

# **Schriften des Historischen Kollegs**

Herausgegeben  
von der  
Stiftung Historisches Kolleg

Vorträge  
14

**Johanne Autenrieth**

**„Litterae Virgilianae“**

**Vom Fortleben einer römischen Schrift**

**München 1988**

Schriften des Historischen Kollegs  
im Auftrag der  
Stiftung Historisches Kolleg im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft  
herausgegeben von  
Horst Fuhrmann  
in Verbindung mit  
Knut Borchardt, Lothar Gall, Alfred Herrhausen, Karl Leyser, Christian  
Meier, Horst Niemeyer, Arnulf Schlüter, Rudolf Smend, Rudolf Vierhaus  
und Eberhard Weis

Geschäftsführung: Georg Kalmer  
Redaktion: Elisabeth Müller-Luckner  
Organisationsausschuß:

Georg Kalmer, Franz Letzelter, Elisabeth Müller-Luckner, Heinz-Rudi Spiegel

Die Stiftung Historisches Kolleg hat sich für den Bereich der historisch orientierten Wissenschaften die Förderung von Gelehrten, die sich durch herausragende Leistungen in Forschung und Lehre ausgewiesen haben, zur Aufgabe gesetzt. Sie vergibt zu diesem Zweck jährlich Forschungsstipendien und alle drei Jahre den „Preis des Historischen Kollegs“.

Die Forschungsstipendien, deren Verleihung zugleich eine Auszeichnung darstellt, sollen den berufenen Wissenschaftlern während eines Kollegjahres die Möglichkeit bieten, frei von anderen Verpflichtungen eine größere Arbeit abzuschließen. Professor Dr. Johanne Autenrieth (Freiburg) war – zusammen mit Professor Dr. Tilemann Grimm (Tübingen) und Professor Dr. Ernst Schulin (Freiburg) – Stipendiat des Historischen Kollegs im sechsten Kollegjahr 1985/86. Den Obliegenheiten der Stipendiaten gemäß hat Johanne Autenrieth aus ihrem Arbeitsbereich einen öffentlichen Vortrag zu dem Thema „Litterae Virgilianae“. Vom Fortleben einer römischen Schrift“ am 9. Juni 1986 in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften gehalten.

Die Stiftung Historisches Kolleg wird vom Stiftungsfonds Deutsche Bank zur Förderung der Wissenschaft in Forschung und Lehre und vom Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft getragen.

FÜR diesen Vortrag\*) habe ich die Formulierung „Litterae Virgilianae“ gewählt, eine Formulierung, die in einer karolingischen Quelle überliefert ist<sup>1)</sup>; ich meine damit die römische Capitalis, in der alle uns erhaltenen spätantiken Vergilcodices geschrieben sind. Die Grundformen dieser rund zweieinhalb Jahrtausende alten Schrift sind seit dem 6., spätestens 5. vorchristlichen Jahrhundert aus der lateinischen Epigraphik bekannt. Etwa seit dem 4. nachchristlichen Jahrhundert ist die Capitalis neben anderen Schriften im Buchwesen beliebt und in dieser Sphäre – sei es handschriftlich, sei es später im Buchdruck – freilich in ganz verschiedener Verwendung lebendig geblieben. Dazu gesellt sich heute ihr Gebrauch in Leuchtreklamen und Symbolen des praktischen täglichen Lebens – bis hin zu ihrer Rolle in Werken der Literatur und bildenden Kunst. Eine Geschichte der Capitalis und ihrer Funktionen böte Stoff für eine Kulturgeschichte par excellence. Aus diesem umfangreichen und vielfältigen Komplex möchte ich drei Bereiche herausgreifen:

- I. Capitalis in spätantiken Codices und Handschriften der Übergangszeit
- II. Funktion der Capitalis in karolingischen Handschriften
- III. Capitalis in Figurengedichten

### **I. Capitalis in spätantiken Codices und Handschriften der Übergangszeit**

Da im Titel des Vortrags der Name Vergils bereits angeklungen ist, wähle ich als Beispiele die alten Vergilhandschriften, zumal von keinem anderen römischen Dichter – und das ist sicher kein Zufall

\*) Der im folgenden abgedruckte Vortrag wurde am 9. Juni 1986 in München im Rahmen eines mir vom Historischen Kolleg gewährten Stipendiums für das Forschungsvorhaben „Das Erbe römischer Schrift in Mittelalter und Renaissance“ gehalten. Der Text wurde nur geringfügig, vor allem an den Stellen erweitert, wo es angesichts der in diesem Heft eingeschränkten Anzahl von Abbildungen zum Verständnis nötig war. Handschriftenzitate, Abbildungsnachweise, Tafelwerke und die wichtigste Literatur wurden beigegeben.

