganz andere Herangehensweise. Es sind denn die großen Parameter – Material, Layout und vielleicht noch Ausstattung – die geplant werden können. In Sammelhandschriften – und die meisten der mittelalterlichen Bände sind Sammelhandschriften – sind es letztlich die beiden Deckel, die uns nach einem gemeinsa-

men Plan fragen lassen. Eine Handschrift ist eben immer auch eine Schatzkammer, in der das Unerwartete mindestens so geschätzt wird, wie das Erwartete.

⁴⁴ Paris, BNF: ms. fr. 2090–2092. Etwa <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447296x> (Aufruf am 4.8.2020) im Vergleich zu der ausschließlich genealogische Illustrationen aufweisenden Handschrift Paris, BNF: ms. lat. 13836 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9078201t>; Aufruf am 6.7.2020); Logemann 2009, Tafel I–VIII und XIIIa/XIIIb.

⁴⁵ Logemann 2009, S. 35 und 240–252.

⁴⁶ In dieser Form herausgehoben sind fol. 75r: Enthauptung des Johannes des Täufers; fol. 75v: Christus überreicht Jakobus dem Jüngeren den Pilgerstab; fol. 88v: Martyrium des Longinus. Delarue 2020, Bd. 2, Nr. 22.

⁴⁷ Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 201va und 201vb (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029>; Aufruf am 4.8.2020).

⁴⁸ Die Konfrontation ist heute auffälliger als bei der Herstellung. Fol. 201r und v, von derselben Kraft ausgestattet, sitzen am Ende einer Lage. Das erste Blatt der neuen Lagen (fol. 202r) malte Jeanne de Montbaston. Da die Illustrationen meist nach Lagen gearbeitet wurden, ist der Unterschied erst im gebundenen Buch derart deutlich.

⁴⁹ Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 227v–229v, 230, 231v, 232r–233v (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029>; Aufruf am 3.7.2021).

⁵⁰ Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 227–229r, 232r–233v (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029>; Aufruf am 3.7.2021).

Literaturverzeichnis

- Abram, Simone/Weszkalnys, Gisa: *Elusive Promises: Planning in the Contemporary World*. An Introduction; in: Abram, Simone/Weszkalnys, Gisa (Hrsg.): *Elusive Promises. Planning in the Contemporary World*. New York/Oxford 2013, S. 1–35.
- Busby, Keith: *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript (Faux titre 221)*, Bd. 2. Amsterdam u. a. 2002.
- Delarue, Dominic E.: *Die Legendare aus der Rue neuve de Notre Dame. Dispositio und Bildformeln in der Pariser Buchproduktion, 1325–1348*, 2 Bände. Phil. Diss. Leuven/Paris/Bristol 2020.
- Fredell, Joel: *The Thornton Manuscripts and Book Production in York*; in: Fein, Susanna/Johnston, Michael (Hrsg.): *Thornton and His Books. Essays on the Lincoln and London Thornton Manuscripts*. Woodbridge 2014, S. 109–130.
- Hanna, Ralph III.: *The Growth of Robert Thornton's Books*; in: *Studies in Bibliographie* 40, 1987, S. 51–61.
- Hardman, Phillipa: *Reading the Spaces: Pictorial Intentions in the Thornton MSS, Lincoln Cathedral MS 91, and BL MS Add. 31042*; in: *Medium Aevum* 63, 1994, S. 250–274.
- Harf-Lancner, Laurence: *Le Florimont d'Aimon de Varennes: un prologue du Roman d'Alexandre*; in: *Cahiers de civilisation médiévale* 37 (147), 1994, S. 241–253.
- Huot, Sylvia: *The Romance of the Rose and Its Medieval Readers. Interpretation Reception Manuscript Transmission (Cambridge studies in medieval literature 16)*. Cambridge 1994.
- Julien, Octave: *Construction et composition des recueils français du XVe siècle. Apports de la codicologie quantitative*; in: *Babel* 16, 2007, S. 13–30 (<https://doi.org/10.4000/babel.686>).
- Keiser, George R.: *Robert Thornton: Gentleman, Reader and Scribe*; in: Fein, Susanna/Johnston, Michael (Hrsg.): *Thornton and His Books. Essays on the Lincoln and London Thornton Manuscripts*. Woodbridge 2014, S. 67–108.
- Kurath, Monika/Bürgin, Reto (Hrsg.): *Planung ist unsichtbar. Stadtplanung zwischen relationaler Designtheorie und Akteur-Netzwerk-Theorie (Sozialtheorie)*. Bielefeld 2019.
- Logemann, Cornelia: *Heilige Ordnungen. Die Bild-Räume der „Vie de Saint Denis“ (1317) und die französische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts (Pictura et Poesis 24)*. Köln 2009.
- Müller, Jonas: *Über das Navigieren durch stadtplanerische (Un-)Ordnung*; in: Kurath, Monika/Bürgin, Reto (Hrsg.): *Planung ist unsichtbar. Stadtplanung zwischen relationaler Designtheorie und Akteur-Netzwerk-Theorie (Sozialtheorie)*. Bielefeld 2019, S. 67–90.
- Rouse, Richard H./Rouse, Mary A.: *Illiterati et Uxorati. Manuscripts and Their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200–1500 (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History HMSAH 25)*, 2 Bände. London 2000.
- Rudy, Kathryn M.: *Piety in Pieces. How Medieval Readers Customized Their Manuscripts*. Cambridge 2016.
- Saurma-Jeltsch (Stamm), Lieselotte E.: *Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise*. Aarau 1981.
- Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: *Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*, 2 Bände. Wiesbaden 2001.
- Scott, Kathleen L.: *A Mid-Fifteenth Century Illuminating Shop and Its Customers*; in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31, 1968, S. 170–196.
- Suckale, Robert: *Klosterreform und Buchkunst. Die Handschriften des Mettener Abtes Peter I.* Petersberg 2012.
- Sympson, Melanie Garcia: *Experiment and Visual Transformation in Illuminated Manuscripts of the Roman de la rose, c.1338–c.1405*. PhD Dissertation. Ann Arbor 2014 (<http://hdl.handle.net/2027.42/110492>; Aufruf am 14.7.2020).
- Turnbull, David: *The Ad Hoc Collective of Building Gothic Cathedrals with Templates, String, and Geometry*; in: *Science, Technology & Human Values* 18 (3), 1993, S. 315–340 (<https://doi.org/10.1177/016224399301800304>).

Turnbull, David: *Masons, Tricksters and Cartographers. Comparative Studies in the Sociology of Scientific and Indigenous Knowledge*. London u.a. 2003.

van Bergen, Saskia: *The Production of Flemish Books of Hours for the English Market: Standardization and Workshop Practices*; in: Dekeyzer, Brigitte/van der Stock, Jan (Hrsg.): *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts, and Images*. Paris u.a. 2005, S. 271–284.

dization and Workshop Practices; in: Dekeyzer, Brigitte/van der Stock, Jan (Hrsg.): *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts, and Images*. Paris u.a. 2005, S. 271–284.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000369q/f12.item>; Aufruf am 27.6.2021)

Abbildung 2: © Bayerische Staatsbibliothek München (<https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00040563/images>; Aufruf am 27.6.2021)

Abbildung 3: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029/f151.item>; Aufruf am 27.6.2021)

Abbildung 4: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029/f153.item>; Aufruf am 27.6.2021).

Abbildung 5: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029/f407.item>; Aufruf am 27.6.2021)

Abbildung 6: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029/f409.item>; Aufruf am 27.6.2021)