

Schifftrolle und Codex,
Purpurtinte und Schreibermeffer.
Vergleichende Überlegungen
zu den Autorisierungsstrategien
sakraler Texte im Bild

Thomas Rainer

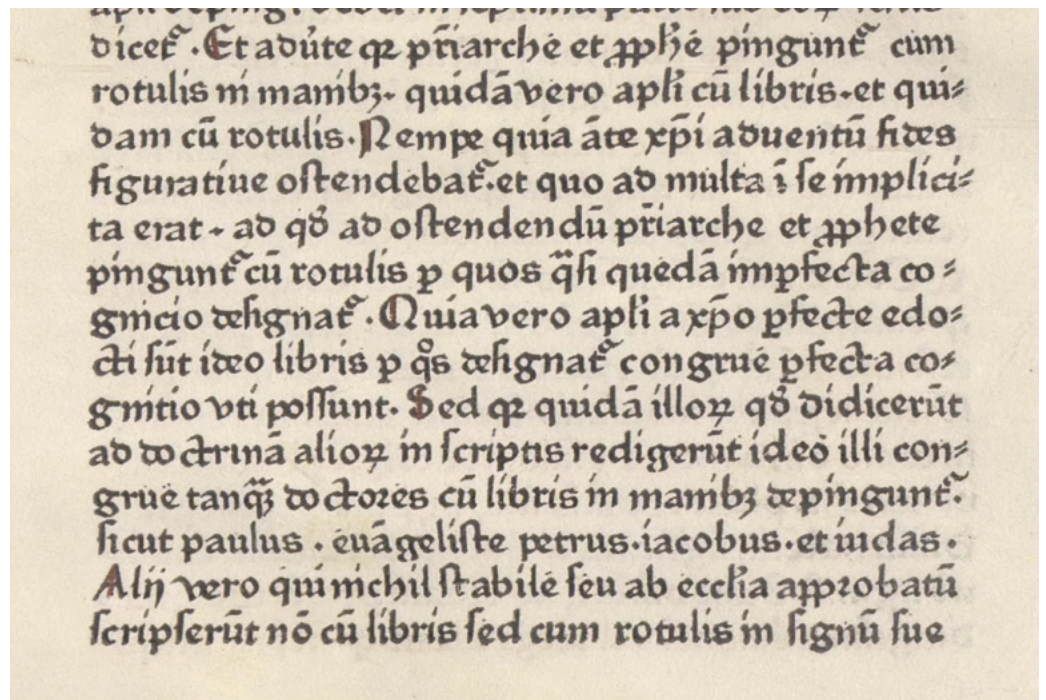
DIE ROLLE DER PATRIARCHEN UND PROPHETEN

Am 21. April 1915 konnte die damals Königliche Bibliothek zu Berlin im Tauschverfahren von der Universitätsbibliothek Halle eine für die Frühgeschichte des Druckes bedeutende, ehemals im Besitz des Domkapitels in Magdeburg befindliche Inkunabel erwerben.¹ Der 1459 bei Schöffer und Fust, den Nachfolgern von Gutenbergs Werkstatt in Mainz, erschienene Druck² enthält eine lateinische Ausgabe des *Rationale divinorum officiorum*, eine höchst einflussreiche, allegorische Auslegung aller Aspekte der christlichen Liturgie, die Wilhelm Durandus, Bischof von Mende, im ausgehenden 13. Jahrhundert verfasste. Im Abschnitt zu den Bildern, Vorhängen und dem Zierrat der Kirche kommt Durandus auf die Darstellung von Büchern zu sprechen. Ich gebe hier eine deutsche Übersetzung des lateinischen Textes, wie er in der ersten Spalte auf fol. 5r der in der Staatsbibliothek verwahrten Inkunabel abgedruckt wurde^{Abb. 1}:

Und beachte, dass die Patriarchen und Propheten mit Schriftrollen in ihren Händen [*cum rotulis in manibus*] gemalt werden, einige Apostel aber mit Büchern [*cum libris*] und andere mit Schriftrollen [*cum rotulis*], weil nämlich der Glaube vor der Ankunft Christi figurativ [*figurative* – in übertragenem Sinn] gezeigt wurde und weil er auch in vielerlei Hinsicht verschlossen war. Um dies zu zeigen, werden die Patriarchen und Propheten mit Schriftrollen [*cum rotulis*] gemalt, durch welche eine gleichsam unvollkommene Erkenntnis bezeichnet wird; weil aber die Apostel von Christus vollkommen unterrichtet worden sind, darum können sie Bücher [*libris*] haben, durch welche passend eine vollkommene Kenntnis angedeutet wird.³

Durandus projiziert hier die heilsgeschichtliche Polemik der Christen gegen den Glauben der jüdischen Patriarchen und Propheten auf die Form der Bücher, wobei die Rolle als Vorläufer und Attribut unvollkommener Erkenntnis den christlichen Büchern gegenübergestellt wird.⁴ Diese antijüdische Argumentation folgt einer langen, bis in die Gegenwart nachwirkenden Tradition der religionsspezifischen Zuordnung von Rolle und Codex,⁵ deren Hintergrund ein komplexer und vielschichtiger Medienwandel war, der bereits in den ersten drei Jahrhunderten christlicher Schriftaufzeichnung in der Auseinandersetzung des Christentums mit seinem jüdischen Erbe begann.

→ **Abb. 1** Wilhelm Durandus, *Rationale Divinorum Officiorum*, Mainz: Johann Fust und Peter Schöffer 1459, 2° Inc 1513.20, fol. 5r | SBB-PK





↑ Abb. 2 Koptischer Proverbiencodex, Ägypten, Ms. or. oct. 987, 3./4. Jhd. | SBB-PK

Der in den Evangelien festgehaltene Lebensbericht des jüdischen Religionslehrers Jesus Christus, der die heiligsten Schriften des Judentums, Tora und Propheten, in Hinblick auf seine eigene messianische Berufung auslegte, wurde spätestens ab dem 2. und 3. Jahrhundert überwiegend nicht in Rollenform überliefert, sondern entgegen dieser in der Antike allgemein üblichen Form hochwertiger, literarischer Bücher als Codex.⁶ Die große Mehrzahl der vor dem 4. Jahrhundert erhalten gebliebenen christlichen Evangelienbücher dürfen wir uns ähnlich jenem seltenen Dokument frühchristlicher Buchkultur vorstellen, das der deutsche Orientalist Bernhard

Moritz 1905 mit Hilfe des Koptologen Carl Schmidt für die Berliner Königliche Bibliothek in Kairo erwarb und das heute unter der Signatur Ms. or. oct. 987 in der Orientabteilung verwahrt wird^{Abb. 2, 7}. Beim sogenannten Proverbiencodex handelt es sich um eine koptische Abschrift der Sprüche Salomos im achmimischen Dialekt, die wahrscheinlich in Oberägypten im 3. oder 4. Jahrhundert in einem einlagig gebundenen Papyruscodex aufgezeichnet wurde. Die Herstellung des Buchs aus ineinander gestapelten, in der Mitte gefalteten Doppelblättern, die mit einem flexiblen Ledereinband fix verbunden wurden, entspricht der mutmaßlichen Buchform der ältesten erhaltenen Zeugnisse der Evangelien, etwa dem meist ins beginnende zweite Jahrhundert datierten Fragment des griechischen Johannesevangeliums, das in der John Rylands Library in Manchester aufbewahrt wird (P⁵², P.Ryl. 3.457).⁸

Die Tatsache, dass Codices und nicht Buchrollen die Form der wichtigsten heiligen Texte des entstehenden Christentums vom 2. Jahrhundert an prägten, hat die Forschung stark beschäftigt, und trotz zahlreicher dazu vorgetragener Thesen, besteht nach wie vor kein Konsens in der Erklärung dieses außergewöhnlichen Befunds.⁹ Unstrittig ist jedoch, dass sich die Entwicklung der Aufzeichnung der biblischen Schriften im Christentum von den Normen, die sich gleichzeitig im entstehenden, rabbinischen Judentum nach der Tempelzerstörung für die Abschrift der Tora und der prophetischen Schriften etablierten, bereits sehr früh im 2. und 3. Jahrhundert zu unterscheiden begann.¹⁰ Irvén Resnick hat die bewusste Hervorhebung dieses Unterschieds als dialektischen Prozess beschrieben: „The more Christians sought a distinctive form for their editions of Jewish (and Christian) writings, the more insistent the rabbinic traditions became that authentic texts of the Hebrew bible preserve the time honoured form of the scroll as well as the sacred language of the Jews, Hebrew.“¹¹