<sup>1)</sup> S. u. S. 25

der Überlieferung – so viele Codices bzw. Reste von Büchern aus der Spätantike erhalten sind.

Am bekanntesten sind die zwei mit Bildern geschmückten Exemplare<sup>2)</sup>: der Codex „Vaticanus“, entstanden um die Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert in Rom, der mit 75 Blättern – davon 50 mit Miniaturen zu Georgica und Aeneis – nur fragmentarisch überliefert ist. In diesem Prachtexemplar stehen der in klarer „klassisch“ wirkender Capitalis geschriebene Text und die Illustrationen in engstem Zusammenhang miteinander. Der zwar auch nicht vollständig, aber doch in weit größerem Umfang erhaltene Codex „Romanus“, dessen lange umstrittene Datierung heute um das Jahr 500 eingependelt ist, enthielt zu fünf Eklogen Autorenbilder, wovon heute noch drei vorhanden sind (Abb.1); ferner 6 Hirtenbilder zu den Eklogen und 10 Darstellungen zur Aeneis, deren Qualität mit der eleganten Capitalis, dem feinen Pergament und dem monumentalen Format der Luxushandschrift kontrastiert. Neben diesen beiden illustrierten Prachtausgaben sind weitere fünf Vergilcodices ganz oder in Fragmenten aus der gleichen Zeitspanne aus Italien erhalten.<sup>3)</sup> Die

<sup>2)</sup> „Vergilius Vaticanus“ Vat. lat. 3225; CLA 1, 11. Faksimile: Vergilius Vaticanus. Vollständige Faksimile-Ausgabe ... Faksimile, Graz 1980, Commentarium David H. Wright, Graz 1984 (Codices selecti 71; auch: Codices e Vaticanis selecti 40). – Florentine Mütterich, Die illustrierten Vergil-Handschriften der Spätantike, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft N.F. 8 (1982) 205–221 und Abb. 4a, b.

„Vergilius Romanus“ Vat. lat. 3867; CLA 1, 19. – Mütterich wie oben mit Abb. 5 und weiteren Abbildungsnachweisen.

<sup>3)</sup> „Vergilius Augusteus“ Vat. lat. 3256 und Berlin 2<sup>o</sup> 416; CLA 1, 13 und CLA 8, \*\*13 (S. 9). Faksimile: Vergilius Augusteus. Vollständige Faksimile-Ausgabe ... Einführung Carl Nordenfalk, Graz 1976 (Codices selecti 56), S. 11–19; Datierung 4. Jh.; s. aber Bischoff, Paläographie S. 82 Anm. 35: Tendenz zum 6. Jh.

„Codex Sangallensis“ Sangall. 1394 p. 7–49; CLA 7, 977.

„Codex Veronensis“ Verona XL 38; CLA 4, 498.

„Codex Palatinus“ Vat. Pal. lat. 1631; CLA 1, 99. Faksimile: Codex Vergilianus qui Palatinus appellatur. Praef. Remigius Sabbadini, Paris 1929 (Codices e Vaticanis selecti 14). Ausstellungskatalog: Bibliotheca Palatina. Ausstellung der Universität Heidelberg in Zusammenarbeit mit der Bibliotheca Apostolica Vaticana. Katalog zur Ausstellung 1986, hrsg. von Elmar Mittler. Textbd S. 114f. Nr. C 2.1, Bildbd S. 70 und 71.

„Codex Medicus“ Florenz Laur. Plut. XXXIX 1 (und Vat. lat. 3225); CLA 3, \*\*296. Zu allen Codices Johannes Götte in der Tusculum-Ausgabe der Aeneis, 5. Aufl. 1980 S. 583–630 und Richard Seider, Beiträge zur Geschichte und Paläographie der antiken Vergilhandschriften, in: Studien zum antiken



der paläographischen Nomenklatur üblich zu ihrer Unterscheidung von der Capitalis Quadrata, auch Capitalis Elegans oder Monumentalcapitalis genannt.<sup>4)</sup> Die Capitalis Quadrata setzt bei der Bildung der einzelnen Buchstaben eine verschiedene Federhaltung des Schreibers voraus, so daß z. B. senkrechte Striche bei N als Haarstrich, bei D und E als Druckstrich erscheinen. Die Buchstaben kommen also auf künstliche Weise wie beim Gravieren oder Meißeln von Inschriften zustande. Der Vergilius „Augusteus“, so benannt, weil man früher glaubte, er sei zur Zeit des Kaisers Augustus entstanden – heute datiert man ihn meist in das erste Drittel des 6. Jahrhunderts –, ist auch von monumentalen Ausmaßen: sowohl in der Größe der Blätter im Format von 40 × 35 cm wie der 7 bis 9 Millimeter hohen Buchstaben (Abb. 2). Die Rustica-Handschriften sind, abgesehen vom ebenfalls großformatigen Vergilius Romanus, kleiner, die Buchstaben meist etwa 5 Millimeter, also fast nur halb so hoch.

