

CHRISTOPHER DE HAMEL

PRACHT UND ANMUT



CHRISTOPHER DE HAMEL

PRACHT UND ANMUT

Begegnungen mit zwölf herausragenden
Handschriften des Mittelalters

Aus dem Englischen
von Michael Müller

C. BERTELSMANN

Die Originalausgabe ist 2016 unter dem Titel »Meetings with Remarkable Manuscripts« bei Allen Lane, London, erschienen.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten, so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

1. Auflage

© 2016 by Christopher de Hamel

© 2018 der deutschen Ausgabe by C. Bertelsmann Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH,

Neumarkter Str. 28, 81673 München

Umschlaggestaltung: Büro Jorge Schmidt, München,

nach dem Original von Jim Stoddart

Grafische Gestaltung und Satz: Nadine Clemens, München

Bildredaktion: Annette Mayer

Druck und Bindung: www.longo.media

Printed in Italy

ISBN 978-3-570-10199-5

www.cbertelsmann.de

INHALT

Einleitung 7

KAPITEL EINS	Das Augustinus-Evangeliar	19
KAPITEL ZWEI	Der Codex Amiatinus	73
KAPITEL DREI	Das Book of Kells	121
KAPITEL VIER	Die Leidener <i>Aratea</i>	173
KAPITEL FÜNF	Der Morgan-Beatus	227
KAPITEL SECHS	Hugo Pictor	277
KAPITEL SIEBEN	Der Kopenhagener Psalter	331
KAPITEL ACHT	Die <i>Carmina Burana</i>	387
KAPITEL NEUN	Das Stundenbuch der Johanna von Navarra	439
KAPITEL ZEHN	Der Hengwrt-Chaucer	495
KAPITEL ELF	Der Visconti- <i>Semideus</i>	541
KAPITEL ZWÖLF	Das Spinola-Stundenbuch	589

Epilog 653

Anhang 661

Glossar 663

Anmerkungen und Bibliografie 669

Handschriftenverzeichnis 725

Personenverzeichnis 733

Bildnachweis 743

EINLEITUNG

In diesem Buch geht es um Besuche bei wichtigen mittelalterlichen Handschriften und darum, was diese uns erzählen und worin ihre Bedeutung liegt. Ursprünglich war als Titel »Gespräche mit Handschriften« vorgesehen, und tatsächlich ähneln die einzelnen Kapitel Unterhaltungen mit Berühmtheiten. Bei veröffentlichten Interviews mit bekannten Persönlichkeiten in Printmedien wird in der Regel zuerst berichtet, wie es überhaupt zu der Begegnung kam und unter welchen äußeren Bedingungen sie stattfand. Im Allgemeinen versucht derjenige, der das Interview führte, etwas davon zu vermitteln, wie er persönlich das Treffen erlebte und wie die Interaktion mit seinem Gesprächspartner war. Oft ist man schon im Voraus über die prominenten Personen informiert, man weiß, *wer* sie sind, aber will auch wissen, *wie* sie sind, welchen Eindruck sie machen, wenn sie einem die Tür öffnen, die Hand schütteln und bitten, Platz zu nehmen. Es wird daher oft etwas über ihre physische Präsenz mitgeteilt, vielleicht auch über die Kleidung, ihre Art sich zu geben, zu reden. Wir betonen gerne, dass eine berühmte Person letztlich ein Mensch wie jeder andere ist, steht man aber einer Zelebrität gegenüber und spricht mit ihr, erfasst einen unweigerlich ein Schauer der Erregung. Hat er oder sie tatsächlich eine besondere Ausstrahlung, oder enttäuschen sie (wie durchaus möglich) auf ganzer Linie? Man könnte versuchen herauszufinden, wie manche zu ihrem Ruhm gelangten und mit welchem Verdienst. Am besten lässt man sie einfach reden und hört ihnen zu. Ein guter Interviewer schafft es möglicherweise, ihnen Dinge zu entlocken, die völlig unbekannt waren und die geheim hätten bleiben sollen. Es mag sogar den Voyeurismus des Lesers befriedigen, wenn er dabei sein kann, wie solch intime Geständnisse herausgekitzelt werden.

