



Zentrum für Historische Mediologie

# Medialität Historische Perspektiven

Newsletter Nr. 28 / 2024



# Veranstaltungsbericht

## Superficies – Surfaces, Skins and Textures. Sensory Encounters with Books and Related Multi-layered Objects

Internationale Konferenz, Universität Zürich,  
18.–20. Januar 2024

Organisation: M. A. Simon Breitenmoser,  
Prof. Dr. David Ganz, Dr. Thomas Rainer

Die Konferenz *Superficies* rückte den mittelalterlichen Kodex als Produkt geschichteter und behandelter Oberflächen ins Licht. Doch auch andere Artefakte, deren Wirkung sich im Spannungsfeld zwischen äusserer Schicht und innerem Kern, zwischen Oberfläche und Tiefe, Transparenz, Farbe und Glanz entfaltet, wurden beleuchtet. Aus multidisziplinärer Perspektive näherten sich dreizehn Vorträge der Frage, wie sich die Medialität von Oberflächen rekonstruieren lässt – eine Perspektive, die auch im SNF-geförderten Forschungsprojekt *Textures of Sacred Scripture* am Lehrstuhl für Kunst des Mittelalters im Fokus steht.

Den Auftakt der Veranstaltung bildete die *Keynote Lecture* von Kathryn M. Rudy (St. Andrews). Richtungsweisend thematisierte Rudy Medialität: Zum einen zeigte sie am Beispiel eines Stundenbuchs des frühen 16. Jahrhunderts (Stockholm, KB, Ms. A233) die im Objekt angelegte taktil-haptische Dimension auf, die in der Forschung meist vernachlässigt wird. Sie führte ihre eigenen technischen Analysen an, mit denen sie Gebrauchsspuren in Andachtsbüchern untersucht, um Rückschlüsse aus den Rückständen ritualisierter Handlung zu ziehen. Zum anderen warf sie die Frage auf, wie eine Vermittlung von Manuskripten in Museumsdatenbanken und Publikationen aussehen könnte, die der multisensorischen Qualität der Objekte gerecht würde. In ihrer Präsentation wick das Standbild oftmals dem bewegten Bild; dieses wirkt auch auf auditiver Ebene, wenn Pergament geblättert wird, oder erfasst den Schimmer der Chrysographie, die je nach Lichteinfall stumpf oder glänzend wirken kann.

Am zweiten Tag führten die Veranstaltenden in das Thema ein. David Ganz machte den Begriff der ‚surfacescape‘ für Handschriften fruchtbar, den Jonathan Hay für die Analyse von dekorierten Objekten in der chinesischen Kunst der Frühen Neuzeit eingeführt hat. Simon Breitenmoser verwies auf die Oberfläche als vermittelnde Schicht, aber auch auf deren negative Behaftung: Wie im antiken Wettstreit zwischen Zeuxis und Parrhasios kann sie eine Täuschung darstellen. Im christlichen Mittelalter wurde vor deren Verlockungen gewarnt, wie Schriften von Odo von Cluny (878/79–942) und Anselm von Canterbury (um 1033–1109) bezeugen. Eine Verurteilung der Oberfläche sah auch Thomas Rainer in Marinus van Reymerswaeles (um 1493–1567) *Hieronymus im Gehäus* (1535/1545) verbildlicht. Die *folia*, die im Gemälde escherhaft aus Buchlandschaften quellen, verweisen auf den tiefen Sinn des *logos*. Hieronymus‘ Zeigefinger ruht auf dem Totenschädel, der in Untersicht sein Inneres preisgibt: Der Blick wird zum Ort geführt, wo die *medulla* liegt. Bezeichnenderweise wird sensorische Wahrnehmung über diese „Wurzel der Vernunft“ vermittelt.

Sich der Oberfläche zuwendend, zeigte Hanna Vorholt (York) auf, dass die Medialität der Schrift, wie auch des Pergamentträgers, in Handschriften oftmals durch eine simulierte, dekorative Linierung hervorgehoben wird. Bezugnehmend auf Krämer und Trotzke, die in ihrer Arbeit über die Schriftbildlichkeit von Notationen auf die Dualität von Textur und Textualität hinwiesen, führte Vorholt dafür den Ausdruck *display ruling* ein. So überlappt im *Guntbald-Sakramentar* (Hildesheim, Dommuseum, Ms. 19, fol. 3v) die Kreuzigungsgruppe einen blau linierten Grund, der dessen Fähigkeit betont, Text zu vermitteln. Im Körper Christi hingegen scheint unbearbeitetes Pergament durch. In komplexem Zusammenspiel wird die Beziehung zwischen Haut, Körper und Kodex referenziert.

