

Prof. Dr. Bruno Reudenbach, Universität Hamburg

Vortrag anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Faszination Handschrift: 2000 Jahre Manuskriptkulturen in Asien, Afrika und Europa“

17. November 2011, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Meine Damen und Herren,

Anlass für die Ausstellung „Faszination Handschriften“ ist die Eröffnung des SFB „Manuskriptkulturen in Asien, Afrika und Europa“, den die DFG vor wenigen Monaten bewilligt hat und dessen offizielle Eröffnung gestern gefeiert wurde. Insofern bietet sich die Gelegenheit, hier bei der Ausstellung auch einige Worte zu sagen über die Interessen, Projekte und Anliegen dieses großen Forschungsvorhabens. Dessen Gegenstände – Manuskripte, Handschriften – sind exemplarisch in der Ausstellung zu sehen und zu bewundern, und zu spüren ist die titelgebende „Faszination“, die von diesen Objekten ausgeht, von der Anmutung ihrer Materialien, von der Kunstfertigkeit, mit der diese bearbeitet und zu Trägern von Schriften, Bildern und Zeichen gestaltet wurden, von der Vielfalt und Schönheit ihrer Formen und teilweise sicherlich auch von der anziehenden Fremdheit ihrer Erscheinung.

Nun kann man wahrlich Schlechteres über ein Forschungsvorhaben sagen, als dass es dabei um Objekte geht, die zu faszinieren wissen. Als alleinige Begründung eines hohen Forschungsetats freilich wird dies heutzutage kaum akzeptiert werden. Was also kann heute noch an derartigen Handschriften interessieren? Es ließe sich anführen, dass unsere Kenntnis von Manuskriptkulturen immer noch ganz überwiegend westlich-europäisch bestimmt ist, dass wir über Manuskriptformen, Schreibtraditionen und teilweise bis heute lebendige Verwendungspraktiken von Handschriften in Kulturen Afrikas oder Asiens noch viel zu wenig oder gar nichts wissen, dass auch die Mediengeschichte Europas häufig noch viel zu sehr vom Buchdruck her gesehen und Handschriftlichkeit stereotyp als defizitäre Vorstufe des Buchdrucks verstanden wird. Alles das wird den neuen SFB beschäftigen. Programmatisch steht dabei im Zentrum das Manuskript als ein physischer Gegenstand. Es geht um die Entstehungs- und Überlieferungsformen dieser Objekte aus Pergament, Palmblättern, Papier oder Textilien und vor allem darum, welche Bedingungen diese materielle Beschaffenheit der Manuskrip-

te für die Speicherung und Vermittlung des Inhalts, der Texte, Bilder und Zeichen, in ihrem jeweiligen kulturellen Kontext herstellt.

Es ist dies aber nicht nur ein Blick über den Tellerrand Europas und nicht allein ein Blick zurück. Es ist wohl kein Zufall, dass eine der wichtigsten Kulturtechniken, das Schreiben, und ebenso die materiellen Produkte dieser Technik, die Manuskripte und Schriftstücke, gegenwärtig in das Blickfeld der Wissenschaft rücken. Beides, das Schreiben und das Material, das durch das Beschriften zum Beschreibstoff wird, beides das Schreiben selbst und das beschriebene Material können in der deutschen Sprache mit einem einzigen Begriff bezeichnet werden, dem der Handschrift. Das Interesse an Handschrift in diesem doppelten Sinn, am Schreiben mit der Hand wie am materiellen Manuskript wächst gegenwärtig wohl auch deshalb, weil beides in der modernen Kultur, jedenfalls in der westlich geprägten, problematisch geworden und gefährdet ist oder im Begriff ist, gänzlich in der immateriellen Welt des Digitalen zu verschwinden.

Schreiben ist immer weniger handschriftliches Schreiben und mehr und mehr das Bedienen einer Tastatur; es verliert damit aber gerade die für die Handschrift typische Individualität, und auch das materielle Schriftstück existiert zunehmend nur noch als immaterielle Datei, der der Unikatcharakter des materiellen Manuskriptes gänzlich abgeht. Insofern kann die Beschäftigung mit Manuskriptkulturen auch den Blick öffnen für die intellektuellen und sozialen Implikationen, die mit den Veränderungen unserer eigenen Medien- und Wissenswelt einhergehen.