Zu den berühmtesten illuminierten Handschriften der Welt gibt es für die meisten von uns im wahren Leben so wenig einen Zugang wie zu unseren Promis. Jeder, der genügend Energie und eine gut gefüllte Reisekasse besitzt, kann sich aufmachen und die herausragenden Gemälde und Architekturdenkmäler ansehen; er kann genauso voller Bewunderung die Chinesische Mauer in Augenschein nehmen wie Botticellis *Geburt der Venus*. Aber starten Sie in Dublin einmal einen Versuch, ob man das Book of Kells aus seiner Vitrine nimmt, damit Sie die Seiten umblättern können. Es wird nicht passieren. Die Mehrzahl der großen mittelalterlichen Manuskripte wird heute kaum noch öffentlich ausgestellt, und wenn, dann liegen sie in abgedunkelten Schaukästen, und man kann nur die aufgeschlagenen Seiten betrachten. Sie sind zu empfindlich und zu wertvoll, als dass sie einem Benutzer ausgehändigt werden könnten. Die Chance, mit dem Papst oder dem Präsidenten der USA zusammenzutreffen, ist größer als die, die *Très Riches Heures* des Herzogs von Berry in die Hand nehmen zu dürfen. Und Zugang zu solchen Werken zu erlangen wird Jahr für Jahr schwerer. In diesem Buch möge sich der Leser daher eingeladen fühlen, den Verfasser auf privaten Reisen zu begleiten, um mit ihm einige der schönsten Bilderhandschriften des Mittelalters anzuschauen, durchzublätern und zu befragen.

Paläografen, wie der Fachausdruck für uns lautet, die wir uns auf wissenschaftlicher Basis mit alten Handschriften befassen, gewöhnen sich im Lauf der Zeit daran, in den Lesesälen von Bibliotheken, die Sammlungen seltener Bücher besitzen, zu arbeiten. Doch sind das Sanktuare, heilige Stätten, zu denen dem allgemeinen Publikum der Zugang genauso verwehrt bleibt wie mir der zum Grab des Propheten in Medina. Moderne Nationalbibliotheken gehören zu den kostspieligsten öffentlichen Einrichtungen überhaupt, doch nur sehr wenigen gelingt es, bis zu jenen Tischen vorzudringen, die für die Arbeit mit den wertvollsten aller Bücher reserviert sind. In manchen Bibliotheken sitzt man dabei in einer imposanten und einschüchternden Szenerie, in anderen in einem in anheimelnder Weise bescheidenen Ambiente, in dem es sehr informell zugeht. Wie man Zugang zu diesen Institutionen erlangt, ist ein nur Eingeweihten bekanntes Geheimnis, und die Zauberformeln, derer man sich bedienen muss, um mit den Originalhandschriften arbeiten zu dürfen, variieren stark von einer Bibliothek zur anderen. Das ist ein Aspekt der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Handschriften, der häufig voll-

kommen vernachlässigt wird. Die illuminierten Codices des Mittelalters sind Grundsteine unserer Kultur, aber kaum jemand macht sich die Mühe, ihren Aufbewahrungsort angemessen zu dokumentieren.

Einige dieser Handschriften mögen bekannt sein durch Faksimiles oder digitale Reproduktionen, die online abrufbar sind, zugänglich und vertraut wie autorisierte Biografien bekannter Persönlichkeiten. Doch keine Kopie reicht an das Original heran. Eine persönliche Begegnung vermittelt eine ganz andere Erfahrung. Faksimiles sind an keinen bestimmten Ort gebunden, sie besitzen keine Wurzeln. Niemand kann eine Handschrift genau kennen oder über sie schreiben, ohne sie gesehen und in der Hand gehalten zu haben. Keine fotografische Reproduktion mit Hilfe der bislang erfundenen Techniken kann das Gewicht wiedergeben, die Textur, die unebene Oberfläche der Blätter, die vertieften Hilfslinien auf ihnen, die Dicke des Papiers, den Geruch und die Patina, die die Zeit hinterlassen hat. Und sie kann auch nicht jenen Schauer der Erregung auslösen, der einen durchläuft, wenn eine weltberühmte Handschrift endlich vor einem auf den Tisch gelegt wird. Man sieht sie nicht nur in einer Vitrine, man kann sie richtig anfassen und ihre Falten und Furchen begutachten. Immer wieder wird es Details geben, die vorher noch niemand aufgefallen sind. Jedes Mal lassen sich Entdeckungen machen. Man wird aus Indizien, die vorher allen entgangen sind, aus Hinweisen auf die Herstellung, aus gelöschten oder weggeschabten Wörtern und Buchstaben, übermalten Stellen, Abdrücken, Flickern, Löchern, die Nadeln hinterlassen haben, aus den Einbänden, feinen Unterschieden von Farbe oder Textur – alles Dinge, die keine Reproduktion wiedergeben kann – Erkenntnisse gewinnen. Manchmal geben Handschriften, sitzt man ihnen direkt gegenüber, unerwartete Aufschlüsse über sich selbst und die Zeit, in der sie entstanden. In jedem der folgenden Kapitel werden Sie mit neuen Beobachtungen und Hypothesen bekannt gemacht werden, die die Beschäftigung mit den Originalen abgeworfen hat. Schauen Sie genau hin. Nehmen Sie eine Lupe in die Hand, wenn Sie mögen. Lehnen Sie sich zurück: Blättern Sie die Seiten um und lauschen Sie auf das, was die Handschrift Ihnen erzählt. Lassen Sie sie reden. Von allem anderen abgesehen ist das ungeheuer interessant und genussvoll. Mittelalterliche Manuskripte haben eine Lebensgeschichte. Sie haben viele Jahrhunderte überlebt im Kontakt mit wechselnden Besitzern und Zeitaltern, wurden vernachlässigt oder bewundert, bis in unsere Zeit hi-