Nicholas Herman (Pennsylvania) betrachtete eine Untergrundgestaltung, die im humanistisch geprägten Umfeld des Veneto und der paduanischen Schule nach 1450 sowie bei Nachfolgern des Jean Fouquet (um 1420–1478/1481) zu finden ist: Eingefärbtes Pergament nach einem Rezept von Felice Feliciano (1433–um 1479) hinterfängt das Motiv und vermittelt einen glühend-leuchtenden Eindruck. Herman setzte an,



eine Typologie und Chronologie zu erstellen, da die Gründe für die Verbreitung dieses visuellen Trends, die Wege des Transfers von Norditalien in den höfischen Kontext Frankreichs sowie dessen Bedeutung und Funktion bis heute kaum erforscht sind.

Elizabeth Doulikaridou (Paris, 1 Panthéon-Sorbonne) besprach eine aufwändige Initiale in einem Franziskaner-Graduale (Los Angeles, J.P. Getty Mus., Ms. Ludwig VI 3, fol. 16), gefertigt von Antonio da Monza (Wirkungsdaten um 1492–1503). Die fingierten Oberflächen von Gemmen, Perlen, Kristallen und Edelmetallen sowie die komplexe Ikonographie in der Darstellung der Wiederauferstehung Christi wurden auf ihre Bedeutung für die Vermittlung der theologischen Implikationen der Reinkarnation untersucht und interpretiert als Lobpreisung des Triumphes des Lebens über den Tod.

Saskia C. Quené (Tübingen) zeigte auf, dass die Rezeption der Oberfläche historiografisch geprägt wurde. Kritisch diskutierte sie die Charakterisierung der Illuminationen zum Leben und den Wundern des Heiligen Edmund, gefertigt um 1130 (New York, PML, Ms. 736), in Otto Pächts *Buchmalerei des Mittelalters* als Konflikt zwischen zwei „Gestaltungsgesetzlichkeiten“. Pächt sah eine Entwicklung von der „dekorativen Fläche“ hin zum perspektivisch konstruierten Raum. Quené hinterfragte dieses Paradigma, das sich in anachronistischer Art und Weise an Leon Battista Albertis (1404–1472) *finestra aperta* orientiert, und stellte die Hypothese auf, dass Figuren und Elemente, die die Oberfläche des Pergaments zu durchdringen scheinen, als erzählerische Hinweise fungieren: Das Narrativ wird gerade in der Auseinandersetzung mit der Oberfläche entfaltet.

Ein aus vergoldeten Kupfertafeln geschaffenes Triptychon aus dem frühen 15. Jahrhundert (New York, MMA, Inv. 17.190.369) bot Simon Breitenmoser (Zürich) die Möglichkeit, über das Zusammenspiel verschiedener Metalle, deren Oberflächenbehandlung und ästhetische Wirkung nachzudenken. Die zentrale Tafel trägt ein Silberrelief der Kreuzigung, das zur andachtvollen Berührung verführt. Die Schächer sowie die Szenen der Kreuztragung und Entkleidung Christi auf den Seitenflügeln hingegen sind in feinsten *pointillé*-Technik in die Goldfläche getrieben. Breitenmoser verwies auf



Abb.: Évangélaire de la Sainte-Chapelle, BnF, Latin 8851, fol. 1v–2r, 3r.  
Foto: Thomas Rainer, Courtesy: © BnF, Département des manuscrits.

deren ephemere Qualität, die je nach Beleuchtung zwischen Vollständigkeit und Fragmentierung changiert.

Maximilian Geiger (Wuppertal) fokussierte auf die steinernen Oberflächen des *Grand Camée de France* (Paris, BnF, Inv. Camée.264). Die Darstellung der Mitglieder der Julisch-Claudischen Herrscherdynastie in fünf Chalcedon-Schichten wurde im 17. Jahrhundert von Peter Paul Rubens (1577–1640) in Zeichnung und Malerei rezipiert. Geiger's *close reading* dieser Umsetzungen stellte den Cameo als Untersuchungsobjekt in den Vordergrund und erlaubte Einblicke in die Wissensvermittlung zwischen Empirie und Tradition.

Dass geschichtete Objekte auch eine räumliche Erfahrung ermöglichen können, veranschaulichte Magdalena Herman (Warschau) anhand von Vexierbüchern aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Kuriositäten, die zum Staunen anregen und die Sinne ansprechen, können in verschiedene Richtungen geöffnet werden, enthalten Notizblätter, Spielkarten und Spielbretter. Herman verglich drei noch bestehende Bücher aus der Regensburger Werkstatt des Melchior Gaßmann (1578–1630) sowie deren fragile Inhalte, die nur durch Befolgung einer Reihe von Schritten zugänglich sind.

