

ANDREA WORM

Geschichte und Weltordnung

Graphische Modelle von Zeit und Raum in Universalchroniken vor 1500

Im Auftrag des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft

herausgegeben von

WOLFGANG AUGUSTYN

ANDREA WORM

Geschichte und Weltordnung

Graphische Modelle von Zeit und Raum
in Universalchroniken vor 1500



DEUTSCHER VERLAG FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

BERLIN 2021

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG
DER
ERNST VON SIEMENS KUNSTSTIFTUNG MÜNCHEN
UND DER
UNIVERSITÄT GRAZ



UNIVERSITÄT GRAZ
UNIVERSITY OF GRAZ



Deutscher Verein für
Kunstwissenschaft e.V.

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft e.V.
wird gefördert durch die Kulturstiftung der Länder.

K U L T U R
S T I F T U N G · D E R
L Ä N D E R

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2021 by Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft · Berlin
Alle Rechte vorbehalten.

Redaktion: Wolfgang Augustyn · München
Bildbearbeitung und Satz: Rüdiger Tonojan · Denzlingen
Druck: Westermann Druck · Zwickau
Gesetzt in Stempel Garamond 10,5'/8,5'
Gedruckt auf Magno Satin 135 g/qm

Printed in Germany · ISBN 978-3-87157-243-2

Inhaltsverzeichnis

VORWORT	8	III. INNOVATION UND TRADITION. HISTORIOGRAMME IM 14. UND 15. JAHRHUNDERT	127
I. HISTORIOGRAMME. DIAGRAMMATISCHE VISUALISIERUNGEN VON GESCHICHTE ALS GEGENSTAND DER FORSCHUNG	11	1. Ein Panorama der Völker und Reiche. Die <i>Chronologia magna</i> des Paolino Veneto	127
II. ORDNUNGSMODELLE DER HEILSGESCHICHTE IM 12. JAHRHUNDERT ..	21	2. Computistik und Chronographie in der <i>Scala mundi</i> ..	143
1. Der „sensus historicus“ als Fundament der Exegese bei Hugo von St. Viktor	26	3. Rolle und Codex. Die <i>Compilatio nova</i> des Giovanni da Udine	155
1.1. Universalgeschichte als Tabelle im <i>Chronicon</i>	27	4. Zusammenfassung	179
1.2. Kosmos und Geschichtszeit als Diagramm im <i>Libellus de formatione archae</i>	37	IV. HISTORIOGRAMM UND MEDIENWANDEL. DER <i>FASCICULUS TEMPORUM</i>	181
2. Die Erfindung der linearen Synopse. Das <i>Compendium historiae</i> des Petrus von Poitiers ..	42	1. „Chronica, quae dicitur fasciculus temporum.“ Werner Rolewinck, Arnold ther Hoernen und die Edition von 1474	182
2.1. Die „linea Christi“ als Leitachse der Heilsgeschichte.	43	1.1. Das historiographische Konzept	184
2.2. „Haec figura valet ad intelligendum“. Die Diagramme des <i>Compendium historiae</i> als Medien der Exegese...	55	1.2. Weltära und Inkarnationsära. Visuelle Umsetzung und epistemische Implikationen	193
2.2.1. <i>Die Arche</i>	58	2. Die handschriftliche Tradition und das Problem des „primum exemplar“	198
2.2.2. <i>Stationen des Exodus. Die 42 Lagerstätten des Volkes Israel</i>	69	2.1. Visuelle Exegese im Diagramm der „Sancta mater ecclesia“	205
2.2.3. <i>Die Ordnung des Gottesvolkes. Die zwölf Stämme Israels</i>	73	Exkurs: Apostel und Propheten. Zur Ikonographie des Credo	209
2.2.4. <i>Jerusalem und seine Tore</i>	75	2.2. Die Vorläufer des <i>Fasciculus temporum</i>	216
2.3. Überlieferungskontexte, Adressatenkreise und Funktionen	82	2.3. Von der Handschrift zum Druck	227
3. Die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart. Fortsetzungen des <i>Compendium historiae</i>	87	3. Verbreitung und Wirkung des <i>Fasciculus temporum</i> ..	232
3.1. Multilineare Synopsen als Instrumente nationaler Selbstvergewisserung in England	87	3.1. Thema und Variation. Die lateinischen Drucke	233
3.1.1. <i>Die Linie der Könige Englands</i> , „qui principi christiani fuerunt“	96	3.2. Transferprozesse. Die volkssprachlichen Ausgaben ..	244
3.1.2. <i>Die sieben Königreiche Englands als Diagramm</i> „situs brittaniae majoris, quae nunc anglia vocatur.“	106	4. Zusammenfassung	261
3.2. Zwei Gewalten der Geschichte. Bilineare Fortsetzungen des <i>Compendium historiae</i> in Papst-Kaiser-Chroniken	115		
Exkurs: Das <i>Chronicon pontificum et imperatorum</i> Martins von Troppau	119		
4. Zusammenfassung	124		

V. KETTE DER GENERATIONEN. DAS <i>RUDIMENTUM NOVITIORUM</i> UND DIE <i>MER DES HISTOIRES</i> 263	
1. Zwischen Universalchronik und „Weltbuch“. Die Struktur des Wissens im <i>Rudimentum novitorium</i> ... 268	
2. Translatio Imperii et Studii. Ein Geschichtsbild ohne Brüche 283	
3. Universal- und Regionalgeschichte. Die Quellen des <i>Rudimentum novitorium</i> 286	
4. Entstehungsumfeld und Akteure 290	
4.1. Die Frage nach der Rolle Bischof Albert Krummediaks 291	
4.2. Der Drucker Lukas Brandis 292	
4.3. Die künstlerischen Vorlagen der Holzschnitte im <i>Rudimentum novitorium</i> 297	
5. Diagramm und Bild 299	
6. Die Weltkarte. Der „orbis terrarum“ als Schauplatz der Heilsgeschichte 310	
6.1. Die Welt und ihre Teile. Die Tradition der mittelalterlichen Mappae Mundi 311	
6.2. Zwischen Mappa Mundi und Weltlandschaft 323	
7. Das Heilige Land „mit dem Auge des Geistes erkennen“ 330	
7.1. Karten der Terra Sancta vor 1475. Kontexte und Funktionen..... 340	
7.2. Der <i>Tractatulus totius sacrae historiae</i> und seine Heiliglandkarte 348	
8. Die Buchanzeige zum <i>Rudimentum novitorium</i> und die Pläne zu einer zweiten Auflage 352	
9. Ein königliches Buch. Die <i>Mer des histoires</i> 355	
10. Zusammenfassung 369	
VI. HEILSGESCHICHTE BIS AN IHR ENDE. HARTMANN SCHEDELS <i>LIBER CHRONICARUM</i> 371	
1. Die Chronik und ihr Umfeld. Auftraggeber – Verfasser – Vertrieb 374	
2. Schöpfungsgeschichten in Text und Bild 381	
3. Linien – Ranken – Büsten. Die Struktur der Chronik 391	
3.1. Graphische Anlage und figurative Form 391	
Exkurs: Die <i>Chronica mundi</i> Peter Kirchschlags 403	
3.2. Von der biblischen Geschichte zum Zeitalter der „sacrosancte militantis ecclesie“..... 406	
3.3. Arborisierung 408	
4. Die Quaternionen der Reichsverfassung. Visualisierte Ordnung des Sacrum Imperium Romanum 414	
5. Karten – Texte – Bilder. Geographie und Topographie im <i>Liber chronicarum</i> .. 422	
5.1. Kontext und Inszenierung der Weltkarte 422	
5.2. Die Stadtansichten. Vorlagen – Funktion – Ästhetik .. 429	
Exkurs: Das <i>Supplementum chronicarum</i> Giacomo Filippo Forestis..... 430	
Exkurs: Die <i>Cronecken der Sassen</i> 435	
5.3. Überlegungen zum <i>Liber chronicarum</i> als „Germania Illustrata“ 438	
5.4. Die <i>Europa</i> des Enea Silvia Piccolomini im <i>Liber chronicarum</i> 439	
6. Christenheit in Gefahr. Die Städtebilder von Jerusalem und Konstantinopel als Appell..... 443	
7. Kometen, „signa“ und „monstra“. Zeichen des Unheils am Himmel und auf der Erde .. 459	
8. „Calamitosa gens hebreorum“. Die Juden als Widersacher Christi 463	
9. Das Ende von Welt und Zeit 471	
10. Zusammenfassung 480	
VII. SCHLUSS..... 482	
ENGLISH SUMMARY 488	
VERZEICHNISSE 503	
Handschriften..... 503	
Inkunabeln, Blockbücher und Einblattdrucke 507	
Gedruckte Quellen..... 512	
Literatur 515	
Internetressourcen..... 551	
SACH-, NAMENS- UND ORTSREGISTER..... 552	
ABBILDUNGSNACHWEIS 560	

Vorwort des Herausgebers

Mit „Zeit“ und „Raum“ sind zwei elementare Kategorien der Weltbetrachtung benannt, mit deren Definition und Erklärung sich Autoren seit der Antike immer wieder befasst haben und befassen, seien es Aristoteles oder moderne Physiker, seien es Theologen und Philosophen des Mittelalters, die Zeit und Zeitlichkeit als Dimensionen der „conditio humana“ beschrieben, wie Johannes Scotus Eriugena, der Raum und Zeit als absolute Voraussetzungen des sich darin entfaltenden Lebens verstand: Die Zeit sei die berechenbare Dimension von Dauer und Bewegung der veränderlichen Dinge.

Die theoretische Reflexion über Raum und Zeit hält seit Jahrhunderten an, praktische Bemühungen, die erfahrbare Welt zu ordnen und zu vermessen, kamen hinzu. Die Empirie der Archäologen, Geologen, Astronomen, Mediziner und Physiker führte nicht erst in der Neuzeit zu einer „Explosion des Wissens“ – so der deutsche Titel des bekannten Buchs von Peter Burke („A Social History of Knowledge“, Cambridge 2012). Die dabei gewonnenen Beobachtungen legte man den Land- und Seekarten zugrunde. Im späteren Mittelalter setzte damit eine neue Praxis ein, räumliche und zeitliche Gegebenheiten zu veranschaulichen. Dafür erprobte man Darstellungsformen, die oftmals nicht mehr dem traditionellen Bildbegriff entsprachen, sondern neben Bildern als graphische Formeln den in Texten vermittelten Inhalt zu Raum und Zeit illustrieren sollten. Diese waren dennoch individuell gestaltet und zeitgenössischen künstlerischen und ästhetischen Prinzipien unterworfen. Die Historiker sind wohl mit als Erste auf diesen Bereich der Visualisierung von Wissen aufmerksam geworden. In der hier vorliegenden kunsthistorischen Untersuchung, der für den Druck überarbeiteten Fassung ihrer Habilitationsschrift an der Karl Franzens Universität Graz, untersucht die Verfasserin ein umfangreiches Themengebiet innerhalb dieses

von der Kunstgeschichte erst in jüngster Zeit zur Kenntnis genommenen Feldes und erörtert die Vorstellungen zu „Geschichte und Weltordnung“, die sich in graphischen Modellen von Zeit und Raum in Universalchroniken vor 1500 exemplarisch spiegeln.