nein. Wir werden Provenienzen aufdecken, die vollkommen unbekannt waren. Manchmal sind die persönlichen Geschichten dieser Codices sehr dramatisch, da auf höchster politischer oder kultureller Ebene stattfindende Ereignisse in sie hineinspielen. Sie lagen im Lauf ihrer Existenz in den Schlafgemächern mittelalterlicher Heiliger ebenso wie in Geheimverstecken von Nazis. *Habent sua fata libelli*. Einige von ihnen haben sich von den Regalen, in die sie am Tag ihrer Vollendung gestellt wurden, kaum fortbewegt. Andere sind in hölzernen Truhen oder Satteltaschen, auf den Rücken von Pferden oder in kleinen Booten auf den Meeren schaukelnd, in neuester Zeit auch in den Frachträumen von Flugzeugen, kreuz und quer über den Globus befördert worden – Bücher lassen sich nun einmal leicht transportieren. Viele von ihnen sind irgendwann einmal im Handel gelandet und bei einer Auktion angeboten worden, und die Preise, die sie erzielten, sagen etwas über den sich wandelnden Geschmack oder sich ändernde Moden aus. Jede Handschrift hat, wie jeder Mensch, ihre persönliche ureigene Geschichte. Und alle haben sie etwas zu erzählen.

Ein Dutzend Handschriften sind hier dazu ausgewählt worden, interviewt zu werden. Niemand weiß genau, wie viele mittelalterliche Manuskripte erhalten geblieben sind und weltweit existieren – vielleicht eine Million, möglicherweise auch mehr. Ich hatte also eine reiche Auswahl. Alle sind sie potenziell faszinierend, und sogar die schlichsten und ramponiertesten unter ihnen hätten noch genügend Material geboten, um ein Kapitel damit zu füllen – auch wenn für den Leser die Erfahrung weniger beeindruckend gewesen wäre. Wir werden uns in erlesenem Kreis bewegen. Wenn man im Lesesaal einer Bibliothek sitzt und die Seiten einer atemberaubend schönen illuminierten Handschrift umblättert, ist der Respekt derer spürbar, die sich an Nachbartischen mit prosaischeren Büchern oder Archivalien beschäftigen. Ich hoffe, dass ich eine Ahnung von der stillen Befriedigung vermitteln kann, mit der es einen erfüllt, wenn man mit so berühmten Werken zu tun hat. Ich habe mich um eine repräsentative Auswahl bemüht. Zu den Büchern, die für eine kurze Zeit zu unseren engen Gefährten werden sollen, gehören nicht nur Evangeliare und Stundenbücher, sondern auch solche astronomischen Inhalts, Bibelkommentare, Abhandlungen zur Musik, Literatur und Politik der Renaissancezeit. Wir hätten auch Werke liturgischer Art, Romanzen oder Reiseberichte, Texte zu Medizin, Recht, Geschichte,

Heraldik, Philosophie und zu einer Vielzahl anderer Themen in unsere Untersuchung einschließen können. Ich habe solche ausgewählt, die mir charakteristisch zu sein scheinen für jedes einzelne Jahrhundert, vom sechsten angefangen bis zum sechzehnten. Alle verraten sie uns etwas über die Epoche und die Gesellschaft, die sie hervorgebracht haben.

