



**Christine Beier (Hrsg.); Gotik (Geschichte der Buchkultur, Bd. 5/1);** Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 2016; 321 S., 24 Farbtafeln u. 59 s/w-Abb.; ISBN 978-3-201-02011-4; € 85

Mit dem 2016 erschienenen ersten Teilband zur Buchkultur der Gotik schließt der auf Faksimileausgaben bedeutender Handschriften und Drucke spezialisierte Grazer Adeva-Verlag schon zum Teil eine Lücke in der auf insgesamt neun Bände angelegten Reihe *Geschichte der Buchkultur*. Die bisher veröffentlichten Titel (*Griechisch-römische Antike, Frühmittelalter, Romanik, Renaissance und Barock*) widmen sich entweder als Monografie eines Autors

oder als Sammelband den besonderen Charakteristika der Buchkunst der entsprechenden Epoche. Bei dem vorliegenden Band *Gotik* urde unter der Ägide der Herausgeberin Christine Beier das Konzept eines Sammelbandes aufgegriffen, in dem – neben einer Einleitung der Herausgeberin – insgesamt elf weitere Beiträge vereinigt sind. Diese Studien beleuchten diverse Teilaspekte der Buchkultur aus den Bereichen der Kunsttechnologie, Bibliothekswissenschaft, germanistischen Mediävistik und der Kunstgeschichte, sodass hiermit ein Titel vorgelegt wurde, dessen interdisziplinärer Zugang auf den ersten Blick erkennbar wird.

In ihrer generellen Einleitung macht Christine Beier auf die Begriffsgeschichte und die Problematik des Terminus ‚Gotik‘ aufmerksam und zieht für den vorliegenden Betrachtungszeitraum die „Grenzen von der Architektur ausgehend innerhalb einer Spanne, die vom 12. bis in das beginnende 16. Jahrhundert reichen kann“ (10). Darüber hinaus gibt sie als Ziel dieses ersten Teilbandes an, „anhand von markanten Beispielen und Entwicklungslinien die Situation möglichst konkret und detailliert zu erfassen, um dem Leser die Möglichkeit zu bieten, sich ein Bild von dieser Epoche zu machen“ (11). Ferner beantwortet Beier die Frage nach der Teilung dieser Einführung in zwei separat erscheinende Bände und kündigt an, dass der „zweite Band [...] wesentliche Entwicklungen des europäischen Buchwesens im Rahmen bestimmter Kulturen, Regionen oder Nationen“ (13) ausgehend von der Buchmalerei thematisieren werde. Die Reihe der Beiträge eröffnen Studien von Alois Haidinger, von denen sich die erste den Beschreibstoffen und die zweite den gotischen Bucheinbänden widmet. Im Zusammenhang mit den materiellen Textträgern zeichnet Haidinger die Verwendungsgeschichte von Pergament und Papier nach und geht auf die Herstellungsprozesse und technologischen Aspekte ein. In diesem Zusammenhang behandelt er ebenfalls Wasserzeichen und ihre Repertorien, deren Nutzen als Hilfsmittel zur Datierung von Papier er hervorhebt. Besonders bei der Erläuterung der Verwendungsgeschichte der Beschreibstoffe geht Haidinger sinnvollerweise über den zeitlichen Rahmen des Spätmittelalters deutlich hinaus und skizziert beispielsweise die Erfindung des Papiers im Jahr 105 nach Christus in China und dessen Verbreitung ab dem 6. Jahrhundert. Einen ebenfalls technologischen Einstieg wählt Haidinger bei der

Erörterung der gotischen Bucheinbände, „die im Christlichen Abendland im Zeitraum von ca. 1300 bis 1500 entstanden sind“ (39). Haidinger fügt jedoch hinzu, dass sich die als gotisch zu bezeichnende Einbandornamentik im nordalpinen Bereich noch im beginnenden 16. Jahrhundert findet, in Italien hingegen schon seit dem Ende des 15. Jahrhunderts Formen der orientalischen Einbandkunst aufgegriffen wurden. Generell bemerkt er, dass nur „[f]ür eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Büchern – vorwiegend liturgischen Inhalts – [...] auch in der Gotik besonders aufwendig gestaltete Einbände angefertigt“ (41) wurden, wobei die Grenzen zwischen Pracht- und kunstvoll gestalteten Ledereinbänden verschwimmen würden. Vor allem im Vergleich zu den früh- und hochmittelalterlichen Einbänden liturgisch genutzter Handschriften sei „eine Veränderung der angewandten Techniken zu beobachten“ (41), da beispielsweise kaum noch Elfenbeinschnitzereien Verwendung fänden. Haidinger erläutert schließlich die verschiedenen Einbandarten, die sich durch unterschiedliche Materialwahl (Metall, Horn) oder Gestaltungsweisen (Malerei auf hölzernen Einbanddeckeln oder Lederschnitt) auszeichnen, um sich danach den Blindstempeln und ihren jeweiligen Herstellungstechniken zu widmen. Weitere Einbandarten wie die Beutel- und Faltbücher sowie die Buchumschläge werden von ihm kurz gestreift, bevor er seine einführende Darstellung mit einem Ausblick auf die Einbandkunst der Renaissance anhand des sogenannten Corvinenmeisters abschließt.