Was die bisherige Forschung wenig beachtete, war das Echo dieses Prozesses in der bildlichen Darstellung beider Buchformen sowohl im jüdischen als auch im christlichen Kontext. Dabei ist es gerade diese Bildgeschichte der heiligen Bücher, die den komplexen Prozess wechselseitiger Abgrenzung ebenso deutlich macht wie den nicht minder bedeutenden Prozess gegenseitiger Anleihen. In dem Ringen um das rechte Bild des heiligen Buches ging und geht es nicht nur um die Hervorhebung der Autorität der heiligen Schriften gegenüber der vermeintlichen Konkurrenz außerhalb der Grenzen der jeweiligen religiösen Gemeinschaft, sondern vielmehr um die Etablierung von Autorität innerhalb der eigenen Traditionen schriftlicher Überlieferung. Die Bilder zeigen Brüche auf, die eine auf den „Ursprung“ des Codex im Christentum fokussierte Archäologie der jeweils „ältesten“ Schriftzeugnisse nur allzu leicht übersieht.¹² Vor diesem Hintergrund gewinnt das einleitende Zitat von Durandus eine neue Bedeutung. Dieser grenzt die Darstellung der christlichen Bücher der Apostel in Codexform nicht nur von den Rollen der Patriarchen und Propheten ab und konstruiert damit eine auf die Überlegenheit des Christentums zielende Heilsgeschichte, sondern bemerkt vielmehr auch die Übereinstimmung der Buchattribute einiger Apostel mit den Buchrollen der jüdischen Vorläufer des Christentums:

Weil aber einige von Ihnen das, was sie gelernt haben, zur Belehrung anderer in ihren Schriften niedergelegt haben, darum werden sie wie Paulus, die Evangelisten, Petrus, Jakobus und Judas in passender Weise gleichsam als Lehrer mit Büchern in ihren Händen gemalt: weil aber andere nichts Sicheres oder von der Kirche Approbiertes geschrieben haben, werden sie nicht mit Büchern sondern zum Zeichen ihrer Predigt mit Schriftrollen gemalt.¹³

Dieses Argument wird mit der Darstellung des offenen oder aber geschlossenen Buches in den Händen Christi fortgesetzt. Geschlossen gezeigt, werde es, „weil niemand außer dem Löwen aus dem Stamm Juda für würdig gefunden worden ist, jenes Buch zu öffnen (vgl. Offb 4:11; Offb 5:5)“, geöffnet werde es gezeigt, „damit in ihm jeder lesen soll, dass er das Licht der Welt (vgl. Joh 1:4) und der Weg, die Wahrheit und das Leben (Joh 14:6) und das Buch des Lebens ist.“¹⁴

Durandus' allegorische Deutungen sind keine normativen Anweisungen, wie man Bücher darstellen soll, sie reagieren vielmehr auf vorhandene oder imaginierte Bilder der heiligen Bücher, deren spezifische Eigenschaften unterschiedlichen Strategien zur Autorisierung der vermittelten Botschaft im Spannungsfeld mündlicher und schriftlicher Überlieferungs- und Lesepraxis zugeordnet werden. Damit öffnet die theologisch gefärbte Allegorese auch eine Perspektive auf die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Buchformen und Buchformate, die sich jenseits einer heilsgeschichtlich fundamentierten Ideologie für die wissenschaftliche Analyse und den Vergleich fruchtbar machen lässt. Die Bestände der Berliner Staatsbibliothek bieten dazu umfangreiches Anschauungsmaterial, das bislang unter diesem Aspekt zu wenig – und wenn überhaupt nur in Einzelfällen – eingehend untersucht wurde.

VOM POETISCHEN LUFTSPRUNG ZUM CODEX – DAVIDS PSALTER UND DAS SCHREIBERMESSER

Beginnen wir mit einem Text, dem sowohl in der jüdischen als auch christlichen Tradition der Status höchster Sakralität zugewiesen wurde: dem Psalter, dessen Urheber David wie kaum ein zweiter biblischer Prophet für eine christologische Lesung vereinnahmt wurde. In einer im zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts im Kloster Werden entstandenen, kostbar bebilderten Psalter-Handschrift (Berlin, Ms. theol. lat. fol. 358)¹⁵ thront der biblische König mit Szepter und Globus, einem ottonischen Kaiser gleich, auf der ersten Seite des Psalmenbuches, dessen Entstehungsprozess im Bild erklärt wird.^{Abb. 3}¹⁶ Rechts und links des allmächtig thronenden Herrschers sind zwei kleine Schreiber platziert. In aufmerksamer Anspannung wenden sie sich David zu, doch ihr konzentrierter Blick ist auf ein unbestimmtes Ziel gerichtet. Mehr als ihre Augen leihen sie dem König ihr Ohr. Entsprechend der antiken Gewohnheit schreibender Notare, die die Worte des diktierenden Autors aufzeichnen, nehmen sie David akustisch wahr. Was sie sehen, ist das innere Bild seiner Stimme, eine über das Gehör vermittelte Vision.¹⁷ Um zu hören, halten sie inne, die Feder in erhobener Hand. Sie ist noch nicht auf das Blatt gerichtet, das bislang unbeschrieben auf den Schreibpulten liegt. Die zunächst akustische Dimension der Schriftvermittlung wird auch im unteren Register des Bildes betont. Dort sehen wir zu Seiten des ein Monochord spielenden Propheten vier ihn begleitende Psalmisten, zwei Musiker links, zwei Tänzer rechts.¹⁸ Davids Schreiber sind Teil einer gemeinsamen musikalischen Aufführung, die die Körper aller Begleiter, Musiker, Tänzer und Schreiber dirigiert. Das akustische Schauspiel, das den Anfang der Dichtung markiert, ist noch nicht zum buchstäblich lesbaren Text geworden.



← **Abb. 3** Autorenbild des Königs David, Werdener Psalter, Ms. theol. lat. fol. 358, fol. 1v, nach 1029 | SBB-PK

→ **Abb. 4** B-Initiale mit Schreibern, Werdener Psalter, Ms. theol. lat. fol. 358, fol. 2r, nach 1029 | SBB-PK



Die Verwandlung des Tanzes dichterischer Ekstase, des poetischen Luftsprungs – gleich dem „Salto mortale“ des linken Tänzers¹⁹ – in ein Buch, sehen wir auf der gegenüberliegenden Seite. Im B der Initiale des ersten Psalms „Beatus Vir“ sind zwei Schreiber dargestellt, die jeweils an einem geöffneten Buch arbeiten^{Abb. 4 20}. Der Blick des ersten Schreibers ist nicht mehr ungerichtet wie der eines aufmerksam lauschenden Zuhörers, sondern gehört einem fokussiert arbeitenden Schreibhandwerker. Die Feder berührt jetzt unmittelbar Tinte und Buch, dessen Form sich vom unbestimmbaren Blatt zum exakt gezeichneten Codex mit linierten Seiten gewandelt hat. Wichtiger noch, zur Feder tritt ein zweites Werkzeug: das Messer. Es unterstreicht den scharf fokussierten Blick des Schreibers und dient nicht nur dem Zuspitzen der Feder, dem Fixieren des losen Blattes oder dem Markieren der Linien. Das heißt, die Schrift im codexförmigen Buch wird gewissermaßen erst richtig positioniert, mit ihm werden aber auch Fehler und Verschreibungen korrigiert.²¹ Mit seiner Klinge schabt der Schreiber die getrocknete Tinte falsch geschriebener Worte und Buchstaben vom Blatt, rasiert und poliert den Text²² – eine Tätigkeit, die dem gesprochenen Wort die Anmutung einer von der Performanz der tänzerischen Aufführung unabhängigen Stabilität verleiht. Ein Beigeschmack von Besserung und Buße schwingt hier im monastischen Kontext mit. Das Messer des Texthandwerkers ist ebenso das Instrument des emendierenden Philologen, der im Wildwuchs der Textvarianten die perfekte Sprache des Dichters wiederzugewinnen versucht – eine Errungenschaft, die in der lateinischen Tradition der Bibelübersetzung traditionell

Hieronymus zugeschrieben wurde. So auch im Werdener Psalter, in dem es gleich auf der ersten Seite in einer Titelergänzung des 16. Jahrhunderts heißt: „Psalterium Romanum sic dictum quod Romae ad petitionem Damasi papae Hieronymus emendavit“ (Der Psalter wird römischer Psalter genannt, weil ihn Hieronymus in Rom auf Bitte des Papstes Damasus verbessert (= korrigiert) hat).²³ Hieronymus’ Korrektur des Textes in päpstlichem Auftrag entspricht im Bild dessen Übertragung in einen regelkonform linierten Codex, mit Messer und Feder des Schreibers.