Für die Vergilhandschriften in beiden Schriftarten ist noch bemerkenswert, daß die Codices durchgängig in ein und derselben Schrift, also entweder von Anfang bis Schluß in Rustica oder in Quadrata, geschrieben sind. Das scheint, wie die übrigen Capitalishandschriften römischer Autoren lehren, ein festes Gesetz beim Gebrauch dieser Schrift zu sein. Möglichkeiten der Hervorhebung bestanden, wie z. B. im Vergilius Romanus zu sehen ist, in der Verwendung roter Tinte, etwa für die erste Textzeile eines Buches, in der Aeneis. Rote Schrift erscheint in den Bucolica auch für Überschriften und für die Bezeichnung der redenden Personen. Außerdem kommt kleinerer Schriftgrad in brauner Tinte z. B. im Palatinus für die Seitentitel mit der Buchbezeichnung vor; größerer Schriftgrad kann für Kolophone verwendet werden.<sup>5)</sup>

Eine spezielle Eigenart zahlreicher spätantiker Handschriften in Capitalis, wie auch in der nachher zu zeigenden Unziale, besteht darin, daß der erste Buchstabe der Seiten, manchmal auch der Spalten, mit einem vergrößerten Buchstaben beginnt.<sup>6)</sup> Im Codex Augu-

<sup>4)</sup> In Capitalis Quadrata: Vergilius Augusteus und Codex Sangallensis (das kleine Papyrusfragment Kairo Pap. oxy. 1098, CLA 10, 1569 kann hier außer Betracht bleiben). Alle übrigen oben verzeichneten Vergilcodices in Capitalis Rustica.

<sup>5)</sup> Lowe, Facts, bes. die Tabelle S. 188–195, und More Facts mit Tabelle S. 252–267.

<sup>6)</sup> Lowe, Facts S. 187 ff., bes. S. 196–199.

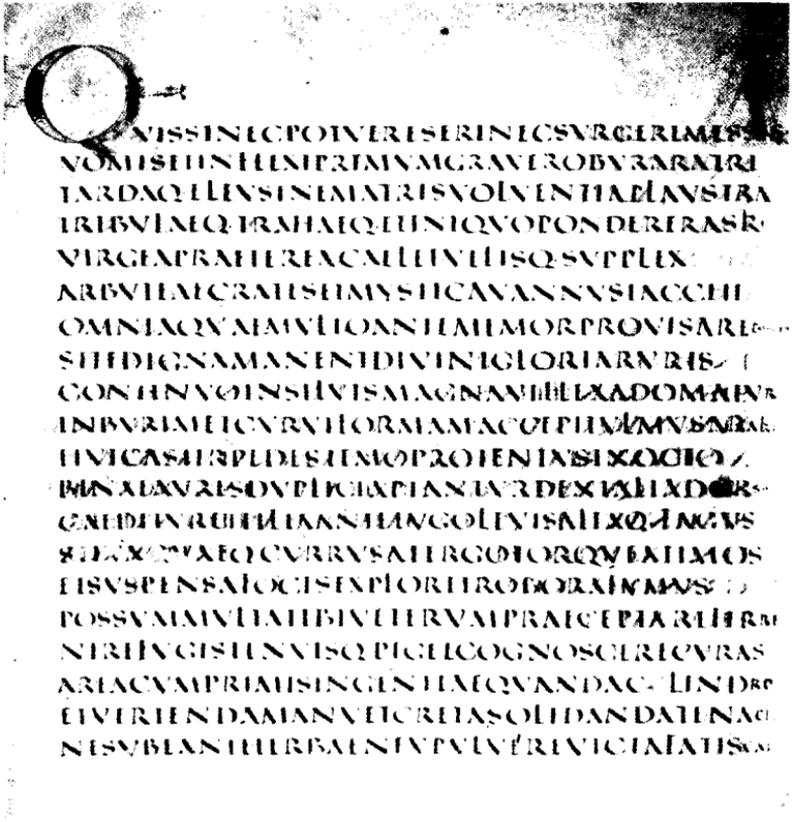


Abb. 2 „Vergilius Augusteus“, Vat. lat. 3256 f. 2r.

steus sind diese ersten Buchstaben sogar ornamental und farbig verziert. In ihnen sieht Carl Nordenfalk die frühesten Ansätze der Zierbuchstaben respektive der Zierinitialen überhaupt.<sup>7)</sup> Es ist völlig gleichgültig, ob mit solchen vergrößerten Buchstaben ein Buch, ein Abschnitt oder ein Satz oder Nebensatz beginnt. In Prosahandschriften gibt es Beispiele, wo der erste Buchstabe der Seite, auch wenn er mitten im Wort steht, vergrößert ist. Es handelt sich also um ein rein graphisches Gestaltungsprinzip der Seite als Ganzes, ohne die geringste Rücksicht auf den Textzusammenhang. E. A.