Der Deutsche Verein hat sich seit seiner Gründung immer bemüht, verschiedene Bereiche der kunstgeschichtlichen Forschung in seinen Publikationen zu berücksichtigen und deren Ergebnisse für weitere Arbeit bereitzustellen. Wir danken der Autorin Andrea Worm für alle ihre Mühe. Ihr Band enthält nicht nur Vieles an bisher nicht oder kaum bekanntem Material, er erschließt eine Buchgattung in ihrer ganzen Breite, ein Wissensgebiet, dessen Inhalte durch reiche Illustration und/oder durch graphische Schemata veranschaulicht wurde.

Dass die Jahressgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft für das Jahr 2016 in dieser ansprechenden Form erscheinen kann, ist dem Deutschen Verlag für Kunstwissenschaft und dem für das Layout verantwortlichen, bewährten Grafiker Rüdiger Tonojan zu danken. Der herzliche Dank des Vereins als der herausgebenden Institution gilt besonders der Ernst von Siemens Kunststiftung in München und der Philosophischen Fakultät der Karl Franzens Universität Graz für großzügig gewährte Druckkostenzuschüsse. Besonderer Dank gilt auch den Mitgliedern des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft e.V., die durch ihren Beitrag die Publikationen des Vereins ermöglichen, für ihre Geduld, mit der sie auf das Erscheinen dieses Bandes warten mussten. Wir hoffen sehr, dass dieses Buch sie nun dafür entschädigt.

WOLFGANG AUGUSTYN
Erster Vorsitzender des Deutschen
Vereins für Kunstwissenschaft e.V.

Vorwort und Danksagung der Autorin

Dass der Verlauf der Zeit meist in Gestalt einer skalierten und von links nach rechts verlaufenden Linie dargestellt wird, erscheint als genauso selbstverständlich, wie dass die Datierungen auf dieser Zeitleiste der Inkarnationsära folgen. Die Entwicklung dieser heute in der westlichen Welt und darüber hinaus geläufigen graphischen und chronologischen Modelle verdankt sich letztlich einem Typus mittelalterlicher Universalchroniken, die als genealogische, linear strukturierte Synopsen angelegt sind, und die mich seit langem faszinieren. Ihrer Entstehung und Entwicklung nachzugehen und ihre konzeptionelle Vielfalt aufzuzeigen, sind die Anliegen dieses Buches. Es handelt sich dabei um die erweiterte und überarbeitete Fassung meiner 2015 an der Karl-Franzens-Universität Graz eingereichten kunsthistorischen Habilitationsschrift. Für die Übernahme der Gutachten danke ich Wolfgang Augustyn, Jeffrey F. Hamburger und Harald Wolter-von dem Knesebeck.

In den vergangenen Jahren wurde ich von zahlreichen Institutionen gefördert und unterstützt. Mehrere Stipendien gaben mir Freiraum für die Forschung und boten Gelegenheit zum fruchtbaren Austausch. Dafür danke ich dem Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, der University of Cambridge, dem Institute for Advanced Study in Princeton sowie dem Israel Institute for Advanced Studies an der Hebrew University in Jerusalem. Darüber hinaus konnte ich im Rahmen von gemeinsam veranstalteten Tagungen die Beschäftigung mit visuellen Geschichtskonzeptionen vertiefen, wofür ich Laura Cleaver, Susanne Ehrich und Wolfgang Augustyn herzlich danke.

Ohne die vielfältigen Impulse und Anregungen, die Hilfe und Unterstützung, die ich in Gesprächen mit Kolleginnen und Kollegen erfahren durfte, aber auch ohne ermutigende und mahnende Worte wäre dieses Buch wohl nicht zwischen zwei Deckel gebunden worden. Dabei gebührt mein Dank an erster Stelle Wolfgang Augustyn für seine Unterstützung über die vielen Jahre hinweg, in denen er stets Zeit und Interesse für meine Ideen und Fragen hatte und mir ein ebenso anregender wie kritischer Gedankenbegleiter und Leser war. Neben den bereits genannten Personen danke ich den vielen Kolleginnen und Kollegen, die mir Gesprächspartner waren, die Hinweise gaben oder mir durch kritische Lektüre halfen, meine Ideen zu konkretisieren: Ingrid Baumgärtner, Caroline Walker Bynum, Mary J. Carruthers, Yossi H. Chajes, Adam Cohen, Eveline Edson, Anthony Grafton, Martin Haltrich, Joris Corin Heyder, Mara Hofmann, Nadine Holzmeier, Colum Hourihane, Dorothee Kemper, Antje-

Fee Köllermann, Katrin Kogman-Appel, Marcia Kupfer, Catherine Léglu, Christoph Mackert, James H. Marrow, Paul Needham, Marigold Anne Norbye, der verstorbenen Jennifer O'Reilly, Barbara Obrist, Eef Overgaauw, Stella Panayotova, Suzanne Paul, dem verstorbenen Jean-Baptiste Piggin, Thomas Raff, Paul Rorem, Kathryn M. Rudy, Barbara Schellewald, Diarmuid Scully, Don Skemer, Michael Staunton, Faith Wallis, Hanno Wijsman und Christopher Wood. Für Unterstützung in philologischen Fragen bin ich Marigold Anne Norbye und Mischa von Perger zu Dank verpflichtet. Des Weiteren danke ich Richard Plant und Michael Staunton für die kritische Lektüre und sprachliche Redaktion der englischen Zusammenfassung sowie David Hobelleitner, Flora Prohaska und Sabine Miesgang für ihre Hilfe bei der zeitaufwendigen Erstellung der Verzeichnisse und Register.

Nicht zuletzt gebührt mein Dank den zahlreichen Bibliotheken und Sammlungen, die mir das Arbeiten mit den Originalen ermöglichten und mir Abbildungen zur Verfügung stellten sowie den dort tätigen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, deren Expertise und Hilfsbereitschaft mir vieles erleichtert haben. Hervorheben möchte ich dabei jene Institutionen, die im Sinne der Wissenschaftsförderung auf Reproduktionsgebühren verzichtet haben.

Der Karl Franzens Universität Graz und der Ernst von Siemens Kunststiftung in München bin ich für großzügig gewährte Druckkostenzuschüsse zu besonderem Dank verpflichtet. Dem Vorstand des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft danke ich für die Auswahl des vorliegenden Buchs als Jahresgabe, den Mitgliedern des Vereins für ihre Geduld mit dem Erscheinen derselben. Gedankt sei in diesem Zusammenhang auch dem Deutschen Verlag für Kunstwissenschaft und hier vor allem Hans-Robert Cram. Für die Umsetzung des Manuskripts in ein Buch hätte ich mir niemand anderen als Rüdiger Tonojan wünschen können, der Satz und Gestaltung mit größter Sorgfalt und Kompetenz, aber auch mit viel Gespür für die Besonderheiten des behandelten Materials übernommen hat.

Ohne die Liebe und lebenspraktische Unterstützung meiner Familie wäre das Schreiben dieses Buchs nicht möglich gewesen. Mein größter Dank gilt daher meinen Eltern, er gilt Franz Hackenberg, dessen kritischer intellektueller Anteilnahme der Text so vieles verdankt, und unserem Sohn Oskar, dem ich dieses Buch widme.

Tübingen, im Oktober 2020

ANDREA WORM

I. Historiogramme.

Diagrammatische Visualisierungen von Geschichte als Gegenstand der Forschung

Graphische Geschichtssynopsen sind in der visuellen Kultur unserer Zeit selbstverständlich. Eines der ambitioniertesten Unternehmen des 20. Jahrhunderts in diesem Bereich war die 1952 von Arno Peters¹ veröffentlichte *Synchronoptische Weltgeschichte*, ein großformatiges Übersichtswerk, das auf doppelseitigen Tafeln die Zeitspanne vom zehnten vorchristlichen Jahrhundert bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts umfasst.² In der Tradition der historischen Synopsen des 18. und 19. Jahrhunderts verband Peters dabei Darstellungsprinzipien der diagrammatisch-linearen und der tabellarisch-annalistischen Synopse, wobei jeweils eine Doppelseite für ein Jahrhundert, eine Spalte für ein Jahr steht. Verzeichnet sind technische und kulturelle Errungenschaften, politische Ereignisse und Strömungen, Kriege und Revolutionen sowie die Lebenslinien „weltgeschichtlicher Persönlichkeiten“ aus Wirtschaft, Geistesleben, Religion und Politik (Abb. I.1). Durch Farbkodierung wurden die entsprechenden Personen und Ereignisse den Bereichen Wirtschaft (grün), Geistesleben (blau), Religion (violett), Politik (rot), Kriege (hellbraun) und Revolutionen (dunkelbraun) zugeordnet. Programmatisch unternahm Peters in seinem Werk den Versuch, die Geschichte und Kultur aller Erdteile gleichrangig zu präsentieren. Dieses Anliegen wurde freilich von dem Skandal überdeckt, der sich an der marxistischen Färbung des Werks, insbesondere an fragwürdigen Einträgen zu Stalin und anderen Personen entzündete. Die Empörung fiel umso heftiger aus, als die *Synchronoptische Weltgeschichte* auch für den Unterrichtsgebrauch vorgesehen und von einigen deutschen Kultusministerien sowie der Erziehungsabteilung des U.S. High Commissioner for Germany unterstützt und mitfinanziert worden war. Gleich nach ihrem Erscheinen wurde die *Syn-*

chronoptische Weltgeschichte deshalb Gegenstand einer Debatte, die auch in den Medien mit einer Schärfe geführt wurde, in der sich die weltanschaulichen Brüche der deutschen Nachkriegszeit deutlich zeigten.³

Ähnlich kontrovers diskutiert wurde das kartographische Werk von Peters, vor allem die 1973 vorlegte Weltkarte (Abb. I.2).⁴ Durch ihre flächengerechte Projektionsweise lässt die Karte insbesondere die Äquatorialregionen deutlich größer erscheinen als dies bei Karten der Fall ist, die auf dem von Gerhard Mercator entwickelten und nach ihm benannten winkeltreuen Projektionsverfahren beruhen (Abb. I.3).⁵ Dabei war es die erklärte Absicht von Peters, das eurozentrische, auf der Mercator-Projektion basierende Kartenbild der Welt zu korrigieren. Entsprechend schlug er vor, den Nullmeridian und damit die Datumsgrenze in die Beringstraße zu verlegen. Die Auseinandersetzungen um die Werke von Peters und die mediale Breitenwirkung, die sie erzielten, sind nur vor dem Hintergrund der damaligen ideologischen Frontlinien verständlich und wirken aus der Rückschau mitunter eher befremdlich. Auf einer allgemeinen Ebene zeigen diese Beispiele, wie sehr vermeintlich wertneutrale tabellarische und kartographische Formen der Informationsvermittlung das Weltbild ihrer Zeit, einer bestimmten Personengruppe oder eines einzelnen Autors spiegeln. Es ist bemerkenswert, dass einerseits seit der Jahrtausendwende ein zunehmendes Interesse der Forschung an der *Synchronoptischen Weltgeschichte* und dem Kartenwerk von Arno Peters besteht, also eine Historisierung seiner Arbeiten eingesetzt hat, dass andererseits die *Synchronoptische Weltgeschichte* mehrfach neu aufgelegt wurde, zuletzt in einer digitalen Variante, was ihre anhaltende Verwendung bezeugt.⁶ Die Konjunktur historischer Tabellenwerke und

¹ Zu Peters als Person: Fritz Fischer: Der letzte Polyhistor. Vaduz 1996.