Diese Darstellung des 11. Jahrhunderts, angefertigt in einem Zentrum monastischer Buchproduktion, entbehrt nicht einer gewissen Ironie. War es doch Hieronymus selbst, der in der Rechtfertigung seiner Übersetzertätigkeit aus dem Hebräischen die philologische Arbeit am Text von dessen materiellem Schmuck abgrenzte und in einer rhetorischen Geste die Form des Schriftträgers der korrigierenden Arbeit am Text nachordnete. „Sollen doch die, die wollen, alte Bücher besitzen, auf purpurfarbenen Pergamentseiten, mit Gold und Silber geschrieben [...], solange sie mir und den Meinen gestatten, armselige Blätter und nicht so sehr schöne Codices, als vielmehr korrekte zu haben“, schreibt Hieronymus im Vorwort zu seiner lateinischen Übersetzung des hebräischen Buches Hiob.²⁴ Die Invektive zielt – wie der Gold- und Purpurschmuck verrät – auf den Bücherluxus der senatorischen Machtelite, aus deren Kreis sich Hieronymus durch das Propagieren übermäßiger Askese verbannt sah, deren elitäre Buchkultur jedoch auch für ihn zeitlebens ein nur allzu verführerisches Gegenmodell



← **Abb. 5** Probianus-Diptychon, Rückseite, Buchkasten für die Vita s. Liudgeri, Ms. theol. lat. 323, 390/400 | SBB-PK

↑ **Abb. 6** Probianus weist mit seinem Griffel auf die Inschrift mit seinem Namenszug, Probianus-Diptychon, Rückseite, Buchkasten für die Vita s. Liudgeri, Detail, Ms. theol. lat. 323, 390/400 | SBB-PK

literarischer Verfeinerung blieb.²⁵ Gerade der poetische Text eines königlichen Verfassers, wie Davids Buch der Psalmen, konnte an die Performanz der höfischen Buchproduktion und ihren auch in den Ausstattungsformen standesadäquaten, rhetorischen Schmuck anknüpfen: ein Fortleben antiker Auszeichnungstopoi, das sich nicht zuletzt noch im Purpurschmuck des Werdener Psalters widerspiegelt, dessen Titelzeilen konsequent mit Gold- und Silberschrift in Purpurbalken gestaltet sind.²⁶

SCHRIFTROLLE UND WACHSTAFELCODEX – DAS DIPTYCHON DES PROBIANUS ALS MODELL SAKRALER AUTORSCHAFT IM CHRISTENTUM

Dass die kostbare Materialität spätantiker Vorbilder nicht nur als rhetorische Metapher, sondern ganz konkret die mittelalterliche Vorstellung sakraler Autorschaft prägte – in einem komplexen Rezeptionsprozess von Ablehnung und Aneignung, Vereinnahmung und Umformung –, zeigt ein zweites, in der Berliner Staatsbibliothek verwahrtes Beispiel aus dem Kloster Werden. Es führt uns zur Ausgangsfrage nach dem Verhältnis von Rolle und Codex in diesem Prozess zurück. Zur Zeit der Entstehung des Werdener Prachtpsalters wurde im Schatz der Abtei auch ein um 390 entstandenes spätantikes Elfenbeindiptychon verwahrt, das den römischen Stadtvikar Probianus mit einer auf dem Vorderdeckel verschlossenen, auf dem Rückdeckel entrollten Schriftrolle zeigt ^{Abb. 5}. Das Diptychon blieb als zentraler Bestandteil eines mittelalterlichen Buchkastens erhalten, welcher die aufwendig bebilderte Vita des Werdener Klosterpatrons Liudger aus dem 11. Jahrhundert einschloss.²⁷ Die Forschung hat seit Langem erkannt, dass zwischen den auf den Elfenbeintafeln des Diptychons dargestellten Szenen und dem einleitenden Bild des Werdener Psalters ein Zusammenhang besteht.²⁸ In beiden Fällen wird die imposante Gestalt des Thronenden von zwei kleinen Schreiberfiguren begleitet, die sein Diktat aufnehmen; im unteren Register der Tafeln wiederum huldigen Träger von Buchrollen – jeweils rechts und links eines zentral platzierten Tintenfassens – dem thronend dargestellten Staatsbeamten. Trotz der langen Forschungstradition fällt es nach wie vor nicht leicht, den dargestellten Akt präzise zu benennen: Er erscheint als ein hervorragendes Beispiel amtlicher Schriftvermittlung, ausgestattet mit allen Attributen eines höchst prestigevollen, über verschiedene Schriftträger verteilten Medienapparats.²⁹

Insbesondere die Rückseite des Diptychons gibt Rätsel auf: Der dargestellte Staatsbeamte berührt mit dem Griffel eine geöffnete, über die Knie ausgebreitete Buchrolle und weist dabei deutlich auf den darauf geschriebenen Text hin. Zu lesen ist die Anredeformel „Probiane floreas“ (Probianus, mögest du erblühen – also: mögest du dich im Amt bewähren), die zur akklamierenden Gestik der Buchrollenträger im unteren Register passt ^{Abb. 6}. Doch weshalb sollte Probianus sich selbst mit dieser Anrede ansprechen, wenn die Berührung mit dem Griffel tatsächlich als Akt der Einschreibung zu verstehen ist? Alan Cameron hat vorgeschlagen, in Probianus den Empfänger des Elfenbeindiptychons zu sehen, das ihm aus Anlass seines Amtsantritts überreicht wurde. Die entrollte Schriftrolle lässt an die Diplome (*Codicilli* oder *Epistulae*) denken, die Staatsbeamte vom Kaiser verliehen bekamen und die mit Anredeformeln wie dem auszeichnenden „Floreas“ das offizielle Mandat der Amtsverleihung einleiteten.³⁰ Mit dem Griffel approbiert der neu eingesetzte Beamte seine Ernennung, ein symbolischer Federstrich, der die so erlangte Macht demonstriert.³¹ Dazu passt das zentrale Tintengefäß im unteren Register, ein wichtiges Insignium kaiserlicher Hoheit, insbesondere dann, wenn die Tinte purpurfarben war – eine Besonderheit, die kaiserlichen Urkunden vorbehalten blieb.³² Mit dem Amtstintenfass wird die kaiserliche Macht auf den Beamten zurückgespiegelt, der die kaiserlichen Dekrete und Rechtsakte zur Ausführung bringt. Seine Erlasse schreibt der Staatsbeamte dabei nicht selbst: Sie werden vielmehr den professionellen Notaren diktiert, die sie anschließend auf Wachstäfelchen festhalten.

Die Schreiber rechts und links von Probianus halten solche Täfelchen in den Händen, jeweils als Polyptycha zur Codexform zusammengebunden. Dieses Buchformat entspricht den Rechtsgewohnheiten der römischen Kaiserzeit. Zahlreiche Urkunden sind in Form solcher gebundener Wachstäfelchen überliefert.³³ Vor Gericht waren sie vermutlich ein ebenso üblicher Anblick wie die Schriftrollen, die Redner und Anwälte als Ausweis ihrer rhetorischen und literarischen Fähigkeiten in den Händen hielten – so auch im Diptychon zur Huldigung des neuen *Vicarius Urbis Romae*.

Vergleichen wir diese Vermittlung von Autorität im Spannungsfeld mündlich vorgetragener Rede und schriftlicher Aufzeichnung mit dem Einleitungsbild im Werdener Psalter, lässt sich keine lineare Abfolge von der Rolle zum Codex rekonstruieren. Vielmehr thematisieren beide Darstellungen, in jeweils unterschiedlicher Weise, das Wechselspiel von mündlichem Vortrag und schriftlicher Aufzeichnung durch den Einsatz verschiedener Schriftträger: im einen Fall Rolle und Wachstafelcodex, im anderen Einzelblatt und Pergamentcodex. Von besonderer Bedeutung sind darüber hinaus die Instrumente der Einschreibung und die verwendeten Materialien der Beschriftung – Griffel, Feder, Messer und Tinte. Das Weiterleben der Schriftrolle im Christentum als bildlich häufig dargestelltes Medium zur Aufzeichnung des Heiligen Textes blieb davon nicht unberührt.

Bezogen auf das Probianus-Diptychon konstatiert Cameron im Bild ein mediales Paradox: Das Diptychon als Bildträger steht im Widerspruch zur dargestellten Amtseinsetzung, die sich ursprünglich in Form einer Schriftrolle vollzog – ein Bruch zwischen Repräsentationsform und historischem Übertragungsmedium.³⁴ Ein vergleichbares Phänomen war im Christentum gang und gäbe. Zahlreiche Evangelienbücher veranschaulichen das Paradox eines codexförmigen Buches, dessen Entstehung als kostbare Buchrolle imaginiert wird – eine Form, die der amtlichen Ernennungsurkunde im Probianus-Diptychon verwandt erscheint. Auch hierfür lässt sich ein Beispiel aus dem Bestand der Berliner Staatsbibliothek heranziehen.