Ich bin losgezogen und habe mir jede dieser Handschriften angesehen, um dieses Buch schreiben zu können. Mit einigen von ihnen hatte ich mich schon früher befasst, dieses Mal suchte ich sie aber auf, ohne Antwort auf eine bestimmte Frage zu erwarten, ohne ein gezieltes Forschungsinteresse. Aus meiner Erzählung wird hervorgehen, dass sie dennoch neue Enthüllungen bereithielten.

Handschriften sind nicht alle von derselben Größe. Dass Illuminatoren Miniaturen, Abbildungen kleinsten Formats, zu schaffen verstanden, macht einen Teil der Faszination aus, die von mittelalterlichen Handschriften ausgeht. Einige der Codices sind jedoch von gewaltigem Format. Diejenigen, die kunstgeschichtliche Studien ausschließlich mithilfe von Reproduktionen betreiben, wie sie verkleinert in Büchern enthalten sind oder vergrößert auf Leinwände projiziert werden, verlieren das Gefühl für die Größenverhältnisse, in denen Handschriften zueinander stehen. Während des gesamten Mittelalters hatte man ein starkes Empfinden für die hierarchische Rangordnung aller Dinge, sowohl in der Welt der Natur als auch der des Menschen, und ein hoher oder minder hoher Rang wurde häufig durch entsprechende Größe zum Ausdruck gebracht. Das im Folgenden behandelte Buch mit den größten Dimensionen ist der Codex Amiatinus, ein Pandekt, wie man sagt, also eine vollständige Abschrift aller Bücher der Bibel, die zur öffentlichen Zurschaustellung bestimmt war. Das kleinste ist das zierliche Stundenbuch der Johanna von Navarra, das für die graziösen Hände einer Königin geschaffen wurde. Wenn in einer Bibliothek eine Handschrift auf den Arbeitstisch gelegt wird, wird man oft, noch bevor man sie öffnet, als Erstes von dem Format, der Größe oder Kleinheit ihrer Abmessungen berührt. Daher beginnt jedes Kapitel mit einer Abbildung, die den betreffenden Band im geschlossenen Zustand zeigt. Der Codex Amiatinus ist so groß abgebildet, wie das Format des vorliegenden Buches es gestattet, in entsprechender Skalierung dazu sind die Einbände der Handschriften reproduziert, die im Mittelpunkt der anderen Kapitel stehen.

Kapitel Eins über das Augustinus-Evangeliar führt uns in eine Zeit, als

sich nach dem Zusammenbruch des alten Rom und seiner Kultur eine neue christliche Bildung entwickelte. Der erwähnte Codex Amiatinus, dem Kapitel Zwei gewidmet ist, ist die älteste erhaltene lateinische Bibel, die, wie es in der Widmung heißt, von den »Enden der Welt« von denen, die stolz auf ihre in Rom erworbene Bildung waren, nach Italien geschickt wurde. Das unvergleichliche Book of Kells, das im Mittelpunkt von Kapitel Drei steht, ist ein handschriftliches Evangeliar ganz anderer Art, und wir tauchen in diesem Kapitel in die ferne keltische Welt ein, in der Magie und Glaube untrennbar waren. Beides spielt für das moderne irische Nationalgefühl eine Rolle. Kapitel Vier handelt vom Abschreiben von Handschriften und dem sich wandelnden kulturellen Stellenwert des Kopierens. Das unaufhaltsame und schnelle Näherrücken der Jahrtausendwende und damit des von vielen vorausgesagten Weltuntergangs vereinnahmte im 10. Jahrhundert das Denken der Menschen; davon ist in Kapitel Fünf die Rede. Die weitreichenden Folgen der normannischen Eroberung Englands im Jahr 1066 lassen sich anschaulich und aus erster Hand an den in Kapitel Sechs untersuchten Textzeugnissen ablesen. Im 12. Jahrhundert verlagerte sich die Herstellung von Büchern aus den Klöstern in den säkularen Bereich. Es war ein Wendepunkt in der Geschichte der Kunst und Literarizität, ja der gesamten Kultur, der bislang zu wenig Beachtung gefunden hat. In Kapitel Sieben werden wir den Namen des Königs ermitteln, der einen der prächtigsten Psalter der Zeit besaß. In Kapitel Acht nehmen wir in München ein kleines Buch in die Hand, das von Lust und Liebe kündende Lieder umherziehender Scholaren des frühen 13. Jahrhunderts enthält. Kapitel Neun macht uns mit einem anmutigen Stundenbuch bekannt, das für eine Königstochter angefertigt wurde, die, wie ihr Buch, zu einem Bauern im politischen Mächtenspiel der Großen wurde; die Geschichte dieser Handschrift und ihrer Besitzer und Besitzerinnen erstreckt sich ohne Unterbrechung von den Turbulenzen der von Ludwig dem Heiligen begründeten Dynastie bis zu der nicht weniger turbulenten Zeit Hermann Görings. In Kapitel Zehn, das den *Canterbury Tales* gewidmet ist, werden wir mit den Anfängen einer sich abzeichnenden englischen Literatur und dem sich ausbildenden Publikationsgewerbe bekannt gemacht; dabei wird auch auf die Verantwortung der Literaturwissenschaftler eingegangen und die Risiken, die ihr Tun mit sich bringt. Der *Semideus*, der im Mittelpunkt von Kapitel Elf steht, ist ein Werk über Kriegführung und Waffen; es geht