² Arno Peters: *Synchronoptische Weltgeschichte*. Frankfurt am Main 1952. – Über das Werk: Stefan Müller: Equal Representation of Time and Space: Arno Peters' Universal History, in: *History Compass* 8 (2010), S. 718–729. – David Kuchenbuch: Arno Peters, die Peterskarte und die *Synchronoptische Weltgeschichte*. Mediale Repräsentationen der „Einen Welt“, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 59 (2011), S. 824–846.

³ Siehe etwa den Artikel im Spiegel 47/1952: Weltgeschichte aus sozialistischer Sicht; digital abrufbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21978081.html> [1.10.2020].

⁴ Jeremy Crampton: Cartography's Defining Moment: The Peters Projection Controversy, 1974–1990, in: *Cartographica* 31 (1994), S. 16–32. – Mark Monmonier: Rhumb Lines and Map Wars: A Social History of

the Mercator Projection. Chicago 2004, S. 147. – Stefan Müller: Globalgeschichte einer Mercator-Kritik: Arno Peters und die Idee einer „gerechten“ Weltkarte, in: Gerhard Mercator: Wissenschaft und Wissenstransfer, hrsg. von Ute Schneider und Stefan Brakensiek. Darmstadt 2015, S. 246–264.

⁵ Das von Arno Peters verwendete kartographische Verfahren war allerdings nicht neu, sondern bereits 1855 erstmals von James Gall angewendet und beschrieben worden; James Gall: Use of Cylindrical Projections for Geographical, Astronomical, and Scientific Purposes, in: *Scottish Geographical Magazine* 1 (1885), S. 119–123.

⁶ Digitale Ausgabe als: „Der Digitale Peters“. Aktualisiert von Andreas Kaiser; elektronische Ausgabe von Thomas Burch, Hans Rudolf Behrendt und Martin Weinmann. Frankfurt am Main 2000.

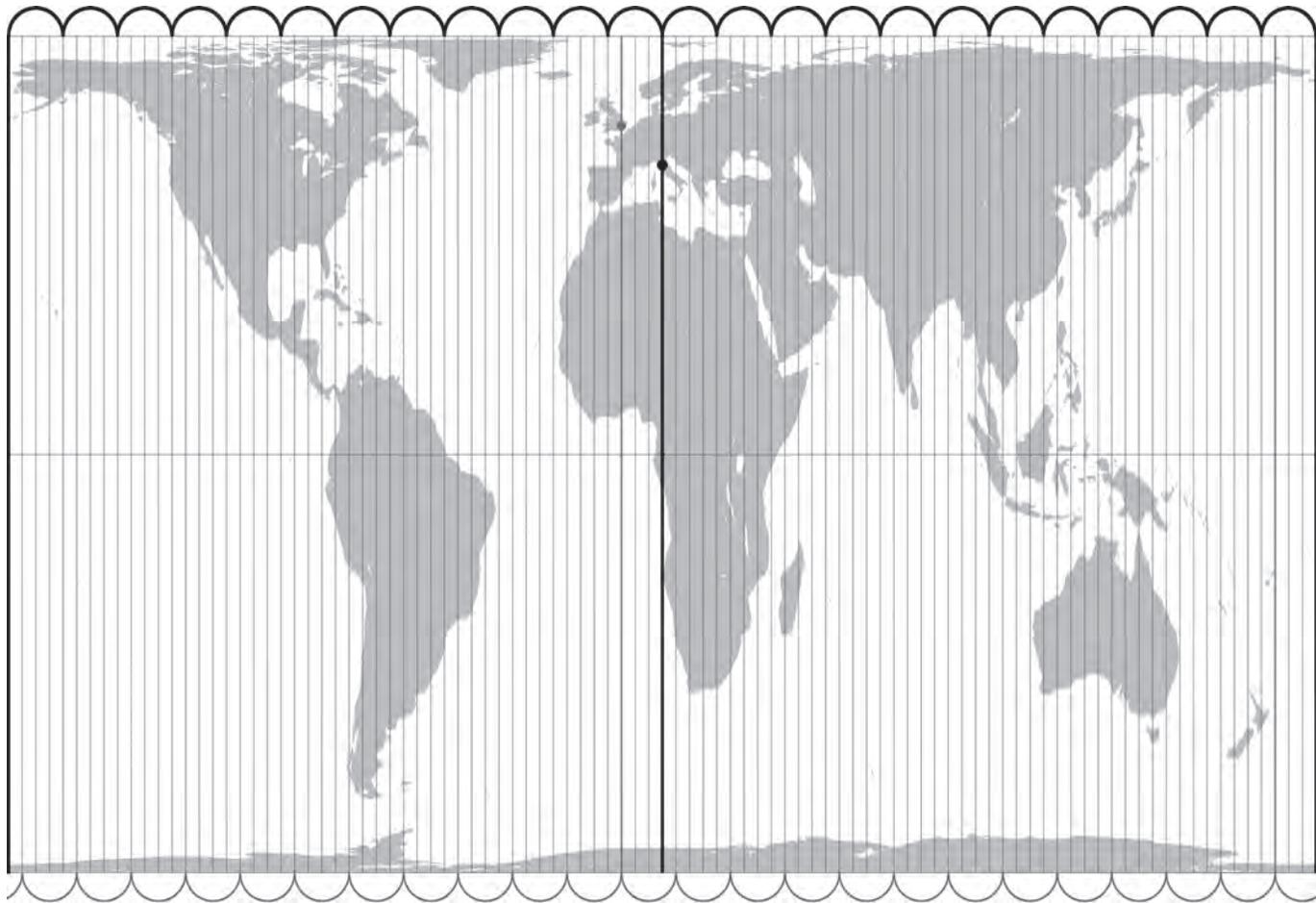


Abb. I.2: Weltkarte, sogenannte Peters-Projektion, 1973 (mit der Verlegung des Nullmeridians in die Beringstraße, in schwarz).

graphischer Visualisierungen der Weltgeschichte rührt wohl nicht zuletzt daher, dass sie in einer immer komplexeren, globalisierten Welt ein Ordnungs- und Orientierungsschema anbieten, das mit dem Postulat universaler Gültigkeit aufwartet.

Trotz ihrer nüchternen Anmutung sind Tabellen, Tafeln, genealogische Diagramme und Zeitleisten ebenso wenig wie geographische Karten weltanschaulich neutrale Medien, und sie sind es nie gewesen.

Darstellungsformen haben ihre eigene Geschichte. Ihre Entstehung und Entwicklung sind untrennbar mit zeit- und kulturabhängigen Denk- und Vorstellungsweisen verbunden, worüber die ubiquitäre Verbreitung entsprechender Visualisierungsstrategien in der Moderne leicht hinwegtäuschen kann. Das vorliegende Buch ist deshalb der Genese und Entwicklung graphischer Repräsentationsformen von Zeit und Geschichte bis etwa 1500 gewidmet.

Es schärft die Wahrnehmung, wenn man sich zunächst vergegenwärtigt, welche Merkmale moderne historische Synopsen kennzeichnen:

- der Verlauf der Zeitachse folgt in der Regel der westlichen Leserichtung von links nach rechts
- die Längenrelationen der Zeitachse sind maßstabsgetreu gehalten; gleiche Länge entspricht gleicher Dauer
- die Zeitachse ist in regelmäßigen Intervallen skaliert: meist nach Jahren, Jahrzehnten, Jahrhunderten und Jahrtausenden; die Angaben folgen üblicherweise der christlichen Zeitrechnung, auch wenn diese gegebenenfalls begrifflich säkularisiert wird, etwa „unserer Zeitrechnung“ („common era“ oder „current era“), „vor unserer Zeitrechnung“ („before the common era“)
- Informationen werden durch graphische Hervorhebung (Schriftgröße und Schriftart, farbige Unterlegung) hierarchisiert und strukturiert
- geringere oder größere Distanzen zwischen den einzelnen Elementen innerhalb der Synopse spiegeln deren zeitliche oder inhaltliche Relation zueinander (bei Personen insbesondere genealogische Beziehungen oder Sukzession im Amt, aber auch Zugehörigkeit oder Affinität zu Staaten, ethnischen Gruppen, politischen oder kulturellen Strömungen und Tendenzen).



Abb. I.3: Gerhard Mercator: Weltkarte, 1569. Duisburg, Kultur- und Stadthistorisches Museum.