Nach diesen eher kunsttechnologisch ausgerichteten Beiträgen untersucht Bettina Wagner die Bibliotheken und nennt die Erfindung des Buchdrucks und den beginnenden Buchhandel mit seinen internationalen Netzwerken als Gründe für das enorme Wachstum der Bibliotheken im Spätmittelalter. Unterstützt wurde dieser Prozess noch durch die Verbreitung der Papiermühlen, die preiswerte Beschreibstoffe produzieren konnten. Diese Entwicklungen führten dazu, dass nicht nur die traditionsreichen Klöster und Kathedralen, sondern nun auch die jüngeren Mendikantenorden und Frauengemeinschaften, aber auch Spitäler und städtische Pfarrkirchen nicht nur über liturgische Bücher, sondern auch über Bibliotheken verfügten. Wagner untersucht danach exemplarisch (vor allem süddeutsche) Bibliotheken von sakralen (z. B. von Klöstern, Kathedralen, Pfarrkirchen) und von profanen ‚Trägern‘ (Schulen, Universitäten, Städte) sowie von Privatpersonen und führt zu einem anhand von erhaltenen Verzeichnissen die Zahl sowie teilweise auch die Sachgebiete der jeweils dort aufbewahrten Bücher auf. Diese Zusammenstellungen münden in Überlegungen zu den Aufbewahrungsorten der Bücher und zur Verwaltung dieser Bibliotheken.

Mit dem Medienwechsel von der Handschrift zum gedruckten Buch beschäftigt sich der Beitrag von Hanno Wijsman. Zunächst beschreibt er die quantitative Seite der Buchproduktion und stellt für Westeuropa die Zahlen der Handschriften denen der gedruckten Bücher gegenüber. Diese aus den Studien von Uwe Neddermeyer und Eltjo Buringh übernommenen Angaben zeigen für das 15. Jahrhundert nicht nur regionale Unterschiede (in einigen Ländern hielten sich die produzierten Manuskripte und gedruckten Bücher ungefähr die Waage, in anderen übertraf der Buchdruck deutlich die Handschriftenherstellung), sondern auch eine stets steigende

Buchproduktion seit der Spätantike. Hierbei macht er deutlich, „dass der Buchdruck eher das Mittel als der Grund für die Veränderungen in der Buchproduktion gewesen“ (100) sei und dass nach weiteren Motiven für diesen Wandel gesucht werden müsse. Auf diese Gründe geht Wijsman im zweiten Teil seiner Ausführungen näher ein: So lohne sich der Buchdruck erst dann, „wenn es einen substanziellen Bedarf an standardisierten Texten“ (102) geben würde. Als Beispiele hierfür nennt er die Pariser Bibeln, Bologneser Rechtshandschriften sowie die flämischen und französischen Stundenbücher. Anhand von Inventaren und Bücherlisten adliger Bibliotheken stellt Wijsman heraus, dass es aufgrund verschiedener ‚Zielgruppen‘ völlig unterschiedliche Konzepte und Vorlieben bei der Zusammenstellung dieser Bibliotheken gab, da einige Indices nur eine verschwindend geringe Zahl gedruckter Bücher aufweisen.