An einigen wenigen Beispielen möchte ich nun zeigen, welche Erkenntnismöglichkeiten der Blick auf das Manuskript als physisches Objekt verspricht, was man gewinnen kann, wenn man die in einem Manuskript enthaltenen Informationen, die Texte, Bilder, Notationen und Zeichen nicht isoliert für sich analysiert, sondern dabei auch die materiellen Konditionen ihrer Speicherung und Überlieferung im Manuskript mit beachtet. Es sei mir gestattet, mich dazu auf das Feld der Manuskriptkultur des abendländischen Mittelalters zu begeben, nicht, weil dies typisch für den Sonderforschungsbereich wäre - in ihm ist die Mehrzahl der Projekte in den Asien-

und Afrika-Wss. beheimatet - sondern einfach nur deshalb, weil dies das Feld ist, mit dem ich als Kunsthistoriker am besten vertraut bin.

Wir haben es im Folgenden also mit dem Manuskript als Codex, als Buch zu tun – und die Frage, inwieweit das, was hier gilt, auch auf andere Manuskriptkulturen übertragbar ist, ob und wie andere Formen des Manuskripts auch andere Verfahrensweisen der Manuskriptanlage, andere Arten der intellektuellen Ver- und Bearbeitung von Wissen in Manuskripten generieren und vielleicht allgemein mit anderen Denkformen korrelieren, alles das wird uns in Zukunft in dem neuen Sonderforschungsbereich beschäftigen.

Doch nun zu meinem ersten Beispiel und damit zur mittelalterlichen Codex-Kultur. Schlagen wir dazu einen mittelalterlichen Codex auf, als Beispiel ein im späten 10. Jh. in Köln geschriebenes Lektionar, ein liturgisches Buch, das in der Ordnung des kirchlichen Festkalenders nacheinander die biblischen Textabschnitte enthält, die während der Messe vorgetragen werden (Abb. 1).

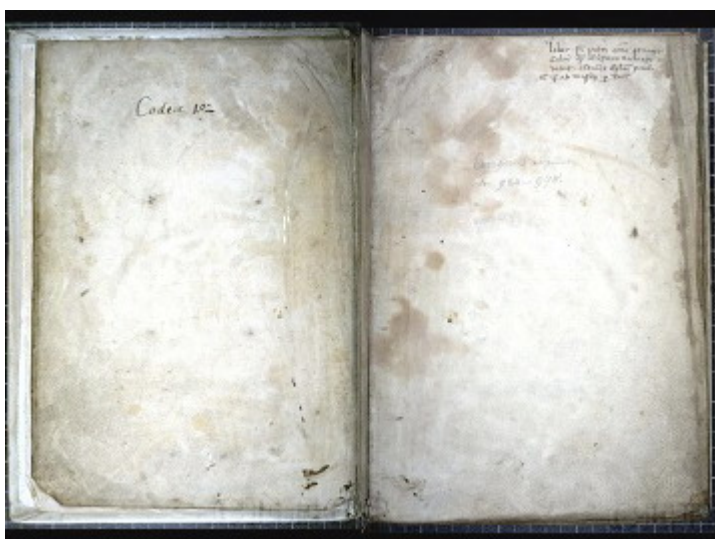


Abb. 1: Sog. Everger-Lektionar. 10. Jh.
Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibl., Hs. 143, fol. 1v/2r.
(<http://www.ceec.uni-koeln.de/ceec-cgi/kleioc>)

Wenn ich sage: Schlagen wir den Codex auf – so sind wir dadurch schon mit einem fundamentalen Sachverhalt der Codex-Kultur konfrontiert: Man kann ein Buch öffnen, aufschlagen, und wenn wir in das geöffnete Buch blicken, sehen wir jeweils zwei Seiten einander gegenüberliegend, während wir mit

dem Tastsinn die Dreidimensionalität des Codex, seine Dicke, die Übereinanderschichtung seiner Seiten erfassen können. Es ist m. W. noch kaum bedacht und erforscht, ob und wenn ja wie diese über anderthalb Jahrtausende praktizierte Disposition, Informationen auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten zu platzieren, unser Denken und unsere Argumentationsstrukturen beeinflusst hat, ob sich möglicherweise der Denkstil einer Codexkultur von dem anderer Manuskriptkulturen unterscheidet. Es ist dies auch mit Blick auf unsere Gegenwart keine marginale Frage, weil die moderne Medienwelt diese Grundkonditionen der Codexkultur zunehmend verabschiedet.