Als grundlegende Möglichkeiten graphischer Visualisierung von Geschichte lassen sich Listen und Tabellen von linear organisierten Synopsen unterscheiden, in denen historische Verläufe diagrammatisch erfasst sind. Während die erstgenannten über eine weit zurückreichende Tradition verfügen, wurden auf linearer Verknüpfung basierende Modelle für die Darstellung der Universalgeschichte erst im Hochmittelalter entwickelt und blieben in ihrer Verbreitung zudem über Jahrhunderte auf den lateinischen Westen beschränkt.⁷ Diagrammatische Geschichtssynopsen bilden ein historiographisches Genre mit eigenen Gesetzmäßigkeiten und Charakteristika. Um ihre gattungsmäßige Eigenständigkeit zu unterstreichen und sie von anderen Chroniktypen auch terminologisch zu unterscheiden, sollen sie hier als „Historiogramme“ bezeichnet werden. Als Visualisierungsmodelle zielen sie darauf ab, Geschichte gewissermaßen zu kartieren, indem sie die synchronen und diachronen Relationen räumlich erfassen. Sie beruhen auf einem personenbezogenen, genealogischen Geschichtsverständnis. Ihr graphisches Grundgerüst veranschaulicht den Fortgang und Verlauf der Geschichte meist in Gestalt von Kreisen und Linien: Die Kreise tragen die Namen von Personen und werden durch

Linien so miteinander verbunden, dass ihre Sukzession – und mit deren chronologischer Abfolge auch der Verlauf der Zeit selbst – verdeutlicht wird. Indem Historiogramme Zeit- und Geschichtsverläufe in graphische Strukturen übertragen, entfalten und vermitteln sie ein *Bild* von Geschichte. Dabei hat die visuelle Struktur Priorität, den Texten hingegen kommt untergeordnete Bedeutung zu. Diese bestehen zumeist nur aus knappen Informationen zu Personen oder Ereignissen, ohne dass sich aus der Summe der einzelnen Einträge ein zusammenhängender Gesamttext ergäbe. Die Graphik verhält sich somit nicht illustrativ zu einem Text, sondern die Texte benennen und erläutern Elemente der (vorrangigen) graphisch-diagrammatischen Struktur.

⁷ Auf die soziokulturelle Bedingtheit der Vorstellungsmodelle von Zeit und Geschichte hat beispielsweise der Soziologe Eviatar Zerubavel in Publikationen hingewiesen; siehe: Eviatar Zerubavel: *The Seven Day Circle: The History and Meaning of the Week*. Chicago 1985 und ders.: *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*. Chicago 2003; zur Bedeutung graphischer Modelle für die Visualisierung von Zeit und Universalgeschichte (vor allem seit der Frühen Neuzeit) siehe auch: Anthony Grafton und Daniel Rosenberg: *Cartographies of Time. A History of the Timeline*. New York 2010.

Derartige Chroniken, die sich graphischer Mittel zur Visualisierung von Geschichte bedienen, waren im Mittelalter und in der gesamten Frühen Neuzeit keineswegs Randscheinungen. Ganz im Gegenteil handelt es sich bei ihnen um eine seit dem 12. Jahrhundert im gesamten lateinischen Westen geläufige und weit verbreitete Form der Vergegenwärtigung und Aneignung von Geschichte. Allein vom *Compendium historiae* des Petrus von Poitiers, der ersten genealogisch-synoptischen Übersicht über die biblische Geschichte, sind mehrere hundert Abschriften überliefert. Im Zeitalter des Buchdrucks wurden Historiogramme dann erst recht in verschiedenen Ausprägungen verbreitet. Sie haben aufgrund ihrer enormen Dissemination das allgemeine Bild und Verständnis von Zeit und Geschichte in der vormodernen Zeit sicherlich stärker geprägt als jedes andere Genre mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Historiographie. Ihr Erfolg erklärt sich aus einer Reihe von Vorzügen, die graphische Synopsen gegenüber Texten aufweisen. Es wurde bereits ausgeführt, dass visuelle Ordnungssysteme andere Potentiale zur Verdeutlichung von Abläufen bieten als Texte. Denn Geschichtsschreibung in Form eines Textes bleibt stets an das sukzessive Nacheinander gebunden, auch bei der Schilderung sich gleichzeitig vollziehender Ereignisse. Graphiken haben demgegenüber den entscheidenden Vorteil, dass in ihnen die *Synchronizität* und *Diachronizität* von Ereignissen und Personen auf einen Blick erfassbar sind und ablesbar werden. Ein weiterer wichtiger Aspekt

der graphischen Darbietung von Inhalten ist der *affirmative Charakter des Visuellen*: Während der Text darlegt, argumentiert und gegebenenfalls diskursiv erläutert, zeigt das Bild (oder die Graphik) und postuliert damit Faktizität. Bilder und Diagramme sind in diesem Sinne nicht diskursiv: Indem sie dem Betrachter etwas vor Augen stellen, behaupten sie zugleich auch die Evidenz des Gezeigten.⁸ Visualisierungen sind nicht einfache Umsetzungen von Informationen, die sich auch textlich fassen ließen, noch haben sie bloß illustrativen Charakter, sondern sie sind *medial eigenständig*.⁹ Damit hängt auch das epistemische Potential visueller Wissensvermittlung zusammen, das sich gerade bei der modellhaften Veranschaulichung von Phänomenen hoher Komplexität und Abstraktheit erweist.¹⁰ So lassen sich Visualisierungen von den mentalen Vorstellungen der entsprechenden Begriffe und Kategorien kaum trennen. Vorstellung und Darstellung sind nicht nur aufeinander bezogen, sondern sie bedingen sich gegenseitig.

Zwar hat die bildwissenschaftlich ausgerichtete Kunstgeschichte in den vergangenen Jahrzehnten den besonderen epistemischen Status von Diagrammen und Bildern immer wieder betont. Dennoch betritt man mit einer kunsthistorischen Untersuchung graphisch-synoptischer Visualisierungen von Geschichte weitgehend Neuland, fanden sie doch zunächst fast ausschließlich in der historischen Forschung Beachtung.

⁸ Die Evidenzbehauptung des Visuellen wurde von Horst Bredekamp in zahlreichen Untersuchungen thematisiert: Visuelle Argumentationen, hrsg. von Horst Bredekamp und Pablo Schneider. München 2006. – Horst Bredekamp, Angela Fischel, Birgit Schneider und Gabriele Werner: Bildwelten des Wissens, in: Bilder in Prozessen. Bildwelten des Wissens, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik 1,1 (2003), S. 9–20.

⁹ Nicht zuletzt in jüngeren Veröffentlichungen zu bildgebenden Verfahren in den Naturwissenschaften wird die Eigenständigkeit von visuellen gegenüber textlichen Verfahren der Erkenntnisvermittlung betont, etwa von Michael Lynch: „[...] visual displays [are] more than a simple matter of supplying pictorial illustrations for scientific texts. They are essential to how scientific objects and orderly relationships are revealed and made available.“ Michael Lynch: The Externalized Retina: Selection and Mathematization in the Visual Documentation of Objects in the Life Sciences, in: Representation in Scientific Practice, hrsg. von Michael Lynch und Steve Woolgar. Cambridge, Mass., London 1990, S. 153–186, hier S. 154.

¹⁰ Hier entwickeln Visualisierungen häufig eine bemerkenswerte Überzeugungskraft und enorme Langlebigkeit. Exemplarisch zeigt sich dies in den bildlichen Darstellungen des Atommodells, das Niels Bohr 1913 mathematisch beschrieb, bestimmten sie doch mit den Elektronen, die den Atomkern umkreisen wie Planeten die Sonne, dauerhaft die populäre Vorstellung der Atomstruktur, sicher nicht zuletzt, weil sie eine Entsprechung von Mikro- und Makrokosmos herstellen. – Arne Schirrmacher: Bohrsche Bahnen in Europa. Bilder und Modelle zur Vermittlung des modernen Atoms, in: Atombilder: Ikonografie des Atoms in Wissenschaft und Öffentlichkeit des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Charlotte Bigg (Abhandlungen und Berichte, Deutsches Museum

von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bd. 25). Göttingen 2009, S. 73–82.

¹¹ Neben zahlreichen weiteren Publikationen von den Brinckens zur mittelalterlichen Chronistik und Zeitrechnung sowie zur Kartographie siehe vor allem den Sammelband mit früheren Aufsätzen: Anna-Dorothee von den Brinken: Studien zur Universalkartographie des Mittelalters, hrsg. von Thomas Szabó (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 229). Göttingen 2008. – Hans-Werner Goetz: Das Geschichtsbild Ottos von Freising. Ein Beitrag zur historischen Vorstellungswelt und zur Geschichte des 12. Jahrhunderts (Archiv für Kulturgeschichte. Beiheft 19). Köln, Wien 1984. – ders.: Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im hohen Mittelalter (Orbis medievalis. Vorstellungswelten des Mittelalters, Bd. 1). Berlin 2008. – ders.: Gott und die Welt. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters. Teil I, Band 2: II. Die materielle Schöpfung. Kosmos und Welt. III. Die Welt als Heilsgeschehen (Orbis medievalis. Vorstellungswelten des Mittelalters, Bd. 13.2). Berlin 2012.

¹² Gert Melville: Spätmittelalterliche Geschichtskompendien – eine Aufgabenstellung, in: Römische Historische Mitteilungen 22 (1980), S. 51–104. – ders.: Geschichte in graphischer Gestalt. Untersuchungen zu einem spätmittelalterlichen Darstellungsprinzip, in: Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im späten Mittelalter, hrsg. von Hans Patze (Vorträge und Forschungen, Bd. 31). Sigmaringen 1987, S. 57–154. – ders.: Zur Technik genealogischer Konstruktionen, in: Idoneität – Genealogie – Legitimation. Begründung und Akzeptanz von dynastischer Herrschaft im Mittelalter, hrsg. von Cristiana Andenna und Gert Melville (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit, Bd. 43). Köln, Weimar, Wien 2015, S. 293–304.