in diesem Kapitel aber auch um das moderne Russland. Themen des Schlusskapitels Zwölf sind Geld und der Luxus, den man sich dafür erkaufen kann. Zusammen erzählen diese Kapitel die Geschichte der Geisteskultur und der Kunst vom Ende des Römischen Reichs bis zur Hochrenaissance und über sie hinaus, indem sie das Schicksal dieser Handschriften bis in unsere eigene Zeit hinein verfolgen.

Alle diese Handschriften haben – abgesehen von ihrer Berühmtheit – gewisse Merkmale gemeinsam. Sie sind, wie der Name schon sagt, »von Hand geschrieben«. Das sind sie nicht aufgrund einer freiwillig getroffenen Entscheidung, sondern bis zur Erfindung des Buchdrucks um die Mitte des 15. Jahrhunderts mussten alle Texte notwendigerweise von Schreibern kopiert werden. Nahezu alle mittelalterlichen Handschriften sind auf irgendeine Weise ausgeschmückt, zumindest mit farbigen Initialen und sehr oft mit goldenen Ornamenten und mit Bildern. Die Mehrzahl ist undatiert und besitzt keine Titelseite. Die Seiten eines Codex waren auch nur sehr selten paginiert. Ich folge dem modernen Brauch, nicht die Seiten eines mittelalterlichen Manuskripts zu zählen, sondern die Blätter (folia), und zwischen deren Vorder- und Rückseiten zu unterscheiden, die mit einem kleinen r (für *recto*, Vorderseite) oder v (für *verso*, Rückseite) bezeichnet werden. Die meisten Werke – darunter alle hier besprochenen – wurden im Mittelalter auf Tierhäute geschrieben, auf Pergament oder Vellum, eine besonders feine Art von Pergament. Längliche Rechtecke dieses Materials wurden in der Mitte gefaltet und ineinandergelegt, so dass Bündel von in der Regel acht Blättern oder sechzehn Seiten entstanden, die schließlich entlang der Knickfalten zusammengeheftet werden konnten. Jede dieser Einheiten nennt man »Lage«. Eine bestimmte Abfolge solcher meist durch Fäden oder Schnüre miteinander verbundener Lagen ergab dann die gesamte Handschrift. Ich erkläre das so ausführlich, weil es wichtig für das ist, was man die »Kollationierung« einer Handschrift nennt, die Ermittlung der Lagenstruktur, auf die in jedem Kapitel eingegangen wird. Paläografen geben sie mit einer Formel wieder, die auf den ersten Blick so verwirrend kompliziert aussieht wie ein Strickmuster oder eine DNA-Sequenz, in Wirklichkeit aber den Sachverhalt ganz präzise und einfach abbildet. Man stellt sich jede Lage als der Reihe nach mit kleinen römischen Zahlen bezeichnet vor, die Anzahl der Seiten, die sie jeweils umfasst, wird mit einer hochgestellten arabischen Ziffer angegeben. Um das mithilfe eines einfachen Beispiels zu