In einem vom karolingischen Kaiser Lothar I. an das Kloster Prüm geschenkten Vierevangelien-Codex (Berlin, Staatsbibliothek, Cod. lat. theol. fol. 260) findet sich vor dem jeweiligen Evangelium eines jeden Evangelisten ein Autorenbild, das sich deutlich auf spätantike Vorbilder wie das Probianus-Diptychon bezieht.³⁵ Analog zur Pose des spätantiken Beamten hat der frontal thronende Evangelist Markus eine Rolle über sein Knie gelegt, die er gerade mit der Feder zu beschriften beginnt ^{Abb. 7}.³⁶ Mit der Rechten führt er die Feder zum Tintenfass, während seine Linke die Rolle hochhält, auf der wir die in Minium-roter Farbe geschriebene Inschrift „Secundum Marcum“ ([Evangelium] nach Markus) lesen. Wie im Fall des Probianus verbürgt die hervorgehobene Namensnennung des Evangelisten die Legitimität des textlichen Zeugnisses, das im Sinne römischen Rechtsverständnisses als von höherer Stelle autorisiert erscheint. Der Status der Rolle ist vielschichtig. Einerseits lässt sie sich als Rechtsdokument lesen – als Diplom, das den Verfasser legitimiert; andererseits repräsentiert sie den Schriftträger des Textes, den Markus zu verfassen beginnt. Im Gegensatz dazu begegnet den Leser*innen das bebilderte Evangelienbuch als Codex. Diese Ambivalenz tritt noch stärker im Vergleich mit den weiteren Evangelistenporträts im gleichen Codex zutage. Statt in eine Rolle schreibt Matthäus seinen Namen in roter Tinte in ein codexförmiges Buch. Auf dem Pult von Lukas liegt wiederum eine Rolle, während er einen auf seinen Knien platzierten Codex mit der Formel „Secundum Lucam“ beschriftet. Johannes schließlich hält einen geschlossenen Codex in Händen, während auf dem Pult eine kleine, geöffnete Rolle mit der Abkürzung „Secundum Joannem“ liegt ^{Abb. 8}.³⁷ Diese Bildlösungen machen deutlich, dass es hier nicht um den Versuch einer realistischen Darstellung der Textproduktion geht, sondern vielmehr um unterschiedliche Modelle zur visuellen Legitimierung von Autorschaft.³⁷



↑ **Abb. 7** Der schreibende Evangelist Markus, Evangeliar Kaiser Lothars I., Ms. theol. lat. fol. 260, fol. 75v, vor 852, SBB-PK | Bpk-Bildagentur: Bild-Nr.: 00078121



↑ **Abb. 8** Der schreibende Evangelist Johannes, Evangeliar Kaiser Lothars I., Ms. theol. lat. fol. 260, fol. 184v, vor 852, SBB-PK | Bpk-Bildagentur: Bild-Nr.: 00098757

GEÖFFNETER CODEX UND SCHRIFTROLLE ALS TESTIMONIUM – DECKEL UND KANONTAFELN DES CODEX WITTEKINDEUS

Die Vielfalt der unterschiedlichen Bildmodelle von Autorschaft, mit denen der sakrale Text im Christentum legitimiert wird, ist per se bedeutend – gerade im Vergleich zur rabbinischen Tradition. Während wir kein einziges Bild von Moses als Schreiber der Torarolle aus der jüdischen und christlichen Bilderwelt der Spätantike und des Mittelalters kennen, entwickelt sich das Bild der schreibenden Evangelisten zum ikonografischen Standardrepertoire für Evangeliencodices, die die Heiligen Texte der christlichen Überlieferung für den liturgischen Gebrauch in Buchform bündeln. Dieser Unterschied gründet in der grundlegend verschiedenen Ableitung der Autorität von Tora und Evangelien: Die Tora gilt als Gesetz, das Gott selbst unmittelbar an Moses übergeben hat, wobei ihre Niederschrift buchstabengenaue dem von Gott gegebenen Text folgt. Die Evangelistentexte hingegen sind im juristischen Schriftverständnis weniger Gesetzestexte als Testimonia – Zeugnisse, die im Sinne eines Wahrheitsbeweises aufgerufen werden können. Die Evangelisten legen mit ihrem jeweiligen Bericht Zeugnis vom Leben Jesu Christi ab, der als Messias keine Schrift, sondern die frohe Botschaft seines Lebens als Erfüllung des Gesetzes deutet. Die Zeugnisfunktion der Evangelien hat direkte Auswirkungen auf das Format ihrer Aufzeichnung: Die Pluralität und Übersetzungsmöglichkeit der Niederschrift liegen ebenso darin begründet wie der enge Bezug zur Autorschaft derjenigen, die als Augenzeugen oder Tradenten den Lebensbericht verfassen.³⁸

Christus selbst tritt nicht als Autor in Erscheinung, die Schrift ist vielmehr Zeugnis seines Lebens. Auch wenn uns Christus – wie schon in den frühesten Beispielen christlicher Buchdarstellung um die Wende vom 3. zum 4. Jahrhundert – als Lehrer begegnet, schreibt er nie.



↑ Abb. 9 Christus weist ein Testimonium seiner Selbstoffenbarung vor, Elfenbein vom Buchdeckel des Codex Wittekindeus, Ms. theol. lat. fol. 1, Buchdeckel, Detail, um 968 | SBB-PK

→ Abb. 10 Christus als Gesetzgeber (Dominus Le[g]em Dat), Elfenbein vom Buchdeckel des Codex Wittekindeus, Ms. theol. lat. fol. 14v, Buchdeckel, Detail, um 968 | SBB-PK



↓ Abb. 11 Erste Doppelseite mit Kanontafeln, Codex Wittekindeus, Ms. theol. lat. fol. 1, fols. 6v und 7r, um 968 | SBB-PK



→ **Abb. 12** Der schreibende Evangelist
Matthäus und sein Symbol, Codex
Wittekindeus, Ms. theol. lat. fol. 1,
fol. 14v, Detail, um 968 | SBB-PK

↓ **Abb. 13** Der schreibende Johannes
gegenüber der Initialzierseite zum
Anfang seines Evangeliums, Codex
Wittekindeus, Ms. theol. lat. fol. 1,
fols. 102v und 103r, SBB-PK, um 968 |
Bpk-Bildagentur: Bild-Nr.: 00042342



Stattdessen verweist er auf die Schrift als Zeugnis. Zum Testimonium eignet sich dabei besonders der Codex, dessen auffaltbare Struktur ein inhärentes Offenbarungsmotiv erkennen lässt. Die geöffnete Schrift spricht dabei von ihrem Träger und bezeugt ihn als den, der die Schrift erfüllt.³⁹

Ein mittelalterliches Beispiel dieser Ikonografie, die sich von spätantiken Darstellungen des lehrenden Christi ableitet, findet sich auf dem Deckel eines ottonischen Evangeliencodex aus Fulda (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 1).⁴⁰ Von den vier vom ursprünglichen Deckel erhalten gebliebenen Elfenbeintafeln des späten 10. Jahrhunderts zeigt eine Christus als Lehrer im Tempel.⁴¹ Thronend präsentiert er einen geöffneten Codex, in dem wir den Beginn eines auf ihn selbst bezogenen Zeugnisses seiner Offenbarung lesen: Der Text in dem geöffneten Buch paraphrasiert die Frage der schmerz erfüllten Gottesmutter, die den verloren geglaubten Sohn im Tempel wiederfindet „FILII QVI(d) FECISTI NO(bis)“ (Sohn, warum hast du uns das getan?)^{Abb. 9}. Gemäß Lk 2:48–49 antwortet Christus mit einem Zeugnis seiner Gottesoffenbarung: „Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört?“ Der wahre Vater ist hier Gott, der im Tempel seine Wohnstatt hat. Die Offenbarung der Göttlichkeit Christi spiegelt sich in der Öffnung des codexförmigen Buches, das der Gottessohn selbst zum Beweis vorzeigt – mit dem Anfang der entsprechenden Evangelienstelle.⁴²

Es ist sicher kein Zufall, dass diesem Elfenbein auf dem Buchdeckel des Evangeliiars eine weitere Tafel zugeordnet war, die Christus als Gesetzgeber darstellt. Die Zeugnisfunktion der Schrift wird hier als Gesetz des neuen Bundes deklariert, das Christus an die Apostel übergibt^{Abb. 10}: zur Rechten in Form der Schlüssel zum himmlischen Tempel an Petrus, zur Linken in Form einer entrollten Schriftrolle mit der Inschrift „Dominus Lei[g]em Dat“ (Der Herr gibt das Gesetz) an Paulus.⁴³ Beide Szenen knüpfen typologisch an Tempel und Tora an, eine Bildtradition, die in späteren Darstellungen von Jesus im Tempel mitunter eine dezidiert anti-jüdische Zuspitzung in der Gegenüberstellung mit den jüdischen Schriftgelehrten erfährt.⁴⁴

Die Öffnung des auf diese Weise geschmückten Buchdeckels verweist zugleich auf eine theologisch heikle Konsequenz: Die eigentümliche Selbstbeschreibung Christi, die das göttlich legitimierte Gesetz als Zeugnis seines Lebens versteht, geht mit einer potenziell problematischen Multiplikation der Heiligen Schrift einher.