Den Leser führt der Beitrag von Carmen Rob-Santer in den Bereich der mediävistischen Philologie. Sie erläutert, dass „mehr als 80 Prozent der überlieferten deutschen Handschriften geistliche Literatur“ (115) waren. Um einen Überblick über dieses recht weite Feld zu geben, beschränkt sie sich darauf, „wesentliche Gruppen und Entwicklungen anzureißen“ (115), um daran die Charakteristika der Literatur dieser Epoche aufzuzeigen. Einen Kern ihrer Ausführungen bilden die Überlegungen zur Bibel, die – außer in Gestalt der ‚Riesenbibeln‘ – im beginnenden 13. Jahrhundert in Frankreich in Kleinformat und mit winziger Schrift als handliche Taschenausgabe hergestellt wurden. In diesem Zusammenhang ist freilich auch die Bibelausgabe des Johannes Gensfleisch zu Gutenberg zu nennen, die zwar mit beweglichen Lettern gedruckt, dann jedoch für Auszeichnungen und Ornamentierungen an Buchkünstler weitergegeben wurden, „sodass jedes Exemplar ein Unikat ist“ (121). Darüber hinaus fand der biblische Erzählstoff in verschiedenen Bearbeitungen Eingang in die Buchkultur: Neben der *Bible historiale*, die auch profane Weltchroniken zur Erläuterung hinzuziehen, werden von Rob-Santer die typologischen Auslegungen der Bibel in der *Biblia pauperum*, der *Bible moralisée*, der *Concordantiae caritatis* und dem *Speculum humanae salvationis* behandelt, die nicht nur als Bibelerklärungen, sondern auch als illustrierte Veranschaulichungen „des göttlichen Heilsplans vom Anfang bis zum Ende der Welt“ (123) fungieren. Einen weiteren Schwerpunkt des Beitrags von Rob-Santer stellen die verschiedenen literarischen Erzeugnisse dar, die sich unter dem Stichwort ‚Andachtsliteratur‘ subsumieren lassen. Neben Predigtbüchern zählen hierzu auch die Stundenbücher, die besonders von Laien genutzt wurden und Elemente der klerikalen Tagzeitenliturgie enthielten, sowie mystische Texte, die sich dem Bereich der *Devotio moderna* zuordnen lassen. Rob-Santer charakterisiert jeweils knapp den Inhalt, die Struktur und auch die ‚Funktionsweise‘ zentraler Stellvertreter der jeweiligen literarischen Gattung aus dem geistlichen Bereich.

Ergänzend hierzu widmet sich Henrike Manuwald der ‚höfischen‘ Literatur und führt den Leser anhand ausgewählter Beispiele in die germanistische Mediävistik ein. Zunächst schildert sie, dass volkssprachige Werke auch im Spätmittelalter nur einen geringen Teil der überlieferten Bücher darstellen würden, wobei sie jedoch auch auf die unbestimmbare Verlustrate hinweist. Sie sieht eine „spezifisch volkssprachige Buchkultur“ (161) bei Handschriften aus dem Bereich der Epen und der Ly-

rik, da sich dort eine je eigene Ausstattungstradition etabliert hätte. Diese Manuskripte stehen schließlich aufgrund ihrer besonderen Nähe zur höfischen Kultur im Zentrum der Überlegungen von Manuwald. Neben den Herstellungsbedingungen der Handschriften, deren Entstehung sich erst sukzessive aus einem klösterlichen Kontext lösen konnten, geht sie auf die komplexe visuelle Organisation dieser Bücher, die aufgrund der Versform die Buchkünstler vor besondere Herausforderungen stellten, und auf die Ordnungskonzepte der Lyrikhandschriften ein. Schließlich skizziert sie anhand der Tristan-Handschriften die Integration von Bildzyklen in die Manuskripte, die entweder „direkt aus dem Text entwickelt“ oder in denen „interpikturale Beziehungen wirksam“ (178) wurden, die also entweder Details der Texte illustrieren oder eher über den Text hinausgehen und eigene Nuancierungen in den Bilderfindungen vornehmen.

Den Umgang mit dem antiken Erbe in der Buch- und Literaturkultur der Gotik beschreibt Carmen Rob-Santer und charakterisiert diesen Aneignungsprozess als eklektizistische „Anverwandlung antiken Wissens und antiker Kultur“ (188). Die Werke antiker Autoren fanden nicht nur im (Grammatik-)Unterricht, sondern auch bei der Vermittlung der *Artes liberales* Verwendung. Darüber hinaus wurden antike literarische Stoffe wie die *Aeneis* und Werke des Ovid rezipiert und gingen in oftmals moralisierende lateinische Bearbeitungen ein. Rob-Santer geht zudem auf die Überlieferungsgeschichte der antiken Literatur ein, deren spätmittelalterliche Abschriften oftmals in ihrem Dekor eine besondere Wertschätzung ihrer Autoren widerspiegeln. Das hohe Ansehen, das die antiken Autoren und ihre Schriften bei den Gelehrten besaßen, zeichnet Rob-Santer mithilfe einiger Zitate aus Korrespondenzen nach, um danach die griechische Literatur besonders zu thematisieren: Nachdem die griechische Sprache in der Kultur des frühen Mittelalter kaum mehr eine Rolle spielte, gaben die Kontakte nach Byzanz einen Ausschlag für eine erneute Beschäftigung mit diesem Erbe, wobei jedoch zunächst vorrangig naturwissenschaftliche und christliche Schriften rezipiert wurden; die antiken griechischen Epen, die Geschichtswerke und philosophischen Schriften wurden hingegen erst im Hochmittelalter wieder verstärkt übersetzt und somit zugänglich gemacht, was Rob-Santer auch anhand der Entstehung der Vatikanischen Bibliothek nachzeichnet.