verdeutlichen: Ein sechshundachtzig Blätter umfassendes Manuskript, das sich aus zehn Lagen zu acht Blättern und einer sich daran anschließenden sechs Blätter starken Lage zusammensetzt, würde folgendermaßen wiedergegeben: i–x⁸, xi⁶. Viele mittelalterliche Handschriften – wahrscheinlich die meisten von ihnen – sind nicht mehr vollständig. Ziehen wir noch einmal die Handschrift von eben heran und nehmen wir an, dass von den ehemals sechshundachtzig Blättern jetzt nur noch dreihundachtzig erhalten sind, weil am Anfang und am Ende sowie an einer Stelle in der Mitte jeweils ein Einzelblatt verloren gegangen ist. Dieser Sachverhalt würde folgendermaßen wiedergegeben: i⁷ [von 8, fehlt i, ein Einzelblatt vor folio 1], ii–v⁸, vi⁷ [von 8, fehlt iii, ein Einzelblatt nach folio 41], vii–x⁸, xi⁵ [von 6, fehlt vi, ein Einzelblatt nach folio 83].

Wenn wir unsere zwölf Handschriften eine nach der anderen anschauen, wird deutlich werden, dass die Ermittlung oder Rekonstruktion der Zusammensetzung eines handschriftlichen Codex von größter Bedeutung ist. Durch sie können Lücken im Text aufgedeckt werden oder das ehemalige Vorhandensein von Bilderzyklen, von denen heute nur noch Rudimente erhalten sind, nachgewiesen werden. Um eine Handschrift genau kennenzulernen, müssen wir wissen, was sie enthielt, als sie neu war. Noch wichtiger: Eine Kollationierung führt uns an den Anfang der Entstehung einer Handschrift zurück, in die Phase nämlich, als sie noch aus separaten Einheiten bestand. Schreibern und Illuminatoren, die gemeinsam an einem Werk arbeiteten, wurden offenbar einzelne, noch nicht gebundene Lagen zur Beschriftung oder Ausschmückung zugeteilt. Ein Wechsel der Handschrift oder des Malstils lässt sich oft an der Grenze zwischen zwei Lagen feststellen. Das ist im Codex Amiatinus aus dem späten 7. Jahrhundert schon so und unverändert in dem achthundert Jahre später entstandenen Spinola-Stundenbuch. Ich gestehe, dass es mir Spaß macht, die Zusammensetzung einer Handschrift, ihren Aufbau zu eruieren. Es ist merkwürdig befriedigend zu bestimmen, von wo bis wo sich jede einzelne Lage erstreckt, und wenn man am Ende die Zahl der Blätter, die man für jede von ihnen ermittelt hat, zusammenzählt und genau auf die Zahl der Seiten der Handschrift kommt, erfüllt das mit Genugtuung. Man späht in die Mittelfalten der Blätter hinein, sucht nach den Fäden, mit denen sie zusammengenäht sind, und legt nach und nach ein aus lauter v-förmigen, die einzelnen Doppelblätter repräsentierenden Strichen bestehendes Diagramm an, das am Ende die Gesamtstruk-

tur wiedergibt. So etwas könnte man mithilfe eines Faksimiles oder eines Mikrofilms nicht machen, und oft erhält man so den Schlüssel, mit dem man die »Hand« eines Schreibers von der eines anderen unterscheiden und die einzelnen Texteinheiten voneinander trennen kann.

Ein anderes Merkmal von Handschriften, das in jedem der folgenden Kapitel deutlich wird, ist, dass sie anders als ein modernes Buch, dessen Druck zumeist in einem relativ kurzen Prozess erfolgt, über einen längeren Zeitraum hinweg entstanden. Eine Handschrift kann zu einem bestimmten Zeitpunkt begonnen und dann in späteren Arbeitsphasen adaptiert oder fertiggestellt worden sein. Es ähnelt in dieser Hinsicht einem Bauwerk oder einem großen von Hand gefertigten Möbelstück, das für eine Weile unvollendet bleiben oder auch partiell wieder auseinandergenommen und auf andere Weise unter Hinzufügung neuer oder Entfernung alter Teile zusammengebaut werden kann und sich so immer wieder an die Wünsche und Bedürfnisse der wechselnden Besitzer anpasst. Einige der Rätsel, die eine Reihe der hier behandelten Handschriften umgeben, lösen sich plötzlich wie von selbst, wenn man realisiert, dass sie in mehreren Phasen entstanden sind.