Wenn wir die ersten Seiten des als Codex Wittekindeus bezeichneten Evangelienbuches aufschlagen, sehen wir ein Verzeichnis mit einer Vielzahl von Belegstellen in tabellarischer Ordnung: die sogenannten Kanontafeln. In ihnen werden die vier unterschiedlichen Lebensberichte Jesu Christi miteinander verglichen – jene Evangelien, die sich im Verlauf des 2. Jahrhunderts in der später als Orthodoxie bezeichneten christlichen Hauptströmung als kanonisch durchsetzten. In ursprünglich zehn Tafeln wird der Grad ihrer Übereinstimmung sichtbar, indem nummerierte Abschnitte der Evangelien in nebeneinander angeordneten Spalten gegenübergestellt werden.⁴⁵ Da die Harmonie der Evangelien seit Irenäus mit den vier Wesen aus der Vision des Propheten Ezechiel – Mensch, Löwe, Stier und Adler – in Verbindung gebracht wird und diese traditionell den vier Evangelisten zugeordnet sind, treten diese Symbole häufig als Schriftträger in der Bogenarchitektur auf, die die Spalten der Kanontafeln zusammenfasst.⁴⁶ Gemeinsam flankieren und tragen sie das Buch, dessen Einheit sie verbürgen. Ihrer Singularität im Plural entspricht dabei die Pluralität der Schrift im Singular.

Bereits auf der ersten Doppelseite der Kanontafeln des Codex Wittekindeus ist das von allen vier Wesen umgebene Buch auf den gegenüberliegenden Seiten – bei gleicher Gesamtkomposition der Tafeln – unterschiedlich dargestellt: als geöffneter Codex links, als entrollte Schriftrolle rechts^{Abb. 11}.⁴⁷ Geöffneter Codex und geöffnete Schriftrolle wechseln sich auch auf den nachfolgenden Seiten in unregelmäßigem Rhythmus ab. Diese augenscheinliche Varianz des Buchformats unterstreicht, dass die Einheit hier Verschiedenheit duldet, oder



↑ Abb. 14 Unvollendete Kanontafel, Mindener Evangeliiar aus dem Umkreis des Hofes Kaiser Lothars I., Ms. theol. lat. fol. 3, fol. 7r., SBB-PK, um 850 | Bpk-Bildagentur: Bild-Nr.: 00106030

anders gesagt: Die Qualität des Testimoniums beruht auf der einheitlichen Botschaft bei Verschiedenheit der Zeugen. Das betrifft nicht nur die Form der Schriftträger in der Bogenarchitektur der Kanontafeln, sondern auch das Verhältnis der Evangelisten zu ihren Symbolfiguren. Im ersten ganzseitigen Autorenbild der Handschrift, vor dem Matthäus-Evangelium, schreibt Matthäus an seinem Pult in einen geöffneten Codex, während über ihm sein Symbol, der Mensch, eine als Schriftband gestaltete Rolle mit den ersten Worten seines Evangeliums entrollt: „LIBER GENERATIONIS IHU XPI“ Abb. 12⁴⁸ Dagegen hält der Stier des Lukas einen aufgeschlagenen Codex – das gleiche Buchformat, das auch der Evangelist selbst beim Schreiben seines Berichts verwendet.⁴⁹ Der Adler des Johannes trägt wiederum eine Rolle Abb. 13, während der Löwe des Markus wie der Evangelist ein aufgeschlagenes Codexbuch präsentiert.⁵⁰

In der ikonografischen Auszeichnung von Rolle und Codex lässt sich innerhalb dieser Bilder kein Qualitätsunterschied feststellen. Beide Buchformate sind reich mit Gold und Purpur geschmückt. Die Evangelisten tauchen ihre Federn in Tintenfässchen mit purpurnem Inhalt,⁵¹ und auf der Rolle des Matthäus-Symbols leuchtet goldene Schrift auf purpurnem Grund in derselben Farbgebung, die auch die Initialzierseiten nach den Bildseiten des Codex zum Leuchten bringt.⁵² Die Varianz der Schriftträger im Bild ist damit in einen Bildapparat von Auszeichnungsformeln eingebunden, der zwar kein realistisches Bild des eigentlichen Codex und seiner Anfertigung liefert, aber durch metonymische Selbstbezüge immer

wieder auf ihn zurückverweist – sowohl im Bild der Rolle als auch im Bild des Codex. Ein besonders anschauliches Beispiel dafür ist die Darstellung des Schreibvorgangs: Die Evangelisten netzen die Federn mit Purpurtinte – eine Praxis, die der tatsächlichen Buchherstellung zwar widerspricht, aber dennoch visuell auf die Purpurauszeichnung zurückverweist.

Ein unfertig gebliebenes Bild einer Kanontafel in einem Mindener Evangeliiar aus dem Umkreis des karolingischen Hofes Kaiser Lothars I. (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol.3) verdeutlicht diese Diskrepanz Abb. 14⁵³ Hier sehen wir die Vorzeichnung der vier Evangelistensymbole, die gemeinsam eine Buchrolle halten, ausgespart auf dem purpurgefärbten Grund des Pergaments. Dieser Malgrund wurde keineswegs mit einer Feder gezeichnet, sondern mit Pinsel und Schwämmchen aufgetragen.⁵⁴ Das Gleiche gilt für die purpurnen Schriftrahmen: Es ist der Grund des Pergaments, der purpurn glänzt, nicht die darauf leuchtenden Goldbuchstaben. Eine realistische Darstellung der schreibenden Evangelisten hätte zur Folge, dass die Evangelisten ihre Federn in Fässchen mit Goldtusche tunken müssten – nicht in Purpurfarbstoff. Doch steht das purpurne Schreiben hier nicht für den tatsächlichen Herstellungsprozess, sondern metonymisch für die imperiale Auszeichnung und Legitimität des überlieferten Textes.



↑ **Abb. 15** Ambrosius, Egino-Codex, Ms. Phill. 1676, fol. 24r, SBB-PK, vor 799 | Bpk-Bildagentur: Bild-Nr.: 00045798

↑ **Abb. 16** Gregor, Egino-Codex, Ms. Phill. 1676, fol. 25v, SBB-PK, vor 799 | Bpk-Bildagentur: Bild-Nr.: 00041225

LITURGISCHE INKORPORIERUNG – DER PURPURCODEX ALS WANDLUNGSMOTIV IM KAROLINGISCHEN EGINO-CODEX

Die volle Komplexität dieses Motivs lässt sich besonders gut an einer Serie von Autorenporträts untersuchen, die dem Modell der schreibenden Evangelisten nachempfunden sind, ohne es jedoch exakt zu kopieren. In dem nach seinem Auftraggeber Bischof Egino von Verona benannten, kurz vor dem Jahr 800 entstandenen Egino-Codex (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Phill. 1676) sehen wir die Kirchenväter Ambrosius und Gregor beim Schreiben des Heiligen Textes.⁵⁵ Wie die Evangelisten im späteren Codex Wittekindus verwenden sie dazu ein Tintenfass mit purpurfarbenem Inhalt. Ihre Federn berühren jeweils ein aufgeschlagenes codexförmiges Buch auf dem Schreibpult. Beide Codices sind vollflächig mit dunklem Purpur gefärbt, ein imperialer Farbton, der in antiken Beschreibungen mit der Farbe gestockten Blutes verglichen wird.⁵⁶ In einem selbstreferenziellen Spiel greift dieser Farbton im Ambrosius-Porträt den Grund des Bildträgers auf ^{Abb. 15}, während er in der Gregor-Darstellung der liturgischen Gewandung des Diakons entspricht, der das Pult hält ^{Abb. 16}. In beiden Fällen lassen sich Buchstaben in den Büchern nur schwer erkennen. Mit geringem Kontrast sind im aufgeschlagenen Buch Gregors in Purpur auf purpurnem Grund einige Buchstaben zu erahnen, im Buch des Ambrosius fehlen sie gänzlich.⁵⁷ Die Darstellung erscheint paradox: Wie kann eine mit Purpurtinte aufgetragene Schrift auf purpurnem Grund lesbar sein? Die Feder fungiert hier nicht als eigentliches Instrument der Texterstellung, sondern vielmehr



↑ Abb. 17 Sigebert von Minden flankiert von Diakon und Priester mit einem geöffneten und geschlossenem Codex, Ms. theol. lat. qu. 3, Fragm., SBB-PK, 1022/1036 | Bpk-Bildagentur: Bild-Nr.: 00077950