<sup>7)</sup> Nordenfalk, Zierbuchstaben S. 69–88, bes. S. 74ff.

Lowe, dem wir die systematische Beobachtung dieses Phänomens verdanken, bringt es in Zusammenhang mit der Umschrift der Texte von den Papyrusrollen in die Pergamentcodices.<sup>8)</sup>

Sehen wir noch die *scriptura continua*, das fortlaufende Schreiben des Textes ohne Worttrennung an: Carl Nordenfalk erklärt die Praxis der *scriptura continua* damit, daß in der Antike das Vorlesen oder laute Lesen des Einzelnen üblich war, wobei ja auch keine Pausen zwischen den Worten gemacht würden.<sup>9)</sup> Das mag ein Grund sein; ich will darüber hier nicht diskutieren. Es muß aber angemerkt werden, daß im Mittelalter, wo die Worttrennung einsetzt, das Vorlesen bzw. laute Lesen ja auch eine große Rolle spielte. Nach meiner Überzeugung ist für die *scriptura continua* in den spätantiken Handschriften die graphische Einheit der Seite entscheidender.<sup>10)</sup>

Ein graphisches Problem war freilich bei den Dichterhandschriften nicht zu vermeiden: die verschiedene Länge der Verse führte zu dem ausgefransten rechten Rand. Daß man sich solcher Probleme bewußt war und Lösungen zum „Randausgleich“ fand, könnte man z. B. an einer Inschrift des 2. Jahrhunderts<sup>11)</sup> und vereinzelt an karolingischen Handschriften demonstrieren.<sup>12)</sup> Aus den spätantiken Dichterhandschriften jedoch sind solche Versuche nicht bekannt.

Wie sieht es mit der am Beispiel der Vergilhandschriften gezeigten graphischen Einheit aus in den Codices mit Schriften, die seit dem 4. Jahrhundert, vielleicht schon früher entwickelt, neben der *Capitalis* im Buchwesen beliebt sind, d. h. der *Unziale* und *Halbunziale*?

Zunächst zur *Unziale*, die sich durch die allgemeine Tendenz zu runden Formen, leicht zu erkennen bei d, e und m, von der *Cap-*

<sup>8)</sup> Lowe, *Facts* S. 196.

<sup>9)</sup> Nordenfalk, *Zierbuchstaben* S. 22f.

<sup>10)</sup> Diesen Gesichtspunkt, nämlich die „gleichmäßige Reihung der Schriftzeichen in ebenmäßig aufeinanderfolgenden Kolumnen“, betont Nordenfalk jedoch im Zusammenhang damit, daß „eine Verzierung einzelner Buchstaben innerhalb dieses festen Gefüges ... nur störend wirken“ konnte (wie Anm. 9).

<sup>11)</sup> Franz Steffens, *Lateinische Paläographie*, 2. Aufl. Berlin und Leipzig 1929 Taf. 7: Randausgleich in den fünf Namenkolumnen.

<sup>12)</sup> Z. B. Vat. Ross. 247, 28v und 69r: hexametrische Gedichte zu Bedas *De temporum ratione* und zu einem anderen *Computus*. Der Randausgleich kommt hier durch Dehnung einzelner Buchstaben innerhalb der Zeile zustande. – Den Hinweis auf diese Hs. verdanke ich Bernhard Bischoff.

talis unterscheidet und überwiegend für Bibelcodices und patristische Texte, aber auch in einzelnen Fällen für römische Prosaliteratur verwendet wurde. Als Beispiel dafür nenne ich den Pariser Liviuscodex in Unziale aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, der in zwei Spalten, sonst nach dem gleichen Prinzip wie die Capitalishandschriften angelegt ist: vergrößerter erster Buchstabe, hier in Prosa auch mitten im Wort, und Kolophone in der gleichen Schrift in vergrößertem Schriftgrad.<sup>13)</sup> – Einen anderen Befund lernen wir in einem der berühmten Palimpsestcodices des Klosters Bobbio kennen<sup>14)</sup>: hier wurde im 7. Jahrhundert der um die Wende des 4./5. Jahrhunderts geschriebene Text von Ciceros *De re publica* abgeschabt und mit einem Augustintext überschrieben. Da die erste Beschriftung nicht völlig getilgt wurde, scheint der in zwei Kolumnen in sehr großen Unzialbuchstaben ausgeführte Cicerotext unter dem später in Langzeilen über die ganze Seite hinweg in kleinerer Unziale geschriebenen Augustintext noch erkennbar hindurch. Dies ermöglicht die Beobachtung, daß im Cicerotext zahlreiche Kolumnen mit einem vergrößerten ersten Buchstaben beginnen.