Im breiteren Kontext einer auch mit visuellen Quellen befassten, mentalitätsorientierten Geschichtsforschung sind insbesondere Anna-Dorothee von den Brincken und Hans-Werner Goetz zu nennen, die sich mit Universalgeschichtsschreibung, Kartographie und Chronologie befassten.¹¹ Speziell zu den diagrammatischen Geschichtskompendien veröffentlichte Gert Melville bereits vor mehr als dreißig Jahren zwei bahnbrechende Aufsätze: *Spätmittelalterliche Geschichtskompendien* (1980) und *Geschichte in graphischer Gestalt* (1987).¹² Er war der erste, der diagrammatische Chroniken als eigenständigen Typus der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Geschichtsschreibung wahrnahm und eine fundierte Sichtung des Materials leistete. Obgleich er die eingehendere Bearbeitung des Themas als Desiderat der Forschung benannte, folgten seinen richtungweisenden Arbeiten erst mit großem zeitlichen Abstand weitere Untersuchungen von historischer, aber auch kunsthistorischer Seite, die sich auf genealogische Argumentationsstrategien konzentrierten und insbesondere den häufig reich mit Bildschmuck ausgestatteten, oft volkssprachlich abgefassten Genealogien der englischen und französischen Könige gewidmet waren. Zu nennen sind hier vor allem die Beiträge von Marigold Anne Norbye,¹³ Joan A. Holladay¹⁴ und Olivier de Laborderie.¹⁵ Hinzuweisen ist auch auf die Studien von Lisa Fagin Davis zur sogenannten *Chronique anonyme universelle*, einer opulent ausgestatteten volkssprachlichen Universalchronik des 15. Jahrhunderts.¹⁶ Erst vor kurzem

erschieden Untersuchungen von Peter Schmidt und Joan A. Holladay, die sich aus verschiedenen disziplinären Perspektiven mit der Visualisierung genealogischer Systeme und ihrer Rolle im Kontext herrscherlicher Repräsentations- und Legitimierungsstrategien befassten.¹⁷ Dass die genannten Schriften zum größten Teil nach der Jahrtausendwende erschienen, zeugt nicht zuletzt von einer stärker kulturwissenschaftlichen Ausrichtung der Geschichtswissenschaft. Dafür stehen exemplarisch der von Kilian Heck und Bernhard Jahn herausgegebene Sammelband zur *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit* (2000) sowie die breit angelegte Publikation von Christiane Klapisch-Zuber, *L'ombre des ancêtres* (2000)¹⁸, in der verschiedenste Arten von Baumschemata und -diagrammen sowie genealogischen Tafeln von der Spätantike bis zum 17. Jahrhundert behandelt werden. Zeitlich und inhaltlich stärker auf die Frühe Neuzeit und Moderne fokussiert ist der Zugang von Antony Grafton und Daniel Rosenberg, die mit *Cartographies of Time. A History of the Timeline* (2010)²⁰ einen im besten Sinn populären Überblick zu graphischen Visualisierungen von Zeit und Geschichte vorlegten, durch den die enorme kulturhistorische Bedeutung des Themas erstmals ins Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit gehoben wurde. Grafton und Rosenberg stellten dabei unterschiedlichste Möglichkeiten der Veranschaulichung von Geschichte vor, also nicht nur linear angelegte Synopsen, sondern auch

¹³ Marigold Anne Norbye: Genealogies and Dynastic Awareness in the Hundred Years War: the Evidence of *A tous nobles qui aiment beaux faits et bonnes histoires*, in: *Journal of Medieval History* 33 (2007), S. 297–319. – dies.: Genealogies in Medieval France, in: *Broken Lines*, hrsg. von Raluca L. Radulescu und Edward D. Kennedy. Turnhout 2008, S. 79–101. – dies.: *Arbor genealogiae*. Manifestations of the Tree in French Royal Genealogies, in: *The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought*, hrsg. von Pippa Salonijs und Andrea Worm (International Medieval Research, Bd. 20). Turnhout 2014, S. 69–93.

¹⁴ Joan A. Holladay: Women in English Royal Genealogies of the Late Thirteenth and Early Fourteenth Centuries, in: *The Four Modes of Seeing. Approaches to Medieval Imagery in Honour of Madeleine Caviness*, hrsg. von Evelyn Staudinger Lane, Elizabeth Carson Pastan und Ellen M. Shortell. Farnham 2009, S. 348–364. – dies.: Charting the Past: Visual Configurations of Myth and History and the English Claim to Scotland, in: *Representing History, 900–1300: Art, Music, History*, hrsg. von Robert A. Maxwell. University Park, Pennsylvania 2010, S. 115–132

¹⁵ Olivier de Laborderie: A New Pattern for English History: The First Genealogical Rolls of the Kings of England, in: *Broken Lines*, hrsg. von Raluca L. Radulescu und Edward D. Kennedy. Turnhout 2008, S. 45–61. – ders.: The First Manuals of English History. Two Late Thirteenth-Century Genealogical Rolls of the Kings of England in the Royal Collection (Selected Papers from the Conference Royal Manuscripts: The Genius of Illumination, London, British Library, 12.–13. Dezember 2011), *Electronic British Library Journal* 2014, Article 14, S. 1–25.

¹⁶ Lisa Fagin Davis: The First and Second Recensions of the *Chronique Anonyme Universelle*: Houghton MS Typ 41 and MS Fr 495, in: *Harvard Library Bulletin* 20 (2010), S. 1–33. – dies.: *La Chronique Anonyme Uni-*

verselle. Reading and Writing History in Fifteenth-Century France (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History, Bd. 61). Turnhout 2015.

¹⁷ Peter Schmidt: Herrscherfolgen im Konzert der Medien. Genealogie als neue Aufgabe volkssprachiger Handschriften im 15. Jahrhundert, in: *Unter Druck*, hrsg. von Jeffrey F. Hamburger und Maria Theisen (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa, Bd. 15). Petersberg 2018, S. 246–261. – Joan A. Holladay: Genealogy and the Politics of Representation in the High and Late Middle Ages. Cambridge 2019.

¹⁸ *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. von Kilian Heck und Bernhard Jahn (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 80). Tübingen 2000; von Interesse sind hier insbesondere der einleitende Aufsatz der Herausgeber über: Genealogie in Mittelalter und Früher Neuzeit. Leistungen und Aporien einer Denkform, S. 1–9, sowie der Beitrag von Jörg Jochen Berns: Baumsprache und Sprachbaum. Baumikonographie als typologischer Komplex zwischen 13. und 17. Jahrhundert, S. 155–176.

¹⁹ Christiane Klapisch-Zuber: The Genesis of the Family Tree, in: *I Tatti studies* 4 (1991), S. 105–129. – dies.: *L'ombre des ancêtres*. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté. Paris 2000, bes. II: Le temps et la généalogie, S. 121–206. – In deutscher Übersetzung erschien lediglich eine populärwissenschaftlich verknappte, dafür reicher bebilderte Version unter dem Titel *Stammbäume: eine illustrierte Geschichte der Ahnenkunde*. München 2004. – Für einen Literaturüberblick zu Baumdiagrammen und genealogischen Bäumen siehe: Pippa Salonijs und Andrea Worm, Introduction, in: *Salonijs/Worm* 2014, S. 1–12.

²⁰ Grafton/Rosenberg 2010 (auf Deutsch erschienen als: *Die Zeit in Karten. Eine Bilderreise durch die Geschichte*. Darmstadt 2015).

Tabellenwerke und emblematisch-bildhafte Darstellungen, wobei vor allem Werke aus dem 17. bis 19. Jahrhundert behandelt werden. Dies gilt auch für die Publikationen von Gerhard F. Strasser zu den *Universae historiae* des Johannes Buno²¹ und die Studie von Benjamin Steiner zu den in der Frühen Neuzeit besonders verbreiteten historischen Tabellenwerken.²²

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass dem Aufsatz Gert Melvilles von 1987 zwar eine Reihe von Einzelstudien folgte. Die Entwicklung des Genres genealogisch-diagrammatischer Geschichtsdarstellungen blieb aber für das Mittelalter und die Vormoderne unterbeleuchtet, zumal die Bedeutung der Historiogramme über die gerade in der historischen Forschung meist betonte legitimatorische Funktion reiner Genealogien hinausgeht.

Weitet man die Perspektive und nimmt die Tradition und Entwicklung der kunsthistorisch-bildwissenschaftlichen Forschung zur Visualisierung von Wissen in den Blick, so müsste man im Grunde schon bei dem von Aby Warburg begründeten kulturgeschichtlichen Ansatz beginnen.²³ Es erscheint daher gewissermaßen folgerichtig, dass mehrere bahnbrechende Studien zu mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Diagrammen am Warburg Institute entstanden, nämlich *The Art of Memory* (1966) von Frances A. Yates,²⁴ aber auch der Band über den *Hortus deliciarum* (1979),²⁵ an dem neben anderen Michael Curschmann, einer der Pioniere in der Erforschung von Text-Bild-Relationen,²⁶ und Michael Evans beteiligt waren, der wenig später unter

dem Titel *The Geometry of the Mind* (1980) einen grundlegenden Aufsatz zur Bedeutung der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Diagrammatik veröffentlichte.²⁷ Evans wies als einer der ersten auf die Relevanz visueller Ordnungsschemata für die mentale Ordnung des Wissens hin und klassifizierte verschiedene Typen von Diagrammen und Schaubildern. Wie sehr die visuelle Ordnung als bedeutungsgenerierendes Prinzip in mittelalterlichen Diagrammen wirksam wurde, zeigte Anna C. Esmeijer in ihrer eindrucksvollen Untersuchung über Schemata auf der Grundlage der Vierzahl: *Divina Quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis* (1978).²⁸ Esmeijer wies auf die hermeneutische Dimension von Diagrammen hin und prägte den einflussreichen Begriff „visual exegesis“. Der Zusammenhang von christlich-theozentrisch geprägtem Weltbild und seiner Manifestation in numerisch-geometrisch geordneten Bildstrukturen blieb auch in den Beiträgen von Madeline H. Caviness (1983)²⁹ ein zentrales Thema. Karl-August Wirth (1983)³⁰ und Jean-Claude Schmitt (1989)³¹ rückten dagegen die klassifikatorische und didaktische Funktion von Diagrammen stärker in den Blick. Jeffrey F. Hamburger äußerte sich mehrfach zu den komplexen Zusammenhängen von theologischen Denkfiguren und bildlichen Darstellungen in der Kunst des Mittelalters, so in der Einleitung des Bandes *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*.³² Besonders erhellend für den Status von Diagrammen in der mittelalterlichen Bildpraxis ist der von Hamburger etablierte Begriff „diagrammatic mode“, den er nicht nur im Sinne

²¹ In den *Universae Historiae* des Johannes Buno von 1672 sind die Jahrhunderte durch emblematische Darstellungen von Tieren oder Gegenständen repräsentiert; Grafton/Rosenberg 2010, S. 89–90. – Gerhard F. Strasser: *Emblematik und Mnemonik der Frühen Neuzeit im Zusammenspiel: Johannes Buno und Johann Justus Winckelmann* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 36). Wiesbaden 2000, bes. S. 81–88.

²² Benjamin Steiner: *Die Ordnung der Geschichte. Historische Tabellenwerke der Frühen Neuzeit* (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit, Bd. 34). Köln, Weimar, Wien 2008. – ders.: „Historia multiplex est“. Anfang und Ende in historischen Tabellenwerken und die Visualisierung figuralen Geschichtsverständnisses in der Frühen Neuzeit, in: *Visualisieren – Ordnen – Aktualisieren. Geschichtskonzepte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Bild*, hrsg. von Wolfgang Augustyn und Andrea Worm (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Bd. 52). München 2020, S. 289–313.

²³ Aby Warburgs Interesse an diagrammatischen Strukturen offenbart sich in mehreren Veröffentlichungen, etwa: *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Bd. 26). Heidelberg 1920.

²⁴ Frances A. Yates: *The Art of Memory*. London 1966 (auf Deutsch erschienen als: *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*. Berlin 2001).