Genuin kunsthistorisches Terrain betritt Christine Jakobi-Mirwald mit ihrem Beitrag zu den Ausstattungsorten gotischer Buchmalerei. Schon zu Beginn spricht sie von den „Merkwürdigkeiten“ (236), durch die sich die Buchkunst dieser Epoche auszeichne. Als Phänomene der gotischen Buchkultur stellt sie zum einen die Kommerzialisierung und Verweltlichung der Buchherstellung und zum anderen die geänderten Aufgaben der Buchmalerei heraus. Generell sieht Jakobi-Mirwald die Funktion der gotischen Buchausstattung in der Prachtentfaltung, der Illustration und der Gliederung, die sich nun nicht mehr in vorrangig sakralen und liturgisch genutzten, sondern auch in profanen Handschriften wie Turnierbüchern oder Romanen mit den jeweils darzustellenden Bildthemen zeigen. Diese Aufgabenbereiche analysiert Jakobi-Mirwald anhand der *Très Riches Heures* des Duc de Berry in Chantilly, eines Stundenbuches, das 1413 bis 1416 von den Brüdern Limburg begonnen und erst im

ausgehenden 15. Jahrhundert von Jean Colombe und seiner Werkstatt vollendet wurde. Zunächst widmet sie sich den Initialen und erschließt die verschiedenen Formen, angefangen bei der von ihr als „rationales, ökonomisches, variables und funktionales Auszeichnungsverfahren“ (244) beschriebenen Fleuronné-Initiale bis zur historisierten Initiale, zu der Jakobi-Mirwald bemerkt, dass sich allmählich in der gotischen Buchmalerei Bild und Initiale trennen würden. Anschließend geht sie auf den Randdekor ein, der nicht nur als Rahmung von Texten oder Miniaturen zu verstehen sei, sondern vor allem selbst einen Ausstattungsort darstellte und mit dem Bildfeld verschmelzen konnte.

An dieser Stelle setzt Michael Viktor Schwarz an, dessen Überlegungen sich mit dem figürlichen Randdekor beschäftigen. Aufgrund der oftmals grotesken, derben oder fast surrealen Darstellungen charakterisiert er diesen Dekor als regelrecht polarisierende Ornamente, auf die „man nur ablehnend oder mit der Bereitschaft zu lachen reagieren“ (253) konnte. Grundvoraussetzungen für diese Randgestaltung waren ihm zufolge zum einen das Ausgreifen der Initialformen auf die Seitenränder und zum anderen die im frühen und hohen Mittelalter geläufigen Figureninitialen, die ein ähnliches ‚Bildpersonal‘ aufweisen, das nun von der Initiale in die Randbereiche gewandert sei. Schwarz sieht in diesen Randfiguren zunächst „Resultate freigesetzter Kreativität als Zugabe und Genussmittel“ (255), wertet sie jedoch gleichermaßen auch als kommentierendes Beiwerk, das sich allerdings besonders demjenigen erschließen würde, der mit dem eigentlichen Inhalt des Buches vertraut ist; dem gegenüber attestiert er bei den Betrachtern ebenso oftmals eine „Ratlosigkeit, die manche ehrgeizige Erscheinungsform hinterlässt“ (259). Nach den verschiedenen parodierenden Randornamenten kommt Schwarz zu illusionistischen Darstellungen. Unter anderem am Beispiel des Stundenbuchs der Katharina von Kleve (New York, Pierpont Morgan Library, M. 917) deutet er die dort im Randbereich gezeigten Tiere, Früchte sakralen und profanen Gegenstände als Mittel zu einer spirituellen Intensivierung, da sie sich entweder auf die Besitzerin des Manuskriptes oder auf die darin enthaltenen Texte „im Sinn einer Bekräftigung oder Bestätigung“ (263) beziehen ließen. Anhand zahlreicher weiterer Stundenbücher stellt er weitere Spielarten dieser faszinierenden illusionistischen Darstellungen vor. Hinsichtlich der Frage nach dem Randdekor als Ausdruck künstlerischer Freiheit sieht Schwarz hierin jedoch besonders einen Weg, den Auftraggeber mit zusätzlichem raffinierten und teilweise gewagten Zierrat zu umwerben und seine künstlerische Virtuosität auszudrücken.