Die Praktiken, Techniken und Überzeugungen, die hinter Bearbeitungen von Schrift und Miniaturen in islamischen Handschriften stehen, wurden von Alya Karame (Paris, Collège

de France) entschlüsselt. Da Papier teuer und die Zerstörung bereits beschrifteter Seiten aus religiösen Gründen zu vermeiden war, wurden Manuskripte palimpsestiert. Die ursprünglichen Schichten wurden jedoch nicht beseitigt, sondern neu definiert. In einer Darstellung im *Jāmi' al-tawārīkh* des Rashid al-Din Hamadani (1247–1318) sind die Gesichter des Propheten und seiner Familie nachträglich in einer Strategie der Verhandlung und Aneignung verwischt worden (Edinburgh, UL, Or Ms. 20, fol. 48v). Diese Auslöschung ist nicht als ikonoklastische Handlung zu verstehen, sondern öffnet das Bild für die Imagination der Betrachtenden.

Megan McNamee (Edinburgh) nahm ein Memorandum des Matthäus von Paris (†1259) auf einem *folio* des *Liber additamentorum* (13./14. Jahrhundert) in den Blick. Auf der Rückseite einer Darstellung aus der Offenbarung des Johannes warnt er vor einer weiteren Beschriftung, die, aufgrund des ‚diaphanen‘ Pergaments, das Bild beeinträchtigen würde (London, BL, Cotton Ms. Nero D.i, fol. 56v). McNamee zeigte, dass der Begriff des Diaphanen erst ab der Mitte des 13. Jahrhunderts in lateinischen Wörterbüchern nachweisbar ist und mit der Übersetzung und Rezeption von Aristoteles' Schrift *De anima* einsetzt. Platziert in einer Leerstelle zwischen Christus und den Leuchtern der Apokalypse, tritt in der Notiz nicht nur ein Bewusstsein für das Zusammenspiel zwischen Vorder- und Rückseite sowie für die Durchsicht zutage, sondern auch Scharfsinn: Die Transparenz des Mediums kommt erst im Licht zum Vorschein.

Licht spielte ebenfalls eine zentrale Rolle in Marie Hartmanns (Berlin, FU) Analyse der tief-schwarz eingefärbten Seiten eines in Flandern produzierten Stundenbuchs aus dem 15. Jahrhundert (New York, PML, Ms. 493). Sie stellte eine Korrelation zwischen Hore, Lichtverhältnissen und optischen Phänomenen her. Bei Kerzenlicht lösen sich die Seiten auf, während die mit hellen Pigmenten gemalten Figuren der Verkündigung, visionären Wesen gleich, aus dem Dunkel erscheinen (fol. 29v). Reflektierende Gold- und Silberpigmente kreieren holografische Effekte. In der Dämmerung erscheinen mehr Details und Farbwerte, bei Tageslicht wird die Opazität des Manuskripts sichtbar. Es findet ein Prozess der visuellen Ent- und Rematerialisierung statt.

Tina Bawden (Michigan) und Susanne Huber (Bremen) berücksichtigten die erotischen Implikationen in einem um 1370 hergestellten *Tacuinum sanitatis* (Liège, Bibliothèque Alpha de l'Université, Ms. 1041). In einem Diptychon mit zwei Badeszenen trägt eine weibliche Figur im Schambereich Spuren der Verwischung, die meist als Zensur der sexuell aufgeladenen Bilder gelesen werden. Bawden und Huber hingegen warfen Fragen nach diesem Kontakt von Abbildung, Haut und Pergament auf; die Oberfläche wird zum sinnlichen Ort, der nach Berührung verlangt.

Georgios Boudalis (Thassaloniki, Museum of Byzantine Culture) – Restaurator und Experte für byzantinische Bucheinbände – verwies auf Analogien zwischen Körper und Kodex: In vielen Sprachen werden anatomische Termini auf Buchbestandteile angewendet, umgekehrt wurden im Mittelalter Mönche und auch Christus selbst als Bücher bezeichnet. Caesarius von Heisterbach (um 1180–nach 1240) schreibt in seinem *Dialogus miraculorum* (um 1220) von kleinen schwarzen Buchstaben, die bei der Geißelung auf Jesu Körper geschrieben wurden, und von roten Initialen, die die Nägel erzeugten. Er zieht eine Parallele zum Pergament, das mit Schlägen behandelt und mit dem Messer aufbereitet wird. Boudalis zeigte zudem, dass die Technik, gerissenes Pergament zu reparieren, mit derjenigen von Wundnähten in menschlicher Haut zu vergleichen ist.

Zum Ende der Konferenz regte David Ganz (Zürich) an, dass künftige Forschung sich verstärkt gegenüber anderen Buchkulturen und Epochen öffnen könnte, auch die Gegenüberstellung fiktiver und realer Oberflächen bietet Perspektiven an. In der Diskussion wieder aufgegriffen wurde die Kritik an den Konventionen der Repräsentation von Manuskripten in Institutionen. Entsprechend forderte Thomas Rainer (Zürich) im Schlusswort dazu auf, Bücher als Landschaften zu betrachten: Die Fülle an Informationen, die sie der Forschung bereitstellen, eröffnet sich erst, wenn, wie bei einem Waldspaziergang, alle Blätter – *folia* – zu sehen sind.

Lydia Lymbourides