²⁵ Rosalie Green, Michael Evans, Christine Bischoff, Michael Curschmann: *Herrad of Hohenbourg. Hortus Deliciarum* (Studies of the War-

burg Institute, Bd. 36). Leiden 1979. – Die Handschrift war 1871 bei der Beschießung Straßburgs verbrannt; die am Warburg Institute aus Nachzeichnungen des 19. Jahrhunderts und Abschriften der Texte erarbeitete Rekonstruktion des Inhalts bildet seither die Grundlage wissenschaftlicher Beschäftigung mit dem *Hortus deliciarum*.

²⁶ Wichtige Beiträge zum Thema Text-Bild-Forschung sind seit 2007 in einem Sammelband vereint: Michael Curschmann: *Wort – Bild – Text: Studien zur Medialität des Literarischen in Mittelalter und früher Neuzeit*, 2 Bde., Baden-Baden 2007, siehe hier insbes. das Kapitel über Epistemologisches am Schnittpunkt von Wort und Bild, Bd. 1, S. 21–68.

²⁷ Michael Evans: *The Geometry of the Mind*, in: *Architectural Association Quarterly* 12,4 (1980), S. 32–55.

²⁸ Anna C. Esmeijer: *Divina Quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*. Amsterdam 1978.

²⁹ Madeline H. Caviness: *Images of Divine Order and the Third Mode of Seeing*, in: *Gesta* 22 (1983), S. 99–120. – Allgemein hinzuweisen ist auf die zahlreichen Untersuchungen von Caviness zur Relevanz der Bildordnung in mittelalterlichen Glasfenstern.

³⁰ Karl-August Wirth: *Von mittelalterlichen Bildern und Lehrfiguren im Dienste der Schule und des Unterrichts*, in: *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, hrsg. von Bernd Moeller, Hans Patze und Karl Stackmann (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil.-Hist. Klasse, 3. Folge, Bd. 137). Göttingen 1983, S. 256–370.

³¹ Jean-Claude Schmitt: *Les images classificatrices*, in: *Bibliothèque de l'École des Chartes. Revue d'Érudition* 147 (1989), S. 311–341.

einer ordnenden Gestaltungsweise verstand, sondern als Ausdruck einer Geisteshaltung, die aus einer theologisch gebundenen Weltdeutung einerseits und einer generellen Tendenz zur Systematisierung von Wissen andererseits resultiert. Dabei ging es Hamburger weniger um generelle Qualitäten „des Diagrammatischen“, sondern um die historische und geistesgeschichtliche Kontextualisierung spezifischer bildlich-diagrammatischer Lösungen, wie er exemplarisch in Beiträgen zu den Diagrammen im Messkommentar Lothars von Segni³³ und einer spätmittelalterlichen Adaption von Hrabanus Maurus' Figurengedichten zum Lob des Kreuzes³⁴ darlegte.

Darüber hinaus sind die Ansätze der philologischen Text-Bild-Forschung von Bedeutung, wie sie insbesondere von Christel Meier-Staubach (1990) entwickelt wurden.³⁵ Auch insgesamt erhielt die Forschung zur mittelalterlichen Diagrammatik durch die Philologie entscheidende Impulse. Der Zugang von Mary J. Carruthers scheint maßgeblich davon geprägt, die Argumentations- und Wirkungsweise visueller Strukturen, also deren Rhetorik, zu erfassen.³⁶ Ihre Untersuchungen zur Gedächtniskunst, der „ars memorativa“, im Mittelalter haben das Verständnis visueller und insbesondere diagrammatischer Medien insofern grundlegend verändert, als sie die *Memoria*, das Einprägen und Erinnern, als einen aktiven und kreativen Vorgang verstand, und sie entsprechend dem mittelalterlichen Sprachgebrauch („ars“) als eine *Fähigkeit* und *Kunstherrlichkeit* begriff. Carruthers eröffnete der Forschung neue Perspektiven, indem sie das produktive Potential dieser Strukturen in den Blick rückte,

im Betrachter Assoziationen aufzurufen und eigene Denkprozesse in Gang zu setzen. Gerade in *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200* (1998) zeigte Carruthers, wie tief diese Strategien in der monastischen Meditationspraxis verwurzelt sind und wie fundamental ihre Bedeutung für die Welterfassung und die Konzeptionalisierung von Wissen in der Vormoderne war.

In den vergangenen Jahrzehnten ist über die disziplinären Grenzen hinweg ein verstärktes Forschungsinteresse an Diagrammen zu konstatieren, das auf mehrere Faktoren zurückzuführen ist. Ein gesteigertes Bewusstsein bezüglich der Relevanz von Bildern und visuellen Strukturen für die Weltwahrnehmung und -deutung hat in den Kunstwissenschaften in einem deutlich erweiterten Bildbegriff Niederschlag gefunden. In Analogie zur linguistischen oder sprachkritischen Wende des frühen 20. Jahrhunderts, welche die Analyse der Sprache als Bedingung des Denkens zum Ziel hatte und von Richard Rorty 1967 als „linguistic turn“ beschrieben wurde,³⁷ proklamierten Kunst- und Medienwissenschaftler seit dem letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eine ikonische Wende. Indem William John Thomas Mitchel, Gottfried Boehm und andere den „pictorial turn“ bzw. den „iconic turn“ ausriefen,³⁸ forderten sie zu einer transdisziplinären Beschäftigung mit dem Status von Bildern für das menschliche Denken und die Erkenntnisfähigkeit auf, welche nicht zuletzt der Dominanz des Visuellen in der zeitgenössischen lebensweltlichen Erfahrung Rechnung trägt. Der Wissenschaft vom Text wurde eine

³² Jeffrey F. Hamburger: *The Place of Theology in Medieval Art History: Problems, Positions, Possibilities*, in: *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, hrsg. von Jeffrey F. Hamburger und Anne-Marie Bouche. Princeton 2006, S. 11–31.

³³ Jeffrey F. Hamburger: *Haec figura demonstrat: Diagrams in an Early-Thirteenth-Century Parisian Copy of Lothar de Segni's De missarum mysteriis*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 58 (2009), S. 7–76. – ders.: *Haec figura demonstrat. Diagramme in einem Pariser Exemplar von Lothar von Segni's De missarum mysteriis* aus dem frühen 13. Jahrhundert. Berlin 2013.

³⁴ Jeffrey F. Hamburger: *Hrabanus redivivus: Berthold of Nuremberg's Marian Supplement to In honorem sanctae crucis*, in: *Diagramm und Text. Diagrammatische Strukturen und die Dynamisierung von Wissen und Erfahrung (Überstorfer Colloquium 2012)*, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Vera Jerjen und Christine Putzo. Wiesbaden 2014, S. 175–205.

³⁵ Christel Meier: *Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter*, in: *Text und Bild, Bild und Text*, hrsg. von Wolfgang Harms (Germanistische Symposien, Berichtsbände, Bd. 11). Stuttgart 1990, S. 35–65. – dies.: *Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und enzyklopädischem Ordo in Mittelalter und Früher Neuzeit*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 36 (2002), S. 171–192. – dies.: *Die Quadratur des Kreises: Die Diagrammatik des 12. Jahrhunderts als symbolische Denk- und Darstellungsform*, in: *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore: Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter*, hrsg. von Alexander Patschovsky. Ostfildern 2003, S. 23–53.

³⁶ Mary J. Carruthers: *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge Studies in Medieval Literature, Bd. 10). Cambridge 1990. – dies.: *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200* (Cambridge Studies in Medieval Literature, Bd. 34). Cambridge 1998 (42000). – dies.: *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures*, hrsg. von Mary J. Carruthers und Jan M. Ziolkowski. Pennsylvania 2002. – dies.: *Mental Images, Memory Storage, and Composition in the High Middle Ages*, in: *Das Mittelalter 13* (2008), S. 63–79. – dies.: *Mechanisms for the Transmission of Culture: the Role of 'Place' in the Arts of Memory*, in: *Translatio*, hrsg. von Laura H. Hollengreen (Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance, Bd. 13). Turnhout 2008, S. 1–26. – dies.: *Thinking in Images: The Spatial and Visual Requirements of Cognition and Recollection in Medieval Psychology*, in: *Signs and Symbols*, hrsg. von John Cherry und Ann Payne (Harlaxton Medieval Studies, Bd. 18). Donington 2009, S. 1–17. – dies.: *Rhetoric Beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*. Cambridge 2010.

³⁷ *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*, hrsg. von Richard Rorty. Chicago 1967.

³⁸ Unter anderen: *Was ist ein Bild?*, hrsg. von Gottfried Boehm. München 2001. – Hans Belting: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München 2001. – Klaus Sachs-Hombach: *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln 2003. – *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, hrsg. von Hubert Burda und Christa Maar. Köln 2004; siehe hier vor allem die Einleitung von Horst Bredekamp: *Drehmomente. Merkmale und Ansprüche des*

kunsthistorische Bildwissenschaft gegenübergestellt. Diese erklärte ihre Zuständigkeit auch für nichtkünstlerische Bilder und stellte die Frage nach dem epistemischen Status des Visuellen, etwa bei bildgebenden Verfahren in den Naturwissenschaften.³⁹ Anzuführen wären hier insbesondere Publikationen über die *Logik des Bildlichen*,⁴⁰ *Das technische Bild*⁴¹ oder die *Bildwelten des Wissens*.⁴²

Vor allem seit der Jahrtausendwende ist eine verstärkte Hinwendung zu diagrammatischen Strukturen zu beobachten. So sprachen Steffen Bogen und Felix Thürlemann 2003 im Gefolge des „iconic turn“ von einem notwendigen „diagrammatic turn“ und wiesen auf die Eigenständigkeit des Diagramms als einer Kategorie zwischen Schrift und Bild hin.⁴³ Von Bogen und Thürlemann wurde der Begriff „Diagramm“ im Sinne ihres bild-semiotischen Ansatzes allerdings sehr weit gefasst. Damit wurde er generell auf visuelle Ordnungsstrukturen anwendbar,⁴⁴ was freilich mit einem gewissen Verlust an terminologischer Trennschärfe einherging. Die Aufwertung des Diagramms als eigenständigem Medium ist gleichwohl von grundlegender Bedeutung und spiegelt sich vor allem darin, dass in der jüngeren

Forschung zunehmend vom „Diagrammatischen“ als einer gleichwertigen Kategorie neben dem Sprachlichen und dem Bildlichen die Rede ist.⁴⁵ Die Philosophin Sybille Krämer, die das Diagramm als medial eigenständige Hybridform zwischen Schrift und Bild begreift, operierte in diesem Zusammenhang mit dem Terminus „Schriftbildlichkeit“.⁴⁶ Sie definierte das Diagrammatische als eine epistemische und kognitive Kategorie und sprach dementsprechend auch von „Diagrammatologie“ und „erkennendem Sehen“.⁴⁷

Bemerkenswert ist, dass die Befassung mit Diagrammen gerade in der mediävistischen Forschung neue Wege der interdisziplinären Zusammenarbeit eröffnet hat.⁴⁸ Für die vorliegende Untersuchung scheinen vor allem zwei Aspekte wesentlich: Die Betonung der medialen Eigengesetzlichkeit des Diagramms als visueller Form zwischen Schrift und Bild einerseits und die Auseinandersetzung mit dem epistemischen Potential sowie der Evidenz (behauptung) des Visuellen andererseits. Um die Etablierung diagrammatischer Gesichtssynopsen in der westlichen Wissenskultur, ihre Tradierung und Rezeption in unterschiedlichen zeitlichen und soziokulturellen Kontexten zu verstehen, ist

Iconic Turn, S. 15–26. – Iconic Worlds. Neue Bilderwelten und Wissensräume, hrsg. von Christa Maar und Hubert Burda. Köln 2006.