„Beamten“ mit zwei Assistenzfiguren mag ein spätes Echo der Bildtradition des Probianus-Diptychons tradieren. Doch die Bedeutung der darin vorgewiesenen Schriftträger hat sich im Vergleich zum Ausgangsmodell durch den Bezug zur liturgischen Inszenierung grundlegend gewandelt.^{Abb. 17 60} Die von Diakon, Priester und zentral thronendem Bischof vorgewiesenen Codices sind eingebunden in ein liturgisches Handlungsgeflecht. Sinnfällig wird dabei das Öffnen und Schließen der Codices inszeniert und selbst zum bildprägenden Moment. Erst durch die gleichzeitige Darstellung eines geöffneten und eines geschlossenen Codex links und rechts des Bischofs erschließt sich die Bedeutung des Buches, das er im gleichen Format geöffnet auf dem Schoß hält. Die für das Buchformat des Codex spezifische Qualität, einen Corpus zu bilden, der trotz der Möglichkeit seiner Öffnung in sich geschlossen bleibt, wird hier für die liturgische Wandlung des göttlichen Wortes zum Corpus Christi fruchtbar gemacht. Das Bild schließt an Darstellungen des Messopfers an, in denen die gleiche Dualität – ein offener und ein geschlossener Codex – das zentral geöffnete Evangelienbuch auf dem Altar neben dem liturgischen Kelch flankieren.⁶¹ Entsprechend steht nicht der geschriebene Text im Zentrum der Miniatur mit Bischof Sigebert, sondern die farbige Fläche des vom Bischof vorgewiesenen Schriftträgers, eine Fläche, die mit seiner liturgischen Kleidung korrespondiert.

als Hinweisgeber auf das Medium schriftlicher Autorisierung. Sie erfüllt damit eine ähnliche Funktion wie der Griffel des kaiserlichen Beamten Probianus, dessen Spitze weniger zum Schreiben als vielmehr zur Approbation auf den bereits eingeschriebenen Namenszug weist.⁵⁸ Im Egino-Codex wandelt der kaiserliche Purpur der Feder den eigentlichen Text des Codex in die körperliche Präsenz eines Beschreibstoffs, der den Text zum Verschwinden bringt. Anders formuliert: Die in Purpur getauchte Feder approbiert den Purpurgrund der Schrift, der die Buchstaben des eigentlichen Texts überstrahlt. Im christlichen Verständnis des Evangelienbuches entspricht diesem Akt die liturgische Wandlung des Textes zum fleischgewordenen Wort, das den Text im körperlich verstandenen Schriftträger auflöst. Codex und Purpur verschmelzen hier zu einem Symbol der Inkarnation, eine korporale Einschreibung, die im Bild des heiligen Augustinus im selben Codex bestätigt wird: durch das Johanneszitat: „In princip[i]o erat verbum“ (Im Anfang war das Wort), das auf die körperliche Präsenz Christi im heiligen Buch gedeutet wurde.⁵⁹

Diese Wandlung im Bild schloss die Rolle nicht aus, schuf aber einen neuen Referenzrahmen für das christliche Buch: Über die liturgischen Bilder seiner Inszenierung wirkte sie auf das Autorenporträt zurück, und damit auf die darin inszenierte Pluralität von Rolle und Codex. In der liturgischen Inszenierung konnte die komplexe Vielfalt der Bücher und die Verhandlung der multiplen Eigenschaften des sakralen Textes auch ausschließlich durch Codices repräsentiert werden. Ein Beispiel dafür ist das Widmungsbild von Bischof Sigebert in einem im 11. Jahrhundert in Minden niedergeschriebenen Messordo (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. qu. 3, Fragm.): Die Darstellung des frontal thronenden bischöflichen

EPILOG

Die eingangs zitierte Allegorese vom offenen und geschlossenen Buch, wie sie Wilhelm Durandus in seinem *Rationale* entfaltet, verleiht diesem Bild einen heilsgeschichtlichen Sinn. In der Kontrastierung der geöffneten christlichen Bücher mit den – übertragen gedeutet – verschlossenen Schriftrollen der Patriarchen und Propheten greift sie auf eine lange Tradition antijüdischer Polemik zurück. Eine bloße Reduktion auf diesen Gegensatz wird jedoch weder Durandus selbst gerecht, noch entspricht sie dem wesentlich komplexeren Zeugnis der Bilder. Wie selektiv diese Lesart ist, zeigt selbst ein eklektischer – und notwendigerweise oberflächlicher – Blick auf das reiche Material der Staatsbibliothek zu Berlin nur allzu deutlich. Gerade die Varianz des medialen Vermittlungsapparats in den christlichen Bildzeugnissen eröffnet die Möglichkeit, den heilsgeschichtlich fundamentierten Blick auf Rolle und Codex aufzubrechen, der in der teleologischen Erzählung von der Ablösung der älteren Rolle durch den modernen Codex fortbesteht. Erst eine solche Betrachtung jenseits dieser Teleologie der Buchformate macht die vielfachen Schichtungen dieses Medienwandels sichtbar und kann die Grundlage für eine neu zu schreibende, vergleichende Bildgeschichte von Rolle und Codex in Judentum und Christentum bilden.

1 Staatsbibliothek zu Berlin, 2° Inc 1513.20. Zur Provenienz und Erwerbung vgl. Waltraut Guth, *Bibliotheksgeschichte des Landes Sachsen-Anhalt* (Halle (Saale): Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, 2004), 8; *Fünfzehn Jahre Königliche und Staatsbibliothek. Dem scheidenden Generaldirektor Exz. Adolf von Harnack zum 31. März 1921 überreicht von den wissenschaftlichen Beamten der Preussischen Staatsbibliothek* (Berlin: Preussische Staatsbibliothek, 1921), 28 und 36.

2 Zum Druck (GWO9101 Duranti) und seiner Ausstattung vgl. Mayumi Ikeda, „The First Experiments in Book Decoration at the Fust-Schöffner Press“, in: *Early Printed Books as Material Objects. Proceedings of the Conference organized by the IFLA Rare Books and Manuscripts Section, 19-21 August 2009*, hg. von Bettina Wagner und Marcia Reed (Berlin: Walter de Gruyter, 2010), 39–49, bes. 43–46.

3 Übersetzung mit geringfügiger Anpassung des Verf. nach Wilhelm Durandus, *Rationale Divinorum Officiorum*. Übersetzung und Verzeichnisse von Herbert Douteil mit einer Einführung herausgegeben und bearbeitet von Rudolf Suntrup (Münster: Aschendorff Verlag, 2016), Bd. 1, 78.

4 Die Stelle wird in der Literatur häufig angeführt, jedoch nur selten ausführlich kommentiert. Siehe Victor M. Schwarz, „Some Notes on Scrolls in the Middle Ages“, in: *Quaerendo* 41 (2011), 373–383, bes. 381–382; oder kritischer: Sonja Drimmer, „The Rollodex: An Experiment around the Prepositional Paradigm through Peter of Poitiers's Genealogia Christi“, in: Dies. u. a. (Hg.), *Seeing Codicologically: New Explorations in the Technology of the Book*, Sonderausgabe von *Journal of the Walters Art Museum* 76 (2023), 1–32, bes. 1, Anm. 2.

5 Vgl. Jeffrey F. Hamburger, „Openings“, in: Gregory Kratzmann (Hg.), *Imagination, Books & Community in Medieval Europe* (South Yarra, Vic.: Macmillan, 2009), 51–129, bes. 70; zum weiteren Kontext: Jeffrey F. Hamburger, „Body vs. Book: The Trope of Visibility in Images of Christian-Jewish Polemic“, in: David Ganz und Thomas Lentz (Hg.), *Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne* (Berlin: Reimer 2004) (= KultBild. Religion und Visualität, 1), 113–145.

6 Siehe grundlegend: Colin H. Roberts und T. C. Skeat, *The Birth of the Codex* (Oxford: Oxford University Press, 1983), 38–44; Zusammenfassung der überaus umfangreichen Forschungsliteratur bei: Elisabeth A. Meyer, „Roman Tabulae, Egyptian Christians, and the Adoption of the Codex“, in: *Chiron* 37 (2007), 295–348, bes. 296–299; Thomas Rainer, *Das Buch und die vier Ecken der Welt. Von der Hülle der Thorarolle zum Deckel des Evangeliencodex* (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2011), 96–100; Matthew D. C. Larsen und Mark Letteney, „Christians and the Codex: Generic Materiality and Early Gospel Tradition“, in: *Journal of Early Christian Studies* 27 (2019), 383–415, bes. 389–394.

7 Hugo Ibscher, „Beschreibung der Handschrift“, in: Alexander Böhlig (Hg.), *Der achmimische Proverbientext nach Ms. Berol. orient. oct. 987*. Teil I: *Text und Rekonstruktion der sahidischen Vorlage* (München: Verlag Robert Lerche, 1958), XIX–XXVII; Alexander Böhlig, „Beilage, Nachwort“, in: *Proverbien-Codex (Faksimile)* (Leipzig: VEB Edition, 1963).