Dieter Blume widmet sich der (astrologischen) Wissenschaftsillustration in der gotischen Buchmalerei. Die schon im Frühmittelalter in den Klöstern studierten komputistischen Handschriften wurden am Übergang zum Spätmittelalter um kosmologische Schriften ergänzt, die sich oftmals auf Texte stützten, die aus dem Arabischen oder Griechischen übertragen wurden. Nach einer anfänglichen Verachtung der Astrologie fanden sie und die Astronomie Eingang in die universitären Curricula, wurden aber auch besonders an den Kaiser- und Königshöfen betrieben und es entstanden auch zu repräsentativen Zwecken prächtig illuminierte Bücher. Blume beschreibt verschiedene astrologische Handschriften, die sich durch zahlreiche Illustrationen

auszeichnen, was er darauf zurückführt, dass sich diese Bücher mit den Bildern des Himmels beschäftigen und daher die in die Codices eingebrachten „Bilder [...] eine zentrale Informationsquelle“ (281) für die Rezipienten darstellten. Anhand zahlreicher Nachträge im Fixsternbuch des im 10. Jahrhundert lebenden persischen Gelehrten Abd al-Rahman ibn Umar al-Sufi (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms. 1063) weist Blume jedoch auch nach, dass auch üppig illuminierte Handschriften ganz praktisch zur Himmelsbeobachtung und zu astronomischen Berechnungen benutzt wurden. Im 14. Jahrhundert verbreitete sich besonders im städtischen Milieu das Interesse an astronomischen Handschriften, die zu diesem Zweck zum einen in die Volkssprache übertragen und zum anderen auf ein Laienniveau heruntergebrochen wurden und somit als Hausbücher dienen konnten. Auch diese Handschriften waren häufig illuminiert, wobei sich die Zeichner entweder eng am Text orientierten oder neue Bilderfindungen und Ikonografien entwickelten.

Dem Widerhall der Gedächtniskunst in der spätmittelalterlichen Buchmalerei geht Susanne Rischpler nach. Bei der *Ars memoriae* handelte es sich um eine auf römische Rhetoriktraktate zurückgehende Methode, die ursprünglich der Gedächtnisschulung der Redner diene, was im Spätmittelalter besonders auf die Geistlichen übertragen wurde, die sich mithilfe der Memoriertechniken Predigten einprägen konnten. Rischpler führt zunächst kurz in diese Methoden und in die verschiedenen Werke zur Gedächtniskunst ein, die für die Kunstgeschichte eine besondere Relevanz besitzen, da „[s]owohl die Stoffumsetzungen als auch die Theorietraktate [...] bebildert sein“ (302) können. Anhand dreier im 15. Jahrhundert entstandener illustrierter Werke zur Gedächtniskunst erörtert sie die Charakteristika dieser Bücher: Diese Handschriften weisen unterschiedlichste Mittel und geradezu ‚Wege‘ zur Memorierung auf, wobei die Texte der Traktate von didaktisch motivierten Miniaturen begleitet und erläutert werden. Neben dem – modern gesprochen – ‚Training‘ der Merkfähigkeit durch komplexe Zuordnungen von architektonischen Orten, Objekten und Personen, Tieren oder Pflanzen stellt Rischpler die Gedächtnisfiguren vor, die als personales Gegenüber des Betrachters dienen und deren Körperteilen wiederum Objekte zugeordnet werden. Am Beispiel des Traktates *Nota hanc figuram* erklärt sie außerdem, wie mithilfe der aus der Kombination von theologischen Begriffen und Bildern bestehenden Schemata heilsgeschichtliche Ereignisse, moralisierende Themen und endzeitliche Aspekte verinnerlicht und betrachtet werden konnten, wobei diese Zusammenstellung ebenso den Geistlichen bei der Erarbeitung oder Improvisation von Predigten half. Rischpler führt an, dass die *Ars memoriae* die Benutzer unterstützte, „enorme Wissensstoffmengen abzuspeichern und abzurufen, Predigten vorzubereiten und vorzutragen, Meditation zu betreiben und anderes mehr“ (312), wobei sie auch darauf hinweist, dass die bildlich vermittelte Gedächtniskunst nur eine von mehreren Arten darstellt, da beispielsweise auch mitunter Musik zu Hilfe genommen wurde. Abschließend führt Rischpler plausibel aus, dass die Begriffe in den *Artes memorativae* aufgrund der Verbildlichung nicht nur als Ordnungssysteme fungierten, sondern auch mit individuellen Gedächtnisbildern verbunden