Leider können wir den von mir ausgewählten Handschriften nicht tatsächlich gemeinsam einen Besuch abstatten. Wenn es etwas gibt, was ich Ihnen in den folgenden Kapiteln gerne vermitteln würde, dann ist es das Vergnügen, das es bereiten kann, eine Handschrift intensiv zu betrachten. Ich hoffe, dass Sie ein wenig davon verspüren werden. Natürlich bin ich so voreingenommen wie niemand anders auf der Welt, doch ich finde wirklich, dass mittelalterliche Handschriften in mehr als einer Hinsicht absolut faszinierend sind. Ich will alles über sie wissen. Ich will in Erfahrung bringen, wer sie angefertigt hat und wann und wo und aus welchem Anlass sie entstanden. Außerdem interessiert es mich, was sie enthalten und woher die Texte stammten, warum man meinte, eine Abschrift von ihnen zu benötigen, wie und unter welchen äußeren Umständen sie kopiert wurden und wie sich das auf Format und Größe auswirkte, was für Materialien verwendet wurden und wie viel Zeit zur Vollendung einer Handschrift nötig war, aus welchem Grund und wie sie ausgeschmückt wurde und von welchem Künstler beziehungsweise welchen Künstlern (oder wenn sie nicht ausgeschmückt wurde, warum das nicht geschah), was ihre Anfertigung kostete, wie sie gebunden wurde, wer sie verwen-

dete und zu welchen Zwecken, wie oder ob sie in weiteren Abschriften, die von ihr angefertigt wurden, überliefert ist, welche Änderungen zu späteren Zeitpunkten an ihr vorgenommen wurden, wo sie aufbewahrt wurde, wie sie gelagert oder aufgestellt und katalogisiert wurde, wie sie allen Widrigkeiten zum Trotz erhalten blieb, wer sie besaß, wie sie erworben oder verkauft wurde und für welche Summen (Handschriften waren immer wertvoll), unter was für Umständen sie in die Obhut ihrer gegenwärtigen Besitzer gelangte und, hinsichtlich jeder dieser Fragen, woher wir die Antworten kennen, falls wir es denn tun. Wir können uns daran delectieren, in Angelegenheiten von Männern und Frauen herumzustoßern, die vor langer Zeit lebten, und mit ihnen dieselben Artefakte zu teilen, die sie einst entzückten.

Die Idee zu diesem Buch wurde in einem Gespräch mit Caroline Dawnay geboren. Ich hatte sie gedrängt – wie ich oft Leute dränge, ohne zu erwarten, dass sie meinem Insistieren Folge leisten –, falls sie nach Cambridge kommen sollte, die Parker Library zu besichtigen. Eines Tages tauchte sie tatsächlich ohne Vorwarnung bei mir auf und erklärte, eine halbe Stunde Zeit zu haben. Sie hatte sich nie zuvor mit besonderer Aufmerksamkeit mittelalterliche Handschriften angeschaut. Wir holten unsere Bury Bible für sie hervor, eines der ersten in England entstandenen Werke – es ist auf ungefähr 1130 datierbar –, das Abbildungen von der Hand eines professionellen Illuminators enthält. Das Staunen, das sich auf ihrem Gesicht abzeichnete, ihre offenkundige Verzauberung ließ mich auf den Gedanken kommen, den Versuch zu unternehmen, gut informierte und interessierte Leser, die aber keine Fachleute sind, mit bedeutenden mittelalterlichen Handschriften bekannt zu machen.

Ich habe versucht, auf Termini zu verzichten, die nur Fachleuten vertraut sind. Hielten wir uns tatsächlich zusammen in einer Bibliothek auf, würde ich Sie dazu ermuntern, mich zu unterbrechen, wenn ich mich zu unklar oder zu kompliziert ausdrücke. Ich möchte eine Gesprächssituation entstehen lassen, soweit das in einem Druckwerk überhaupt möglich ist. Aus diesem Grund habe ich auch der Versuchung widerstanden, den Text immer wieder durch Verweisnummern auf Anmerkungen zu unterbrechen. Ich persönlich bin nicht in der Lage, ein solches Buch zu lesen, ohne immer wieder die Finger als Lesezeichen zu verwenden und zwischen dem Text- und dem Anmerkungsenteil hin und her zu blättern. Das hemmt den Lesefluss, und der Nichtfachmann wird auf Dauer irritiert