8 Brent Nongbri, „The Construction and Contents of the Beatty-Michigan Pauline Epistles Codex (P⁴⁶)“, in: *Novum Testamentum* 64, 3 (2022): 388–407, bes. 396–397; Brent Nongbri, „Hugo Ibscher and the Cover of the Berlin Akhmimic Proverbs Codex“, in: *Variant Readings*, 1.5.2024 <https://brentnongbri.com/2024/05/01/hugo-ibschers-and-the-cover-of-the-berlin-akhmimic-proverbs-codex> (18.5.2025). – Zu P⁵² und der umstrittenen Datierung siehe Brent Nongbri, „The Use and Abuse of P⁵²: Papyrological Pitfalls in the Dating of the Fourth Gospel“, in: *Harvard Theological Review* 98 (2005), 23–48.

9 Wie Anm. 6 und Brent Nongbri, *God's Library: The Archaeology of the Earliest Christian Manuscripts* (New Haven: Yale University Press, 2018), 21–24.

10 Javier del Barco, „From Scroll to Codex: Dynamics of Text Layout Transformation in the Hebrew Bible“, in: Bradford A. Anderson (Hg.), *From Scrolls to Scrolling: Sacred Texts, Materiality, and Dynamic Media Cultures* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2020), 91–118, bes. 91–94.

11 Irvén M. Resnick, „The Codex in Early Jewish and Christian Communities“, in: *The Journal of Religious History* 17 (1992), 1–17, bes. 7.

12 Meyer 2007 (wie Anm. 6) 296, Anm. 4; Rainer 2011 (wie Anm. 6), 100–101.

13 Wilhelm Durandus, *Rationale Divinorum Officiorum* (Münster: Aschendorff Verlag, 2016), Bd. 1, 78.

14 Ebd., Bd. 1, 79.

15 Werdener Psalter, Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. theol. lat. fol. 358. Zu Provenienz und Herstellungskontext vgl. Hermann Knaus, Kommentar zu: *Werdener Psalter. Vollst. Faks.-Ausg. im Originalformat von Ms. Theol. Lat. Fol. 358 aus dem Besitz d. Staatsbibliothek Preuss. Kulturbesitz, Berlin* (Graz: Akad. Druck- und Verlagsanstalt 1978–1979), 13–16, 26–32; Rainer Kahsnitz, *Der Werdener Psalter in Berlin: Ms. theol. lat. fol. 358. Eine Untersuchung zu Problemen mittelalterlicher Psalterillustration* (Düsseldorf: Schwann, 1979), 20–90.

16 Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. theol. lat. fol. 358, fol. IV. – Zum einleitenden Bild Davids vgl. Kahsnitz 1979 (wie Anm. 15), 168–189.

17 Vgl. zur belauschten Vision im Kontext mit den zum Teil ähnlichen, auf spätantiken Vorbildern basierenden Darstellungen von Papst Gregor mit seinen Schreibern: Johann Konrad Eberlein, *Miniatur und Arbeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995), 94–102; David Ganz, „Hinter dem Mantel des Schweigens. Darstellungen der ‚Belauschung‘ Gregors des Großen in Früh- und Hochmittelalter“, in: Karolina Zgraja und Cristina Urchuegía (Hg.), *Klang und Stille in der Bildenden Kunst. Visuelle Manifestationen akustischer Phänomene* (Basel: Schwabe, 2020): 14–58.

18 Zur Ikonografie der Psalmisten als Begleitfiguren Davids ausführlich: Kahsnitz 1979 (wie Anm. 15), 168–189.

19 Zu den seltenen Vergleichsbeispielen der akrobatischen Gaukler siehe Kahsnitz 1979 (wie Anm. 15), 185–187, der die Bewegung der Tänzer als „geisterfüllte, ekstatische, als Tanz dargestellte Erregung“ anspricht. Die Gauklerszene, die in den Randmedaillons um Jongleure erweitert wird, spielt auf 2 Samuel 6:14–21 an – den Tanz Davids vor der Bundeslade und seine Erniedrigung im Festzug des einfachen Volks, die ihm von Michal, der Tochter Sauls, zum Vorwurf gemacht wird. Die Stelle lässt sich in Hinblick auf Psalm 1 auch christologisch deuten.

20 Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. theol. lat. fol. 358, fol. 1r; siehe Kahsnitz 1979 (wie Anm. 15), 220–221.

21 Zum Schreibermesser und seinen Funktionen siehe Albert d'Haenens, „Ecrire, un couteau dans la main gauche. Un aspect de la physiologie de l'écriture occidentale aux XI et XII siècles“, in: Rita Lejeune und Joseph Deckers (Hg.), *Clio et son regard. Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon* (Liège: Pierre Mardaga, 1982), 129–141; Michael Gullick (Hg.), *Pen in Hand. Medieval Scribal Portraits, Colophons and Tools* (Walkern: Herts Red Gull Press 2006).

22 Vgl. Jean Leclercq, „Pour l'histoire du canif et de la lime“, in: *Scriptorium* 26 (1972), 294–300.

23 Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. theol. lat. fol. 358, fol. 1r; siehe Kahsnitz 1979 (wie Anm. 15), 50.

24 Hieronymus, *Biblia Sacra Vulgata*. Lateinisch-deutsch, hg. von Andreas Beriger u. a. (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2018), Bd. II, S. 1336–1337.

25 Thomas Rainer, „The Gender of Purple Manuscripts and the Makeup of Sacred Scriptures“, in: *Postscripts* 14.1 (2023), 95–128, bes. 105–106.

26 Vgl. Thomas Rainer, „The Gender of Purple Manuscripts and the Makeup of Sacred Scriptures“, in: *Postscripts* 14.1 (2023), 114 und 118–120; Thomas Rainer, „Ausgespart im Purpurgrund: Die purpurne Auszeichnung von Titeln und Bildern im Goldenen Psalter“, in: David Ganz (Hg.), *Der Goldene Psalter von St. Gallen, Cod. Sang. 22, St. Gallen Stiftsbibliothek, Kommentar zur Faksimile-Edition* (Luzern: Quaternio Verlag, 2024), 111–121, bes. 111–113.

27 Staatsbibliothek zu Berlin, Buchkasten für die Vita s. Liudgeri (Ms. theol. lat. 323) mit Probianus-Diptychon. – Zur Verwendung des Diptychons zum Schmuck des mittelalterlichen Buchkastens vgl. Victor H. Elbern, „Der Werdener Buchschrein mit dem Probianusdiptychon“, in: Ders., *St. Liudger und die Abtei Werden. Gesammelte kunsthistorische Aufsätze*, hg. und eingel. von Basilius Senger (Essen: Wingen 1962), 89–101. – Zum Ankauf durch die Staatsbibliothek vgl. Dale Kinney und Anthony Cutler, „A Late Antique Ivory Plaque and Modern Response“, in: *American Journal of Archaeology* 98 (1994), 457–480, bes. 464–465.

28 Knaus 1978–1979 (wie Anm. 15), 42–43; Kahsnitz 1979 (wie Anm. 15), 175–176, hier 178, und 249–250.

29 Die erste fundierte Beschäftigung mit der Ikonografie des Diptychons verdanken wir Wilhelm Meyer, *Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staats-Bibliothek in München* (München: Akademie der Wissenschaften, 1879), 35–41. Es folgten Richard Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler* (Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter, 1929) (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte, 2), 250–256, Nr. 65; W. F. Vollbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (Mainz: 1979), 54–55, Nr. 62; und Elisabeth Alföldi-Rosenbaum, „A Funerary Relief from Trier, the Diptych of Probianus, and an Evangelist Type of Charlemagne’s Court School“, in: Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann, hg. von Christopher Moss und Katherine Kiefer (Princeton: Princeton University Press, 1995), 115–120. In jüngerer Zeit hat sich Alan Cameron genauer mit dem Diptychon beschäftigt: Alan Cameron, „Pagan Ivories“, in: François Paschoud u. a. (Hg.), *Colloque genevois sur Symmaque a l’occasion du mille six centième anniversaire du conflit de l’autel de la Victoire* (Paris: 1986), 60–61; Alan Cameron, „Basilus and His Diptych Again: Career Titles, Seats in the Colosseum, and Issues of Stylistic Dating“, in: *Journal of Roman Archaeology* 25 (2012), 513–530, bes. 521.

30 Cameron 2012 (wie Anm. 29), 521; Alan Cameron, „The Origin, Context and Function of Consular Diptychs“, in: *Journal of Roman Studies* 103 (2013), 174–207, bes. 206f. Zu der Form der Codicilli und Epistulae, die auch Buchrollen einschließen konnten, vgl. ebd., 175–179 und 207; Robert Grigg, „Portrait-Bearing Codicils in the Illustrations of the Notitia Dignitatum?“, in: *Journal of Roman Studies* 69 (1979), 107–124, bes. 118–121.