wurden, denen die Schemata als „Basissystem“ zur Memorierung „persönliche[r] Merkinhalte“ (313) dienen.

Angesichts der in diesem Band der *Geschichte der Buchkultur* versammelten Beiträge wird es dem Leser ermöglicht, „sich ein Bild von dieser Epoche zu machen“ (11), was von Christine Beier in der Einleitung als ein erklärtes Ziel des Vorhabens formuliert worden war. An der exemplarische und zentrale Werke umfassenden Auswahl der behandelten Bücher wird der einführende Charakter dieses Sammelbandes erkennbar, der jedoch durch den umfangreichen Anmerkungsapparat im Anschluss an jeden Beitrag auch einem wissenschaftlichen Anspruch gerecht wird. Somit kann dieser Titel, auch aufgrund der unterschiedlichen Teilaspekte, die im Rahmen der verschiedenen Einzelstudien thematisiert werden, durchaus als umfangreiches und interdisziplinäres Handbuch zur gotischen Buchkultur – vorrangig in West- und Mitteleuropa – angesehen werden. Zwar ist es kaum möglich, in einer solchen Überblicksdarstellung auf sämtliche Buchgattungen näher einzugehen, doch fehlen fast vollständig die im Rahmen der römischen Liturgie genutzten Handschriften, sofern von den Stundenbüchern als Medien privater Andacht abgesehen wird. Hier wären an erster Stelle sicherlich die Missalien erwähnenswert gewesen, die mit zahlreichen neuen Bilderfindungen aufwarten und die durch die Vereinigung der liturgischen Lesungstexte, Gesänge und Orationen in einem Buch die zuvor separat genutzten Codices (z. B. Lektionar, Evangeliar, Antiphonar und Sakramentar) ablösen.

Zwischen den jeweiligen Beiträgen bestehen an etlichen Stellen Anknüpfungspunkte, die jedoch kaum zu inhaltlichen Überschneidungen führen. Generell zeigt sich auch ein systematischer und konziser Aufbau des Bandes, der einen Bogen von der Kunsttechnologie über die mediävistische Philologie und Germanistik zur Kunstgeschichte schlägt. An einigen wenigen Stellen wird explizit auf vorangehende Bände aus der Reihe *Geschichte der Buchkultur* verwiesen, sodass der vorliegende Titel als geeignete Fortsetzung gelten kann und sich in die bestehenden Zusammenhänge klar einfügt. Die Bebilderung des vorliegenden Bandes ist angemessen, zahlreiche Schwarzweißabbildungen sind in den Text integriert, ein eigener Tafelteil mit qualitätvollen Farbabbildungen rundet dieses Handbuch ab. Da sich das Format der Farbabbildungen jedoch am Schriftspiegel der Texte orientiert, sind sie in der Regel von einem sehr breiten Rand umgeben und mitunter recht klein, sodass besonders die Textpartien nicht oder nur schwer lesbar sind. Allerdings bleibt als besonders positiv hervorzuheben, dass im Tafelteil fast ausnahmslos die vollständige Seite gezeigt wird. Daher erscheinen die Miniaturen nicht isoliert, sondern der Betrachter kann sich einen generellen Eindruck vom Text-Bild-Verhältnis und der Seitendisposition verschaffen. Dieser gelungene Band weckt somit auf verschiedene Weise das Interesse an der gotischen Buchkultur, das mit der in den Anmerkungen angegebenen spezifischen Literatur zu den jeweiligen Einzelthemen vertieft werden kann. Darüber hinaus setzen die Herausgeberin und die Autoren mit ihren Beiträgen Maßstäbe, die auf eine aufschluss- und erkenntnisreiche Fortsetzung im zweiten Teilband hoffen lassen.

JOCHEN HERMANN VENNEBUSCH  
Hamburg