Gehen wir zu den Anfängen des gebundenen Buches, des Codex¹, zurück, so sind die Gründe, die in der Konkurrenz zwischen Rotulus und Codex schließlich zur eindeutigen Dominanz des Codex führten, viel diskutiert, aber nicht einfach und eindeutig zu benennen; unstrittig spielte in diesem Prozess die Ausbreitung des Christentums und dessen Entscheidung für den Codex eine wichtige Rolle. Ob sich die frühen Christen dabei bewusst von der älteren, als heidnisch angesehenen Schriftkultur absetzen wollten und deshalb ihre Schriften nicht als Rollen, sondern durch das neuere Medium Buch verbreiteten, ist umstritten, aber wohl doch wahrscheinlich. Mit Sicherheit hat auch die weitaus einfachere Handhabung zur Durchsetzung des Codex beigetragen. Dennoch spricht einiges dafür, dass das leichtere Auffinden von Textstellen schon früh zu den anerkannten Vorteilen des Codex zählte. Mit den Schriften des Alten und Neuen Testaments verfügte das Christentum über ein in verschiedene Bücher unterteiltes Textcorpus. Die Praxis, diese Texte in gezielter Auswahl zu lesen, zu sprechen, zu memorieren und zu kommentieren beförderte auch die Notwendigkeit, bestimmte Textpartien und Abschnitte im laufenden Text auffinden zu können. Das Christentum erkannte deshalb den Codex als das Medium, das für diesen Umgang mit Texten am besten geeignet war.

Das Interesse an Strukturierung, Gliederung und Relationierung, das man als spezifisch für den christlichen Textgebrauch ansehen kann, fand im Codex demnach seine adäquate Artikulationsform. Im Unterschied zum kontinuierlichen und nicht unterteilten Ablauf der Rolle, deren materielle Zurück-

tung nirgends eine Unterbrechung bedingt, bietet der Codex eine Aufteilung und Gliederung an, ein Nacheinander in sich abgeschlossener Einheiten, der einzelnen Seiten. In der Gebrauchspraxis ergibt sich zwar auch bei der Rolle ein Lesen in Abschnitten, nämlich der Partien, die sich zwischen dem aufrollenden und dem abrollenden Rotulusteil befinden, die also zwischen beiden Händen zum Lesen aufgespannt sind. Die Größe dieses Leseabschnitts ist aber nicht von der Objektform vorgeschrieben, sondern beliebig und frei veränderbar (Abb. 2)



Abb. 2 Rom, S. Maria Antiqua, Sarkophag, spätes 3. Jh. (Detail)

Ganz anders der Codex. Er segmentiert das ungegliederte Flächenkontinuum der Rolle und definiert klar begrenzte Einheiten, die rechteckigen Buchseiten, die erst in der Folge nacheinander das Kontinuum ergeben. Mit der Parzellierung in Seiteneinheiten, erst recht aber mit deren Abfolge nach- und hintereinander gewinnt der Codex zusätzlich eine räumliche Dimension. So könnte man sagen, dass sich die Rolle in der Fläche, der Codex aber zusätzlich in der Tiefe entfaltet. Schon materiell konstituiert ein Codex also einen Raum, der segmentiert ist in Seiten oder Doppelseiten, der gerichtet ist, indem er Anfang und Ende ausweist. Die Orientierung in diesem Raum ist

aufgrund seiner Parzellierung erheblich einfacher als im ungegliederten Kontinuum des Rotulus.