Insofern stimmt die graphische Gestaltung mit den Capitalishandschriften und dem eben genannten Livius überein. – Ein neues Element zeigen in der Cicerohandschrift die Incipits und Kolophone: sie sind p. 10 und 156 in großer Capitalis hervorgehoben. Im oberen Drittel von p. 156 lesen wir unter dem Augustintext DE RE PUBLICA ... wobei das eckige Capitalis-D und -E deutlich sichtbar sind (Abb. 3).

Hier nimmt also die Capitalis gegenüber der Unziale des Haupttextes eine vornehmere Stellung ein. Das ist im Agrimensorencodex aus dem Beginn des 6. Jahrhunderts, der, in Unziale geschrieben, Werke der römischen Feldmesser enthält, noch besser zu sehen.<sup>15)</sup> Für Überschriften wird hier gelegentlich Monumentalcapitalis verwendet: 40v erscheinen Textschluß, Explicit und Incipit in dieser

<sup>13)</sup> Paris BN lat. 5730; CLA 5, 562. Faksimile: *Histoire Romaine de Tite Live* [Hrsg. von *Henri Omont*], 4 Bde Paris 1907.

<sup>14)</sup> Vat. lat. 5757; CLA 1, 34 und 35. Faksimile: *M. Tullii Ciceronis De re publica ...* [Hrsg. von *Giovanni Mercati*], Text- und Tafelbd, *Bibliotheca Apostolica Vaticana* 1934 (Codices e Vaticanis selecti 23).

<sup>15)</sup> „Codex Arcerianus“ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek 36.23 Aug. 2<sup>o</sup>; CLA 9, 1374. Faksimile: *Corpus Agrimensorum Romanorum. Codex Arcerianus A ...* Eingeleitet von *Hans Butzmann*, Leiden 1970 (Codices Graeci et Latini 22).

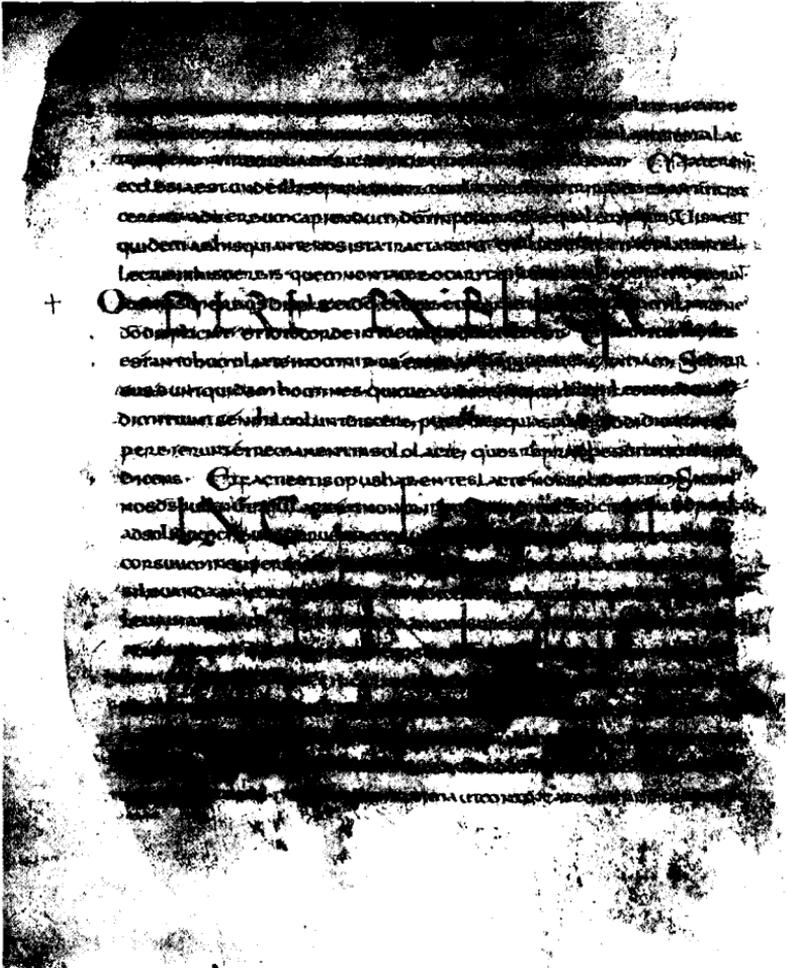


Abb. 3 Cicero-Palimpsest, Vat. lat. 5757 p. 156.