und auch gelangweilt. Für diejenigen, die sich dafür interessieren, gibt es im Anhang bibliografische Angaben und Anmerkungen zu den einzelnen Kapiteln in diskursiver Form. Diese zu verfassen hat Schwierigkeiten eigener Art mit sich gebracht. Ich bin mit einigen der Handschriften seit mehr als vierzig Jahren vertraut oder über sie informiert. Ich kann mich einfach nicht mehr an alle Quellen erinnern, aus denen ich etwas über sie erfahren habe. Noch schlimmer: Ich bin mir sicher, dass Kollegen mir etwas über sie erzählt haben oder mir ihre Gedanken zu ihnen mitgeteilt haben, allerdings mag ich das vergessen haben. Ich habe mich aber bemüht, im Text- oder Anmerkungsenteil deutlich zu machen, wenn ich mich auf die Beiträge anderer beziehe. Ich bin auch allen Kuratoren zu Dank verpflichtet, die so entgegenkommend waren, mich zu empfangen, und mich oft mit Informationen versorgten. Wir, die wir auf dem Gebiet der Paläografie tätig sind, sind uns bewusst, dass es ein internationales Netzwerk von gleichgesinnten Historikern und Bücherliebhabern gibt, die sich gerne gegenseitig helfen, wenn es möglich ist. Wir unterhalten uns in den Foyers von Bibliotheken oder plaudern auf Kongressen miteinander. Wir fragen uns gegenseitig per E-Mail um Rat. Manchmal besuchen wir uns auch. Ich hoffe, es wird deutlich, dass ein Buch wie dieses nur geschrieben werden kann, wenn man langjährige gute Freunde und Kollegen hat.

Zwei von meinen vielen Helfern möchte ich besonders hervorheben. Zum einen ist da natürlich meine Frau, Mette, die es mehrere Jahre lang ertragen hat, dass ich ganz mit Schreiben beschäftigt war, und die Zielscheibe einiger im Text vorkommender Scherze ist (ein Trick von mir: Sie wird das ganze Buch durchlesen müssen, um sie ausfindig zu machen). Dann ist da noch mein alter Freund Scott Schwartz aus New York, der das Projekt mit mir diskutierte, bevor ich es in Angriff nahm, und mir die Thematik abzustecken half. Er hat in einer längeren Periode der Krankheit, die jetzt zum Glück vorbei ist, die erste Fassung eines jeden Kapitels gelesen, sobald sie beendet war. Ich verdanke seiner Klugheit und seinem Scharfsinn viel. Ihm möchte ich dieses Buch widmen.



KAPITEL EINS

DAS AUGUSTINUS-EVANGELIAR

spätes 6. Jahrhundert
Cambridge, Corpus Christi College,
MS 286

Am Ende dieses Kapitels werde ich erzählen, wie Papst Benedikt XVI. und der Erzbischof von Canterbury sich beide vor mir verneigten. Bevor wir zu diesem unglaublichen Ereignis kommen, das sich vor dem Hochaltar der Westminster Abbey abspielte und live übertragen wurde, müssen wir die verschlungene Reise einer Handschrift durch anderthalb Jahrtausende englischer Geschichte verfolgen, auf der sie einer Reihe früherer Päpste und Erzbischöfe von Canterbury begegnete. Einer dieser Erzbischöfe war Matthew Parker (1504–1575), in dessen persönlichem Besitz sich der Codex zeitweilig befand. Parker hatte an der Universität Cambridge studiert und war, kurz bevor die Reformation in England ausbrach, zum Priester geweiht worden. Einem Glücksfall, vielleicht aber auch Beziehungen, die seine Familie im heimatlichen Norfolk unterhielt, war es zu verdanken, dass er zum Hauskaplan von Anne Boleyn ernannt wurde, der zweiten Gemahlin Heinrichs VIII. und Königin von England von 1533 bis zu ihrer Hinrichtung wegen Hochverrats im Jahr 1536. Die ersten Gerüchte von der Kirchenreform, zu der Luther auf dem Kontinent den Anstoß gegeben hatte, waren über den Kreis um Anne an den englischen Hof gedrungen, und Parker war offenbar von der intellektuel-