Wenn der Codex also auch einen technischen Fortschritt gegenüber der Rolle darstellte, einen Fortschritt des leichteren Gebrauchs, der besseren Handhabung, dann ist das heute am Bildschirm praktizierte Scrollen durch lange Texte ein Rückschritt und eine Rückkehr zu Praktiken der Rolle. Erst durch die Aktivierung weiterer technischer Hilfsmittel, wie das Setzen von bookmarks oder das Einblenden einer Reihung von Einzelseiten in PDF-Dateien, die sich dann gezielt ansteuern lassen, werden diese Defizite halbwegs ausgeglichen.

Auch das e-book ist in dieser Hinsicht und im Vergleich zum Codex eben kein Buch, weil der e-book-reader die Grundanlage des Codex, das Nebeneinander zweier Seiten, gerade nicht übernimmt. Das Bildschirmformat ist einer und nicht zwei Seiten angeglichen; die Seiten erscheinen nicht nebeneinander, sondern nacheinander, und dieses Nacheinander wiederum hat kein materielles Äquivalent, ist nicht durch die Dicke des Buches physisch erfahrbar.



Abb. 3 Werbefoto für einen e-book-reader

Der e-book-reader ist immer gleich schlank und wird entsprechend ja auch beworben (Abb. 3). Das mit ihm gelesene „Buch“ unterscheidet sich von anderen nur durch die größere oder kleinere Datenmenge, nicht aber durch

unterschiedliche Maße, ein anderes Format oder einen andersartigen Einband. Wohl kaum zufällig sucht das einschlägige Werbefoto (Abb. 4) dennoch stimmungsvoll den Eindruck des Lesens in einem Buch zu vermitteln, auch wenn es nur die Schutzhülle ist, die an die Stelle der fehlenden Doppelseite tritt.



Abb. 4 Werbefoto für einen e-book-reader

Es wird aufschlussreich sein zu beobachten, wie dieser Abschied von einer Grundbedingungen der Codexkultur sich in Zukunft auf unseren Umgang mit Text- und Bildinformationen und auf unser Denken allgemein auswirken wird.

Für das Mittelalter lässt sich jedenfalls sagen, dass dort die Doppelseitigkeit des Buches immer wieder sehr bewusst genutzt und ins Kalkül der Buchanlage einbezogen wurde – und damit zurück zu unserem Beispiel. Blättern wir nach den leer gelassenen Anfangsseiten mit späteren Bibliotheksvermerken in diesem Codex weiter, so erfahren wir, dass das Lektionar auf Initiative des Erzbischofs Everger geschrieben, der von 985 bis 999 Erzbischof in Köln war. Diese Information ist Teil eines doppelseitigen Stifterbildes, mit dem der Codex beginnt (Abb. 5).



Abb. 5 Sog. Everger-Lektionar. 10. Jh.
 Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibl., Hs. 143, fol. 3v/4r.
 (<http://www.ceec.uni-koeln.de/ceec-cgi/kleioc>)

Der gängige Umgang mit einem solchen Bild würde es bei dieser Gattungsbestimmung „Stifter- und Dedikationsbild“ belassen und diese Einordnung mit ikonographischen Parallelen und Varianten untermauern. Betrachten wir aber nicht das Bild isoliert für sich, sondern in Relation zum materiellen Bildträger, zu den Seiten des Codex, dann fällt als erstes auf, dass die Korrespondenz zwischen der linken und der rechten Bildseite deutlich ausgearbeitet ist. Beide Bildfelder sind annähernd gleich groß und gerahmt, beide Male ist der Bildhintergrund durch breite Farbstreifen gegliedert, beide Male ist der untere Streifen als Blumenwiese gegeben. Links nimmt ein Gedicht, mit Goldtinte geschriebene Hexameter, die obere Hälfte des Rahmenfeldes ein (Abb. 6).