Schrift (7 Zeilen) (Abb. 4); sonst begegnet für Explicit und Incipit sowie für die Beischriften zu den Illustrationen Capitalis Rustica. – In biblischen und patristischen Unzial-Handschriften wird die Capitalis ebenfalls häufig für fortlaufende Seitentitel und für Kolophone angetroffen, also auch hier eine Differenzierung der Schriftart.



ziale; manchmal wird für Kolophone aber auch Capitalis verwendet.<sup>16)</sup> Es zeichnet sich hier eine erste Stufe von Hierarchie der Schriften ab, die seit dem 7./8. Jahrhundert immer häufiger anzutreffen ist: Capitalis, Unziale, Halbunziale.

Der Bruch mit der am Beispiel der Vergilhandschriften gezeigten einheitlichen graphischen Gestaltung der Seiten und Bücher ist seit dem Ende des 6. Jahrhunderts vollzogen, und parallel damit verschwindet die Capitalis grundsätzlich als Schrift für ganze Bücher. Wenn sie später auftaucht, ist ihr Vorkommen bemerkenswert für die in ihr ausgeführten Textstücke bzw. die Literaturgattung, oder sie stellt den Reflex einer antiken Vorlage dar. Die von Nordenfalk in seinem Buch über die spätantiken Zierbuchstaben beobachteten Tendenzen zur differenzierten Gestaltung und zur Ausschmückung der Codices fallen in die gleiche Zeit und bestätigen den Bruch zwischen spätantikem und mittelalterlichem Buch im 6. Jahrhundert. Und die ornamentierten und farbigen Anfangsbuchstaben im Vergilius Augusteus, den Bischoff u. a. gegen Nordenfalks Frühansatz (4. Jahrhundert) ins 6. Jahrhundert datieren (vgl. Anm. 3), fügen sich in dieses Bild.

Das seitdem auf bestimmte Funktionen beschränkte Fortleben der Capitalis kann an Bibelhandschriften aus England seit der Wende vom 7. zum 8. Jahrhundert verfolgt werden, wo ihr Anwendungsbereich erweitert wird. Es handelt sich um einzelne Codices, die im Unterschied zur weit überwiegenden Überlieferung in der spezifisch insularen Ausprägung von Schrift und Buchschmuck die Tradition der römischen Englandmission und spätere Kontakte zu Rom widerspiegeln: der Bibeltext in diesen Handschriften ist in Unziale – English Uncial<sup>17)</sup> – geschrieben; für den wissenschaftlichen Apparat, wie Argumenta, Prologe etc., aber wird sehr sorgfältige Capitalis verwendet, wie natürlich auch für Kolophone in bewußter Abstufung von Schriftgrad und Farbe.

Ein wichtiges Beispiel dafür ist der planmäßig dosierte Einsatz brauner, z. T. roter Capitalis in verschiedenen Schriftgraden im „Codex Amiatinus“. Die Capitalis wird hier nicht nur, wie in den bisher

<sup>16)</sup> Beispiele aus dem 5./6. und 6. Jh. für Unziale im Incipit: Vat. Basilic. D. 182 fol. 288, s. *Steffens* wie Anm. 11 Taf. 20; CLA 1, 1a. – *Lowe*, *More Facts* S. 258f. (Nr. 105), dort weitere Hss. – Capitalis im Explicit: Bamberg Ms. Patr. 87 (B IV 21) 79v; CLA 8, 1031. – *Lowe*, *More Facts* S. 260f. (Nr. 112); dort weitere Hss.

<sup>17)</sup> *Elias Avery Lowe*, *English Uncial*, Oxford 1960.

gezeigten Beispielen, für Incipit- und Explicit-Formeln und Seitentitel, sondern jetzt auch für gelehrtes Beiwerk, z. B. das ganze Argumentum zum Zweiten Brief an Timotheus, verwendet.<sup>18)</sup> Ähnlich wird im „Vespasian-Psalter“, im beginnenden 8. Jahrhundert im Augustinus-Kloster in Cambridge in English Uncial geschrieben, verfahren: hier ist der ganze wissenschaftliche Vorspann Blatt 2–11 in Capitalis Rustica („in imitation Rustic capitals“, wie Lowe sich ausdrückt), geschrieben.<sup>19)</sup> Als drittes Beispiel ist der „Codex Bezae Cantabrigiae“, ein Evangeliar in English Uncial des 8. Jahrhunderts, zu nennen. Die Vorstücke zu den Evangelien sind in Capitalis Rustica ausgeführt, die Kolophone in zeilenweise wechselnder roter und brauner Capitalis Quadrata.<sup>20)</sup>