³⁹ Dies trifft etwa auf die Frage nach der Rolle und Funktion photographischer Bilder in wissenschaftlichen Untersuchungen zu; stellvertretend seien hier genannt: Lorraine Daston, Peter Gallison: *The Image of Objectivity*, in: *Representations* 37 (1992), S. 67–106 (auf Deutsch in erweiterter Form erschienen als: *Das Bild der Objektivität*, in: *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, hrsg. von Peter Geimer. Frankfurt 2002, S. 29–99.

⁴⁰ *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, hrsg. von Martina Heßler und Dieter Mersch. Bielefeld 2009; der Band setzt mit einer kenntnisreichen Gesamtdarstellung der Herausgeber ein: *Bildlogik oder Was heißt visuelles Denken*, S. 8–62 und enthält eine umfangreiche Bibliographie.

⁴¹ Horst Bredekamp, Birgit Schneider und Vera Dünkel: *Das technische Bild. Kompendium zu einer Stilgeschichte wissenschaftlicher Bilder*. Berlin 2008.

⁴² *Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, hrsg. von Horst Bredekamp und Gabriele Werner. Der erste Band des halbjährlich erscheinenden Jahrbuchs erschien 2003; an Beiträgen zur visuellen Kultur des Mittelalters sind seither lediglich vier zu nennen: Steffen Bogen: *Verbundene Materie, geordnete Bilder: Reflexion diagrammatischen Schauens in den Fenstern von Chartres*, in: Bd. 3,1 (2005), S. 72–84. – Kathrin Müller: *Formen des Anfangs. Sphärendiagramme aus dem 13. Jahrhundert*, in: Bd. 3,1 (2005), S. 85–96. – Dieter Blume: *Sternbilder und Himmelswesen. Zum Bildgebrauch des Mittelalters*, in: Bd. 5,2 (2007), S. 73–85. – Heike Schlie: *Abdruck und Einschnitt. Die medialen Träger der Spur als appendicia exteriora des Christuskörpers*, in: Bd. 8,1 (2010), S. 83–94.

⁴³ Steffen Bogen und Felix Thürlemann: *Jenseits der Opposition von Text und Bild: Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen*, in: *Patschovsky* 2003, S. 1–22.

⁴⁴ Steffen Bogen: *Schattenriss und Sonnenuhr. Überlegungen zu einer kunsthistorischen Diagrammatik*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 68 (2005), S. 153–176. – Bogen 2005b. – ders.: *Der Körper des Diagramms:*

Präsentationsfiguren, mnemonische Hände, vermessene Menschen, in: *Bild und Körper im Mittelalter*, hrsg. von Kristin Marek und Raphaële Preisinger. Paderborn 2008, S. 61–81.

⁴⁵ Sebastian Bucher: *Das Diagramm in den Bildwissenschaften. Begriffsanalytische, gattungstheoretische und anwendungsorientierte Ansätze in der diagrammtheoretischen Forschung*, in: *Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft*, hrsg. von Ingeborg Reichle, Steffen Siegel und Achim Spelten. Berlin 2007, S. 113–130. – Astrit Schmidt-Burkhardt: *Wissen als Bild. Zur diagrammatischen Kunstgeschichte*, in: Heßler/Mersch 2009, S. 163–187. – *Materialität der Diagramme*, hrsg. von Susanne Leeb. Berlin 2012. – Daniela Wentz: *Bilder/Räume denken. Zum diagrammatischen Bild*, in: *Raum, Wissen, Medien*, hrsg. von Dorit Müller und Sebastian Scholz. Bielefeld 2012, S. 253–269. – Astrit Schmidt-Burkhardt: *Die Kunst der Diagrammatik: Perspektiven eines neuen bildwissenschaftlichen Paradigmas*. Bielefeld 2012.

⁴⁶ Sybille Krämer: *„Schriftbildlichkeit“ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift*, in: *Bild – Schrift – Zahl*, hrsg. von Sybille Krämer und Horst Bredekamp. München 2003, S. 157–176; dies.: *Operative Bildlichkeit. Von der ‚Grammatologie‘ zu einer ‚Diagrammatologie‘? Reflexionen über erkennendes ‚Sehen‘*, in: Heßler/Mersch 2009, S. 94–122. – dies.: *Schriftbildlichkeit: Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen (Schriftbildlichkeit, Bd. 1)*. Berlin 2012.

⁴⁷ Sybille Krämer: *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*. Frankfurt am Main 2016.

⁴⁸ Hinzuweisen ist beispielsweise auf die interdisziplinären Bände: *Diagramm und Text. Diagrammatische Strukturen und die Dynamisierung von Wissen und Erfahrung*, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Vera Jerjen und Christine Putzo. Wiesbaden 2014. – *Diagramme im Gebrauch*, hrsg. von Henrike Haug, Christina Lechtermann und Anja Rathmann-Lutz (*Das Mittelalter*, Bd. 22,2). Berlin 2017.

⁴⁹ Soweit nicht anders angegeben, stammen Transkriptionen und Übersetzungen von der Verfasserin. Für Rat und Hilfe danke ich Mischa von Perger (Karl Franzens Universität, Graz), Marigold Anne Norbye (University College, London) und Michael Staunton (University College, Dublin).

eine historische Perspektive unerlässlich. Der Blick auf die Entwicklung der Historiogramme kann das Bewusstsein für die kulturelle und historische Determiniertheit solcher Modelle vertiefen. Umgekehrt bilden Historiogramme erst-rangige Quellen in Bezug auf die Geschichtsvorstellungen ihrer Zeit und ihres Entstehungsumfeldes.

Die vorliegende Untersuchung zielt einerseits darauf ab, Genese und Entwicklung graphischer Geschichtswerke zwischen dem 12. und dem Ende des 15. Jahrhunderts in einer möglichst umfassenden Perspektive vorzustellen. Andererseits musste angesichts der Fülle des in Frage kommenden Materials an Rollen, Codices und Inkunabeln eine eingrenzende Auswahl getroffen werden. Als Historiogramme verstanden und eingehender behandelt werden synoptische Universalchroniken, die eine auf linearer Verknüpfung basierende visuelle Ordnung der Heilsgeschichte bieten. Obwohl inhaltliche und formale Berührungspunkte zu Genealogien bestehen, fehlt diesen in der Regel ein gesamtgeschichtlicher Darstellungsanspruch, weshalb sie weitgehend ausgeklammert bleiben mussten. Auch synoptische Tabellenwerke konnten nur in Hinblick auf Hybridformen und Wechselwirkungen mit diagrammatischen Synopsen Berücksichtigung finden.

Trotz der strukturellen Gemeinsamkeiten der Historiogramme zeigen sich große Unterschiede zwischen den einzelnen Werken und Werkgruppen, was ihren Umfang, ihre formale Anlage, künstlerische Ausgestaltung und ihren inhaltlichen Zuschnitt anbelangt. Methodisch geht diese Studie deshalb von den Objekten selbst aus. Eine solche Vorgehensweise empfiehlt sich vor allem deshalb, weil kaum

eines der bekannten Werke bislang in einer Edition oder Übersetzung vorliegt.⁴⁹ Sie im Sinne von Fallstudien zu präsentieren, erlaubt es, ihre inhaltlichen, konzeptionellen und künstlerischen Eigenheiten zu würdigen. Dies hat zudem den Vorzug, dass sich so das Material für die weitere Forschung besser erschließen lässt. Aus der Folge der Fallstudien kann sich ein offeneres Bild ergeben, das nicht schon von vornherein in das Modell eines übergeordneten, thesenhaften Narrativs gezwungen ist. Mit diesem aus vielen Facetten zusammengesetzten Bild soll die Entwicklung eines Genres aufgezeigt werden, das für die westliche Vorstellung von Zeit und Geschichte bis heute prägend wurde.

Die im Rahmen dieser Studie vorgestellten Historiogramme unterscheiden sich – wie schon mehrfach betont – grundlegend von anderen Chroniktypen, da sie die Information in diagrammatischer Form präsentieren. Für die Rezeption bedeutet dies, dass sich – wie bei jedem Diagramm – ein Teil der Information über die visuellen Strukturen, ein anderer Teil über die Beschriftungen und Texteinträge erschließt. Dieser doppelte Wahrnehmungsprozess ist bei den Beschreibungen stets mitzudenken, ohne dass in Bezug auf die Rezipientinnen und Rezipienten deshalb durchgängig von Lesern/Betrachtern bzw. Leserinnen/Betrachterinnen die Rede sein müsste.

In dieser Untersuchung ist meist in der männlichen Form von Verfassern, Auftraggebern, Lesern und Betrachtern die Rede, was den historischen Gegebenheiten geschuldet ist, da es sich bei den hier behandelten Geschichtswerken in der Regel um solche handelt, die von Männern geschrieben und für einen vorwiegend männlichen Adressatenkreis konzipiert wurden. Gleichwohl sind Leserinnen und Betrachterinnen stets mitgedacht und mitgemeint.

corde. et ut sciatur et ei hanc eplam: subdit.
 Saluatio mea scripta: manu pauli. h saluatio
 est dei. et pimitur simili manu sua sep-
 titi hoc. Si qd. et. q. fidelis saluo. si si qd. n. am-
 dum dñi nrm ihu xpm: sit anathema. i. sepa-
 rus a dō l. dēpnat. maranatha. i. donec ueniat
 dñs. P. in aduentu dñi. maranatha eui mēpra-
 tur dñs uenit et cōpositū ex syro et gco magis:
 syriū: qm gco. Anathema n gco interpretat
 odēpnat. l. sepal. Sumul g. gco et syro uat. udo.
 Dein seqt saluo. Ora dñi nrm ihu xpi sit uobē
 et caritas mea sit eis oibz uob. i. ea caritate uos
 mutem et dñm diligite qua uos ego l. dñm di-
 ligo. et h facite in xpo. h. n. scdm amozē scil. Am
 hie sermo gfirmatio: bndictionis.