Nexus alme pater vitiorum solve potenter - Löse, gütiger Vater, mit Macht die Fesseln der Laster, löse Du, Paulus, von Gott Erwählter, gleichermaßen die Vergehen, damit ich durch Christus, der dies gewährt, den Himmel erlange. Evergerus Erzbischof.“

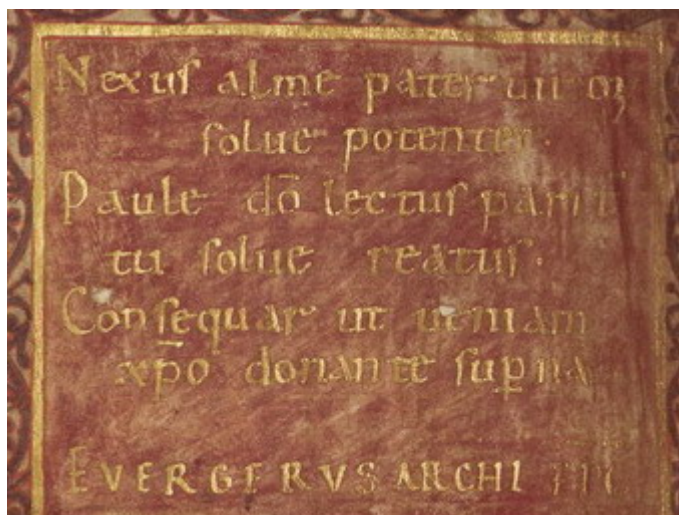


Abb. 6 Sog. Everger-Lektionar. 10. Jh.
Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibl., Hs. 143, fol. 3v (Ausschnitt)
(<http://www.ceec.uni-koeln.de/ceec-cgi/kleioc>)

Die letzte Schriftzeile - EVERGERUS ARCHIEPISCOPVS - die anders als der Gedichttext in Majuskeln, in Großbuchstaben, geschrieben ist, ist gleichsam als namentliche Unterschrift des in der Ich-Form formulierten Gedichts, mit dem Bischof Everger die Bitte um Sündenvergebung und Erlösung vorträgt, zu lesen; zugleich ist diese Zeile der Titulus des darunter befindlichen Bildes, mit dem der dort Dargestellte bezeichnet und identifiziert wird (Abb. 7).



Abb. 7 Sog. Everger-Lektionar. 10. Jh.
Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibl., Hs. 143, fol. 3v (Ausschnitt)
(<http://www.ceec.uni-koeln.de/ceec-cgi/kleioc>)

Wir sehen dort also Everger in bischöflichem Ornat, der ausgestreckt auf dem Boden liegt. Er führt damit eine Form der sog. Proskynese aus, einen aus dem antiken und byzantinischen Kaiserzeremoniell stammenden Akt der Anbetung und der Bitte um Gnade und Vergebung.

Die alte Kirche hatte diese Haltung, das Hinwerfen des ganzen Körpers auf die Erde, vor allem als Ausdruck der Bußgesinnung übernommen. Zur Gebetsbitte in den Versen der oberen Hälfte des Bildfeldes gesellt sich also die bildliche Darstellung des Bittenden und Büßenden. Das Bittgebet verbindet sich mit einer konkreten Person, mit Erzbischof Everger. Durch seine körperliche Aktion wird uns dieser Bischof als Büsser vorgestellt.

Beide, sowohl der Bischof, der mit betend gefalteten Händen nach rechts orientiert ist, als auch der Gebetstext sind an dieselben Adressaten gerichtet, an die beiden Apostelfürsten, den Patron, den *gütigen Vater* der Kölner Bischofskirche, also den hl. Petrus, und an den Apostel Paulus. Diese erscheinen auf der anschließenden Recto-Seite (Abb. 5). Sie bilden das Gegenüber und das Ziel der Bitt- und Bußhandlung des Bischofs, und sie sind es, die in dem daneben geschriebenen Gedicht angerufen werden. Deutlich ist damit eine Korrespondenz zwischen der linken und der rechten Bildseite ausgearbeitet. Der Text links richtet sich an die Apostel rechts. Diese thronen nebeneinander und sie sind durch griechische Goldlettern neben ihren Köpfen bezeichnet. Die Ausrichtung ihrer Fußschemel und ihre Gestik zeigen, dass sie auf das Gebet des Bischofs reagieren und sich ihm zuwenden. Petrus reicht dabei mit seiner Rechten über den Rahmen hinaus und stellt so eine direkte körpersprachliche Verbindung zur linken Bildseite her.

Auch die rechte Bildseite ist nun mit einem Text versehen, der hier aber nicht in das Bildfeld, sondern in die Rahmenleiste eingeschrieben ist.