Ein merkwürdiges Nebeneinander von Capitalis und Unziale zeigt das Psalterium duplum aus der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts, im Westfrankenreich entstanden.<sup>21)</sup> Außer der Praefatio ist das Psalterium iuxta Hebraeos in Unziale jeweils auf der Rectoseite geschrieben, die gallikanische Psalterversion, der nach Bonifatius Fischer der „Ehrenplatz“ gebührt<sup>22)</sup>, in Capitalis jeweils auf der korrespondierenden Versoseite, so daß im aufgeschlagenen Buch der Psalmtext der beiden verschiedenen lateinischen Versionen sich in Capitalis und Unziale gegenübersteht (Abb. 5 und 6). Die Unziale zeigt die unschönen Formen, die auch in anderen kontinentalen Handschriften dieser Zeit begegnen, als diese Schrift zu entarten beginnt. Die Capitalis im Psalterium duplum ist eine höchst gekünstelte Wiederaufnahme dieser Schrift in steifen Buchstaben mit unnötigen Zutaten wie Füßchen auf der Zeile oder Schweifen unter die Zeile und Endverstärkungen an oberen oder mittleren Balken. Völlig degeneriert erscheint das G in beiden Schriften, wo die Sucht des Schreibers, Verzierungen zu bilden, zu einem besonders häßlichen

<sup>18)</sup> „Codex Amiatinus“ Florenz Laur. Amiatino I; CLA 3, 299. – Lowe wie Anm. 17 S. 8–13 mit Abb. VIII und IX. – Fischer, Bibelhandschriften S. 9–34 und passim.

<sup>19)</sup> „Vespasian Psalter“ London BL Cotton Vespasian A I; CLA 2, \*193. Faksimile: The Vespasian Psalter ... Ed. by David H. Wright, Kopenhagen 1967 (Early English Manuscripts in facsimile 14). – Fischer, Bibelhandschriften S. 345 Anm. 314.

<sup>20)</sup> „Codex Bezae Cantabrigiae“ Paris BN lat. 281 und 298; CLA 5, 526. – Lowe, English Uncial wie Anm. 17 S. 22 mit Abb. XXX und XXXI.

<sup>21)</sup> Vat. Reg. lat. 11; CLA 1, 101. – Fischer, Bibelhandschriften S. 117f., 364 und passim.

<sup>22)</sup> Fischer, Bibelhandschriften S. 118.

FATVS VIR QUI NON ABIT IN CONSILIO IMPIORVM  
 ET IN VIA PECCATORVM NON DETURBETUR:  
 ET IN CATHEDRA PESTILENTIAE NON SEDIT:  
 SED IN LEGE DOMINI VOLUNTAS EIUS:  
 ET IN LEGE EIUS MEDITABITUR DIE AC NOCTE:  
 ET NON ABISTERIT TAM QVAM LIQVVM:  
 QVOD PLANTAT VEST SECVS DECURSVS AQVAM:  
 NON QUOD FRUCTVS VIV DABIT IN TEMPORE SUO:  
 ET FOLIVM EIVS NON DEFLVET:  
 ET OMNIA QUAE CVM QVE FACIET PROSPERABVNT VR:  
 NON SIC IMPII - NON SIC:  
 SED TAM QVAM PVLVIS QVAE PROICIT VENTVS  
 A FACIE TERRAE:  
 IDEO NON RESVRGVNT IMPII IN IVDICIO:  
 NEQVE PECCATORES IN CONSILIO IVSTORVM:  
 QVO NOVIIT DNS VIAM IVSTORVM:  
 ET ITER IMPIORVM PERIBIT.  
 PSALMVS **LVIIII**  
**Q**VAE FREMVERVNT GENTES:  
 ET POPVLI MEDITAVNT IN ANIA:  
 ADSTITERVNT REGES TERRAE  
 ET PRINCIPES CONVENERVNT IN VNUM:  
 ADVERSVS DNM ET ADVERSVS XPNVEIVS: DIAPSALMVS  
 DISRVPAMVS VINCIJLA EORVM  
 ET PROICIAMVS ANOBIS IVQVM IPSORVM:  
 QUI HABITAT IN CAELIS INRIDEBIT EOS:  
 ET DNS SUBANNAVIT EOS:  
 TVN CLOQVETVR AD EOS IN IRASVA:  
 ET IN FVRORE SVO CONTVVBABIT EOS:  
 EQVA TEM CONSTITVTVS SVM REX AB EO:

Abb. 5 und 6 Psalterium duplum, Vat. Reg. lat. 11 f. 21v und 22r.

Resultat führt. Kolophone und Rubriken sind im Psalterium duplum in roter und grüner Capitalis Quadrata geschrieben, also höher gestuft. – Zur Ehrenrettung des graphisch so wenig geglückten Codex sei bezüglich des Textes wiederum Bonifatius Fischer zitiert: „Für beide Psalmtexte ist R (= Psalterium duplum) eine führende Handschrift in der römischen Vulgata . . .“