31 Delbrueck 1929 (wie Anm. 29), 251.

32 Ebd., 254–255 mit entsprechender Quelle bei Johannes Lydus, *De magistratibus*, II, 14. – Zur Purpurtinte kaiserlicher Urkunden siehe Codex Iustinianus, I.23.6 (Dekret von Kaiser Leo I., 470); und Courtney M. Booker, „The Codex Purpureus and Its Role as an Imago Regis in Late Antiquity“, in: Carl Deroux (Hg.), *Studies in Latin Literature and Roman History VIII* (Brüssel: Éditions Latomus, 1997), 441–77, speziell 468–469.

33 Zum codexförmigen Wachstafelpolyptychon vgl. ausführlich Andrea Jördens, „Codices des Typs C und die Anfänge des Blätterns“, in: Anna Krauß u. a. (Hg.), *Material Aspects of Reading in Ancient and Medieval Cultures. Materiality, Presence and Performance* (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2020), 115–148, bes. 135, Anm. 90.

34 Cameron 2013 (wie Anm. 30), 207.

35 Zu dieser Handschrift vgl. Andreas Fingernagel, *Die illuminierten lat. Handschriften deutscher Provenienz der Staatsbibliothek PK Berlin, 8.-12. Jahrhundert* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1991), Teil 1: Text, 73–75, mit Angabe der älteren Literatur. Zur Provenienz grundlegend: Hermann Knaus, „Das Geschenk Kaisers Lothar I. für Prüm“, in: Ders., *Studien zur Handschriftenkunde. Ausgewählte Aufsätze*, hg. von Gerard Achten u. a. (München, London: K. G. Saur, 1992), 97–111.

36 Zur Rezeption der Pose des Probianus in den karolingischen Evangelistenporträts vgl. Alföldi-Rosenbaum 1995 (wie Anm. 29), 116–118; Lawrence Nees, *Early Medieval Art* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 167–169. – Für das Markusbild im Evangeliar von Kaiser Lothar I. vermittelnd wirkte die Darstellung desselben Evangelisten im Wiener Krönungsevangeliar vom Hof Karls des Großen.

37 Vgl. Karin Krause, „Heilige Schrift im Bild. Spätantike Portraits der inspirierten Evangelisten als Spiegel eines neuen Medienbewusstseins“, in: Karin Krause und Barbara Schellewald (Hg.), *Bild und Text im Mittelalter* (Köln u. a.: Böhlau, 2011), 41–83. In ihrer Ableitung des schreibenden Evangelistenporträts unterlässt Krause einen Vergleich zum Probianus-Diptychon – vermutlich aufgrund der komplexen Schreibikonografie, die dieses aufweist. Diese Komplexität jedoch setzt sich m. E. in den karolingischen Darstellungen der schreibenden Evangelisten fort, die deutlich auf spätantike Vorbilder zurückgehen. Vgl. Nees 2002 (wie Anm. 36), 54–55 und 169: „The diptych is the exception that proves the rule that ancient authors are not physically engaged in writing, for the Roman official is really not writing but instead using the ‘secretary mode’ to represent words addressed to him by his once and future audience.“

38 Vgl. dazu Guy G. Stroumsa, „The Christian Hermeneutical Revolution and Its Double Helix“, in: Leonard V. Rutgers u. a. (Hg.), *The Use of Sacred Books in the Ancient World* (Leuven: Peeters, 1998), 9–28, bes. 18–24; Rainer 2011 (wie Anm. 6), 91–101.

39 Rainer 2011 (wie Anm. 6), 141–145. Vgl. Hamburger 2009 (wie Anm. 5), 51–60.

40 Zu Provenienz und Entstehungskontext der Handschrift und ihres Buchdeckels vgl. Andreas Fingernagel, *Die illuminierten lateinischen Handschriften süd-, west- und nordeuropäischer Provenienz der Staatsbibliothek zu Berlin PK: 4.-12. Jahrhundert* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1999), 138–141, mit Hinweis auf die ältere Literatur.

41 Zu den Elfenbeintafeln vgl. Hermann Fillitz, *Die Gruppe der Magdeburger Elfenbeintafeln* (Mainz: von Zabern, 2001), bes. 36 zur Tafel mit der Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel, Kat.-Nr. 4 mit älterer Literatur.

42 Charles T. Little, *The Magdeburg Ivory Group: a Tenth Century New Testament Narrative Cycle* (New York: New York University, PhD Diss., 1977), 38–44.

43 Robert Couzin, *The Traditio Legis: Anatomy of an Image* (Oxford: Archaeopress, 2015), 66–67, der den Konnex zur spätantiken ikonografischen Tradition betont. Ein weiteres Elfenbein der Magdeburger Serie zeigt dieselbe Inschrift auf einer Buchrolle in einer Szene, die Christus in der Pose des Lehrers – ähnlich der Darstellung als Lehrer im Tempel – zeigt. Vgl. Fillitz 2001 (wie Anm. 41), 50, Kat.-Nr. 11: Jesus im Hause des Simon. – Interessant ist hier die Austauschbarkeit von Rolle und Codex.

44 Siehe dazu Maria Portmann, „Jewish Writings and Holy Scripture in Christian Paintings in Spain During the Late Medieval Period“, in: David Ganz und Barbara Schellewald (Hg.), *Clothing Sacred Scriptures: Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2019), 159–170, bes. 160–162.

45 Vgl. zur Entstehungsgeschichte der Kanontafeln: Martin Wallraff, *Die Kanontafeln des Euseb von Kaisareia. Untersuchung und kritische Edition* (Berlin/Boston: De Gruyter 2021).

46 Allgemein zur künstlerischen Ausstattung der Kanontafeln vgl. den Sammelband: Alessandro Bausi u. a. (Hg.), *Canones: The Art of Harmony: The Canon Tables of the Four Gospels* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2020).

47 Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 1, fol. 6v und 7r.

48 Ebd., fol. 14v.

49 Ebd., fol. 67v.

50 Ebd., fol. 102v (Johannes), 45v (Markus).

51 Deutlich sichtbar bei der Darstellung des schreibenden Matthäus und Lukas und Johannes.

52 Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 1, fol. 15r, 46r, 68r und 103r.

53 Berlin Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 3, fol. 7r. – Zum Evangeliar vgl. Fingernagel 1999 (wie Anm. 40), 133–135.

54 Rainer 2024 (wie Anm. 26), 111–121, bes. 116.

55 Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Phill. 1676, fol. 24r (Ambrosius), fol. 25v (Gregor). – Zu Eginio von Verona und der in seinem Auftrag angefertigten Handschrift vgl. Walter Berschin und Alfons Zettler, *Eginio von Verona. Der Gründer von Reichenau-Niederzell (799)* (Stuttgart: Thorbecke, 1999); Michael Camille, „Word, Text, Image and the Early Church Fathers in the Eginio Codex“, in: *Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* 41 (1993/94), 65–92.

56 Die Farbe der teuersten, *blatta* genannten Purpursorte wird von Cassiodorus, *Variae*, 1.2.2 als „obscuritas rubens“ (rötliche Dunkelheit) und „nigredo sanguinea“ (blutige Schwärze) beschrieben – eine Beschreibung, die der Erklärung der Farbe des tyrischen Purpurs durch Plinius als „colore sanguinis concreti“ (von der Farbe von gestocktem Blut) entspricht. Vgl. Plinius, *Naturalis Historia*, 9.135.

57 Joachim Kirchner, *Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den Philipps-Handschriften* (Leipzig: Weber, 1926) (= Staatsbibliothek zu Berlin, 1), 7.

58 In deutlichen Worten drückt das Nees 2002 (wie Anm. 36), 54, aus: „The fact that on one panel [of the Probianus diptych] the urban official writes upon a scroll the acclamation being delivered to him is absurd as representation of an event, but accurate as a statement of this ivory panel's honorific function and significance.“

59 Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Phill. 1676, fol. 18v.

60 Zur Provenienz von Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. qu. 3, Fragm. vgl. Fingernagel 1991 (wie Anm. 35), Teil 1: Text, 63–64; er bestätigt darin die bereits zuvor vermutete ursprüngliche Zugehörigkeit zu dem Messordo Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Guelph. 1151 Helmst. Anfertigungsort der Handschrift war St. Gallen, Auftraggeber der dargestellte Bischof Sigebert von Minden (1022–1036). Siehe Anton von Euw, *Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des II. Jahrhunderts*, Bd. 1: Textband (St. Gallen: Verlag am Klosterhof: 2008), 523–525, Kat.-Nr. 155.

61 Vgl. etwa die Darstellung der Messfeier im Benedictionale von Engilmar von Parenzo, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig VIII, 1, fol. 25v. Siehe Evan A. Gatti, *Building the Body of the Church: A Bishop's Blessing in the Benedictional of Engilmar of Parenzo*, in: John S. Ott and Anna Trumbore Jones (Hg.), *The Bishop Reformed* (Aldershot: Ashgate, 2007), 92–121.