Presul Evergerus cuius sum nomine scriptus + Hos vocat esse suos devotamente patronos.

Erzbischof Everger, in dessen Name ich geschrieben wurde, ruft diese (die beiden Apostel) unterwürfig als seine Patrone an.

In diesen Versen spricht also das Buch selbst und beschreibt das, was wir sehen: Den Bischof, der sich in Proskynese - unterwürfig / *devotamente* - an die Apostel wendet mit der Bitte um Fürsprache, damit er das Himmelreich

erlangt. Wir sehen allerdings nicht eine reale Begegnung zwischen dem als Stifter lebenden Erzbischof und den schon Jahrhunderte vorher verstorbenen und im Himmel weilenden Heiligen. Im Gebet wendet der Stifter sich an die Apostel und nur in seiner Vorstellung, nicht in der Realität begegnet er ihnen. Genau diese Differenz ist durch die Zweiteilung des Stifterbildes und die kalkulierte Anordnung auf zwei nebeneinander liegenden Buchseiten bildlich vermittelt. Das Nebeneinander der Seiten ist genutzt, um das Changieren zwischen Korrespondenz und Differenz zu veranschaulichen. Beide, der sich zu Boden werfende Bischof und das sich ihm zuwendende Heiligenpaar sind aufeinander bezogen, reagieren körpersprachlich aufeinander und dennoch sind sie voneinander getrennt und gänzlich verschiedenen Sphären zugehörig, der Bischof auf Erden, die Heiligen im Himmel. Dem entspricht die Verteilung nach links und rechts und sie ist gesteigert durch die gleichzeitige Aktivierung von oben und unten: Everger im Irdischen links unten, die Apostel im Himmel rechts oben.

Zum Raffinement dieser Disposition gehört nun, dass in sie auch die Dreidimensionalität, die Räumlichkeit des Buches und der Akt des Umblätterns oder Zuklappens einbezogen sind. Die Differenz zwischen Himmel und Erde wird nämlich aufgehoben, wenn man umblättert oder das Buch schließt. Man muss dazu wissen, dass zur Ausführung des Proskynese-Rituals als Demutsbekundung und Bußakt auch der Fußkuss gehören kann. Mit dem Schließen des Buches führt Everger dieses Ritual aus, und die Trennung zwischen der himmlischen und der irdischen Sphäre, zwischen rechts und links wird aufgehoben. Die im Gebet formulierte Bitte ist erfüllt, Everger wird mit dem Zuklappen seiner Buchstiftung in den Himmel aufgenommen. Als Zukunftsprojektion wie als transzendentes Geschehen aber ist dieser Vorgang dem physischen Sehen entzogen und allein imaginativ zu erfassen. Diesem Status des Stiftungsaktes und seiner Folge wurde der Konzeptor des Buches auf geradezu geniale Weise gerecht, indem er die unsichtbare Imagination in die Unsichtbarkeit des geschlossenen Buches verlegte.

Wolfgang Christian Schneider hat schon vor einem Jahrzehnt auf dieses und noch andere Beispiele aufmerksam gemacht und damit Anregungen gegeben, die erst in jüngster Zeit wirklich aufgenommen wurden. Es gibt jeden-

falls allen Anlass für die Annahme, dass derartige Verfahrensweisen, auch die materielle Gegenständlichkeit des Codex zu berücksichtigen und seine doppelseitige Anlage ebenso wie seine räumlichen und performativen Dimensionen kalkuliert zu nutzen, in der mittelalterlichen Buchkultur viel häufiger angewandt wurden, als bisher erkannt ist.