Hecipit argumentum ad corinthios.
 Post acceptam penitentiam consolatio
 uam eplam ascribit eis a troade et
 collaudans eos honoratur ad meliora.

Paulus etc. Hanc eplam re-
 scribit aplos corinthios. quoru
 quidā p precedentē eplam et
 si primo scilicet. pēa tñ euidati
 fuerant: et multa p noie xpi passi. Aliq si ad
 huc eoz pnatū aplm despectebant. et ei pseu-
 do aplos preferēbant. quibz g. corinthios p
 primā aplam correxit. ca. et sequor scribit
 hanc eplam scdm. repellent pseudo. obte-
 dendo deceptionē plicōnū eoz. et se multat
 modis cōmendant. Horat et illos elemosinis
 parcos. pēprie qz correxi formatorē recipi qm
 sathane tradidit. et q. i. boni ibi tbulaban-
 tur. se eis in exemplū pacis pponit. Docent
 eos n. debere egre ferre cum ipse p aliorum
 salute periculis eoz die et morti subiacet. Et
 igit inuencio ei in hac eplā in correxit auer-
 et correxit ad meliora. uocare. et pseudo eū
 sui commendatione deprimere. O. odus
 rucandi talis est. Ore solito saluationē
 premitur. deinde de bonis per gram colla-
 tis quas dō agit loquens perferat. p. ad colle-
 ram passionis suę exemplo inuocat. p. ea
 pseudo aplos deprimendo redarguit de regē
 ueritatē eorum et se multat modis cōmēn-
 dat. Tandem subditur moralis ammoni-
 tio cum reuocatione benedictionis. Premit-
 tens ante saluationem: q. ita pseudo sup-
 biam paulum. q. contra eozndem pre-
 sūptionem: apostolum se nominat dicit.

Paulus aplos ihu xpi
 p uoluntate dei et a-
 motheus fr ecclie dei
 q est corinthi cū omnibz scis q
 sit in uniuersa achaya. Gra uob et
 pax a dō patre nro et dño ihu
 xpo. Paulus aplos ihu xpi n. utur pauue t. p
 uoluntate dñi n. hominū. q. n. ab hōibz fa-
 re elect. l. missus. et timotheus fr q. n. ut cū pma eplā
 ad corinthios. et renunciant aplos oia q. fiebant
 ap illos. et nō hie pponit ut sciatur ea q. faciunt aplm
 n. lat. Paulus inq. et timotheus scōt. l. mandast
 hanc eplam ecclie dñi q. corinthi eū oibz scis. et scōt
 omnibz. i. p. b. i. l. scōt. oibz. i. omnibz. tpe scōt. q. i. a. rena-
 ut. qui sunt in uniuersa achaya et metropolit. et eoz
 thys. et an. alia. saluatur in hē modū. Gra sit uob et
 pax. remissio peccōr. et tñq. l. itat. n. itat. Adō pre nro
 et dño ihu xpo in quo p. n. l. dar.

Benedictio dñs et p. dñi nrm ihu xpi.
 p. misericordiarū. et dñs uos consolatiois
 qui solat nos in oī tbulatione nra.
 ut possim et ipsi solari eoz q. mōi
 p. s. uia sit p. exhortationē q. exhorta-
 m. et ipsi a dō. Qm sic habundant
 passiones xpi in nobis: ita et p. xpm
 habundat consolatio nra. Siue a
 tbulam p. uia exortatione et salute.
 siue consolam p. uia solatione. Si-
 ue exortam p. uia exortatione et salu-
 te q. opat. tolerantia eoz passionū.
 q. et nō patim ut spes nra firma sit
 p. uob. Scieme qm sic soen passionū
 est: sic erit et solationū. ^{Benedictio. Post}
 p. fecit loquitur de tbulatione. p. ponit se exemplum

Abb. II.1: Petrus Lombardus: Magna glossatura, Paulusbriefe. England, letztes Viertel 12. Jh. London, British Library, Ms. Royal 3 C I, fol. 99r.

II. Ordnungsmodelle der Heilsgeschichte im 12. Jahrhundert

Das 12. Jahrhundert ist immer wieder als Schwellenzeit beschrieben worden.¹ Das Wachstum der Städte, die Entstehung des Bürgertums und die Herausbildung bürokratisch organisierter Verwaltungsapparate waren ebenso prägende Faktoren wie die tiefgreifenden intellektuellen Veränderungen, insbesondere die signifikante Ausweitung und Vertiefung der Wissensfelder, die mit einer Systematisierung und Differenzierung einhergingen.² Wichtige Grundlagen waren bereits durch die Kirchenreform des 11. Jahrhunderts gelegt worden, die häufig nach Papst Gregor VII. (1073–1085) als gregorianische Reform bezeichnet wird. Schon seit der Mitte des Jahrhunderts machte sich ein umfassender religiöser und spiritueller Aufbruch mit weitreichenden gesellschaftlichen Auswirkungen bemerkbar. Zentrales Anliegen der Reform war neben einer moralischen Erneuerung des Klerus (der Bekämpfung von Missbräuchen wie Priesterehe und Ämterkauf) vor allem die Unabhängigkeit von weltlicher Einflussnahme (etwa bei der Vergabe kirchlicher Ämter), aber auch eine bessere Bildung des Klerus. Ablesbar ist dies nicht zuletzt an einer gegenüber früheren Jahrhunderten erheblich gesteigerten Buchproduktion, wobei Bibelhandschriften und Kommentaren zu den biblischen Büchern – also Büchern für das Studium der Heiligen Schrift – eine wichtige Rolle zukam.³ Grundlegend für die zunehmende Systematisierung des Studiums der Heiligen Schrift war die bereits auf die Kirchenväter zurückgehende Vorstellung vom mehrfachen Schriftsinn.⁴ Demnach ist der Text der Bibel „buchstäblich“ als konkrete historische Aussage zu verstehen („sen-

sus literalis“ oder „sensus historialis“), darüber hinaus aber auch typologisch als allegorische Aussage über eine Glaubenswirklichkeit („sensus allegoricus“), moralisch („sensus tropologicus“ oder „sensus moralis“) und anagogisch als Hinführung auf Gott und Ausdruck eschatologischer Hoffnung zu lesen („sensus anagogicus“), wobei zwischen dem moralischen und dem anagogischen Sinn nicht immer unterschieden wird. Papst Gregor I. (590–604) erläuterte die Sinnebenen anhand einer architektonischen Metapher: „Zuerst legen wir die Fundamente der Geschichte („*fundamenta historiae*“), dann errichten wir durch typologische Interpretation den Bau des Geistes zu einer Burg des Glaubens, bis wir am Ende durch die Gnade des moralischen Verständnisses gleichsam das Gebäude bekleiden, indem wir es mit Farbe überziehen.“⁵ Seine Formulierung vom historischen Sinn als Fundament der Exegese nahm im 12. Jahrhundert geradezu topischen Charakter an.⁶ Da die Bibel aber bekanntlich keine durchlaufende historische Erzählung bietet, musste es als zentrales Anliegen erscheinen, zunächst den historischen Gehalt zu klären und in eine geordnete und übersichtliche Form zu bringen. Hugo von St. Viktor wählte dafür im *Chronicon* die Form von Tabellen und Listen, um die biblische wie die nachbiblische Chronologie darzulegen. Petrus Comestor verfasste mit der *Historia scholastica* eine Paraphrase der biblischen Geschichte, wobei er zur Klärung des „sensus historialis“ die einschlägige Kommentarliteratur, aber auch außerbiblische Quellen miteinbezog. Das innovativste Modell – einen Überblick über die biblische Geschichte in Form einer dia-

¹ Charles H. Haskins prägte 1927 für den gesellschaftlichen und intellektuellen Aufschwung den vielfach rezipierten Begriff von der Renaissance des 12. Jahrhunderts: Charles H. Haskins: *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge, Mass. 1927. – Erwin Panofsky: *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm 1960. – *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, hrsg. von Robert L. Benson, Giles Constable und Carol D. Lanham. Cambridge, Mass. 1982. – Die mit dem Terminus der Renaissance verbundenen Implikationen wurden in der Forschung, etwa von Panofsky, durchaus kritisch diskutiert; hierzu auch: Richard W. Southern: *Scholastic Humanism and the Unification of Europe*. Bd. I: *Foundations*. Oxford 1997, S. 58–101.

² Marie-Dominique Chenu: *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century*. *Essays on New Theological Perspectives in the Latin West* (Medieval Academy Reprints for Teaching, Bd. 37). Chicago 1997 (zuerst auf Französisch erschienen als *La théologie au douzième siècle*. Paris 1957). – Peter Classen: *Die geistesgeschichtliche Lage im 12. Jahrhundert*. Anstöße und Möglichkeiten, in: ders.: *Ausgewählte Aufsätze*, hrsg.

von Josef Fleckenstein (Vorträge und Forschungen, Bd. 28). Stuttgart 1983, S. 307–326. – Kurt Flasch: *Das philosophische Denken im Mittelalter*. Stuttgart 1986, S. 194–210.

³ Grundlegend: Walter Cahn: *Romanesque Bible Illumination*. New York 1982. Bes. S. 93–166.

⁴ Henri de Lubac: *Medieval Exegesis. The Four Senses of Scripture*. 2 Bde., Edinburgh 2000 (zuerst auf Französisch erschienen als *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*. Paris 1959), bes. Kapitel VII: *The Foundation of History*, S. 41–82.

⁵ „Nam primum quidem fundamenta historiae ponimus; deinde per significationem typicam in arcem fidei fabricam mentis erigimus; ad extremum quoque per moralitatis gratiam, quasi superducto aedificium colore vestimus.“ S. Gregorii Magni *Moralia in Job*, hrsg. von Marc Adriaen (Corpus Christianorum, Series Latina, Bd. 143, 143A und 143B). Turnhout 1979, Bd. 143, S. 4, Z. 110–114 (*Epistola ad Leandrum*).

⁶ Zum Gebrauch des Terminus „fundamentum“ im Zusammenhang mit dem Literalsinn siehe auch: de Lubac 2000, Bd. 2, S. 47–50 und Caruthers 1998, Kapitel I.4: „Like a wise master builder“, S. 16–21.