Im berühmten Perikopenbuch findet sich beispielsweise eine auffällige Darstellung der drei Weisen oder Magier, die man später die Hl. Drei Könige genannt hat, wie sie Maria und ihrem Kind huldigen und Gaben darbringen (Abb. 8)



Abb. 8 Perikopenbuch Heinrichs II., Reichenau, um 1024.
München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 4452, fol. 17v/18r
(nach Hermann Fillitz, Rainer Kahsnitz, Ulrich Kuder: Zierde für ewige Zeit. Das Perikopenbuch Heinrichs II., Frankfurt a. M. 1994)

Ähnlich wie im Everger-Lektionar sind auch hier die huldigenden Personen und die Adressaten der Huldigung die beiden Seiten der Doppelseite gesetzt, Maria mit dem Kind auf ihrem Schoß rechts, die sich nähernden Weisen links. Aufmerksame Beobachter können in dieser Darstellung davon irritiert sein, dass Maria und das Kind nicht in der Mitte unter einer Bogenstellung thronen, sondern aus dem Zentrum nach rechts gerückt sind, dass zudem

Maria ihr Kind nicht wirklich auf dem Schoß hält, sondern fahrlässig beide Hände öffnet und den Magiern entgegenstreckt. Auf der gegenüberliegenden linken Bildseite verwunderte, dass die Gabe des dritten Magiers kaum zu sehen ist, sondern hinter dem Rücken seines Vordermanns verborgen bleibt. Dies alles entpuppt sich aber als eine höchst sinnreiche Bildanlage. Durch das Umblättern nämlich gelangen so die Gaben der beiden vorderen Magier in die ausgestreckten Hände der Gottesmutter.

Die Kirche nennt das hier gezeigte biblische Ereignis Epiphanie. Die göttliche Natur Christi wird der Welt offenbar, und ihm huldigt diese Welt in Gestalt der drei Magier. Man hat die Epiphanie daher auch als die Anerkennung der Weltherrschaft Christi verstanden. Mit dem Umblättern vollzieht nun der jeweilige Leser und Nutzer des liturgischen Buches die Gabendarreichung der Magier nach und damit die Anerkennung der Herrschaft Christi. Folgerichtig antwortet das göttliche Kind mit dem Segensgestus. Nun muss man wissen, dass das Perikopenbuch von Heinrich II. dem Bamberger Dom, der Bischofskirche des von ihm gegründeten Bistums, geschenkt wurde. Der im liturgischen Gebrauch und beim Umblättern jeweils neu vollzogene Huldigungsakt lässt sich damit verstehen, als eine Huldigung, die Heinrich selbst durch die Stiftung dieses Buches initiiert hat und mit der er seine eigene Herrschaft auf die des wahren Weltenherrschers Christus bezieht.

Für die Inszenierung dieser Idee in der Anlage des Buches konnten die Maler und Konzeptoren des Perikopenbuchs auf ältere Vorbilder rekurrieren, denn, wie schon gesagt, eine derartige Nutzung der Objektform Codex ist keineswegs selten und schon in karolingischer Zeit nachweisbar. Man muss in solchen Dispositionen eine genau geplante und kalkulierte Nutzung des Potenzials sehen, das ganz spezifisch dem Codex eignet. Der Blick auf seine Gegenständlichkeit, auf seine materiellen Konditionen, seine körperliche, dreidimensionale Objektform ist also auch geeignet, neue Sinnhorizonte zu eröffnen. Inwieweit sich vergleichbare Praktiken auch in anderen Manuskriptformen und Kulturen ausgebildet haben, inwieweit andere Materialien und Manuskriptformen auch ganz andere Vermittlungsformen generieren, das werden wir hoffentlich in ein paar Jahren beantworten können.

Literatur:

- Wolfgang Christian Schneider, Geschlossene Bücher – offene Bücher. Das Öffnen von Sinnräumen im Schließen von Codices, in: Historische Zeitschrift 271, 2000, 561-592.
- Ders. Die „Aufführung“ von Bildern beim Wenden der Blätter in mittelalterlichen Codices. Zur performativen Dimension von Werken der Buchmalerei, in: Zs. f. Ästhetik und Allg. Kunstwiss. 47, 2002, 7-35;
- David Ganz, Doppelbilder. Die innere Schau als Bildmontage im Frühmittelalter, in: Bilder – Räume – Betrachter. FS f. Wolfgang Kemp zum 60. Geburtstag, hg. v. Steffen Bogen u. a., Berlin 2006, 34- 53.
- Lieselotte Saurma-Jeltsch, Der Codex als Bühne. Zum Szenenwandel beim Blättern in der Handschriften, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 58, 2009, 77-93