GATIBOIR QUI NON ABIT INCONSILIO IMPROBIS  
 ET IN VIA PECCATORUM NON STETIT  
 IN CAECORA DERISORUM NON SEDIT  
 DOMINUSQUE DOMINI VOLUNTAS EIUS  
 DOMINUSQUE EIUS IN GENTIBUS UT AGNOUIT  
 ET SCIT TAM QUAM IN VIVIT TRANSPLANTATUM  
 IUSTA RIUULOS AQUARUM  
 QUOD FRUCTUS SUOS DABIT IN TEMPORE BONI  
 ET FOLIUM EIUS NON FLUCTUET QUONIAM QUAE FACERIT  
 PROSPERABITUR  
 NON SIT IMPII  
 Sicut tamquam pulvis quem prostravit ventus  
 PROPTEREA NON RESURGUNT IN PRAESIDIUM BONI  
 PECCATORES IN OGNATIONE HISTORIAE  
 QUO NOUIT DOMINI VIA HISTORIAE  
 INTER IMPIORUM PERIBIT

ET TRIBUS MONTIBUS IN ANTI  
 CONSURGENT REGES TERRAE  
 ET FRANGENT FRANGENT PARITUR  
 ADVERSUM DOMINUM ET ADVERSUM PROPHETAS  
 ET PROCIACIUS ANOIBIS IN QUOS CORAM DOMINO  
 IMPITATOR CAELI ROCIBIT  
 ANS SUBSANNABIT EOS  
 TUNC LOQUETUR AD EOS IN BABYLONIA  
 TUNC IN FLUORIBUS CONTUMELIABIT EOS  
 QUOLUTEM ORDITUS SUUS REGES MEUM

## II. Funktion der Capitalis in karolingischen Handschriften

Die Hierarchie der Schriften und die Rolle der Capitalis darin läßt sich im Bereich der karolingischen Skriptorien am deutlichsten an den Bibeln verfolgen, die seit Alkuins Rückzug vom Hof Karls d. Gr. in die Abtei St. Martin in Tours dort in großer Zahl von Anfang bis Ende des 9. Jahrhunderts entstanden.<sup>23)</sup>

<sup>23)</sup> Grundlegend hierzu: Fischer, *Bibelhandschriften* S. 203–403, Kapitel „Die Alkuin-Bibeln“. Zur Schule von Tours: Edward Kennard Rand, *A Survey of*

Ich wähle als Beispiel aus der umfangreichen, meist für den Export bestimmten Reihe der Tours-Bibeln ein (heute in Zürich liegendes) Exemplar aus der Zeit des Tourser Abtes Fridugis aus. Dieser Pandekt wird von Bonifatius Fischer zwischen 820 und 830 angesetzt, einer Zeit also, in der in den Tours-Bibeln bereits ein fester Schriftkanon entwickelt ist.<sup>24)</sup> Auch der Buchschmuck hat zu dieser Zeit eine gewisse Qualität erreicht, ist allerdings noch nicht mit den Prachtexemplaren der späteren und Spätzeit Tours zu vergleichen.

Aus dem Züricher Codex läßt sich die folgende in den Tours-Bibeln zur Regel gewordene Hierarchie der Schriften ablesen: An erster Stelle rangiert natürlich die Capitalis Quadrata, wie der reich ausgestatteten Zierseite zu entnehmen ist, die das Buch eröffnet.<sup>25)</sup> Diese Capitalis, die nach dem Vorbild römischer Inschriften gebildet ist, wird in verschiedenen Größen auch für die Incipits der einzelnen Bücher sowie als Grundform für die weniger geschmückten Initialen verwendet.<sup>26)</sup> Die weitere Rangfolge der Schriften läßt sich am Beispiel der ersten Seite der Genesis ablesen<sup>27)</sup>: Der Monumentalcapitalis des Incipit folgt im Rang unmittelbar die Unziale, in der der eingerückte Schriftblock entlang der Initiale I ausgeführt ist. Der Text von Kapitel III (mit roter römischer Ziffer am Rand bezeichnet) beginnt mit rotem Capitalis-D. Die erste Zeile des Kapitels – am a, g, N erkennbar – ist in Halibunziale geschrieben, die folgenden Zeilen in karolingischer Minuskel wie der gesamte Haupttext (Abb. 7). Wir haben also die Rangfolge Capitalis Quadrata, Unziale, Halibunziale in den Auszeichnungsschriften.

the Manuscripts of Tours, vol. 1: Text, vol. 2: Plates, Cambridge Mass. 1929 (Studies in the Script of Tours 1). *Ders.*. The Earliest Book of Tours with Supplementary Descriptions of other Manuscripts of Tours, Cambridge Mass. 1934 (Studies in the Script of Tours 2). – *Wilhelm Koehler*, Die Karolingischen Miniaturen I: Die Schule von Tours 1. Teil: Die Ornamentik, Berlin 1930; 2. Teil: Die Bilder, Berlin 1933. Tafeln: Berlin 1930.

<sup>24)</sup> Zur Züricher Bibel (ZB Car. C 1): *Fischer*, Bibelhandschriften S. 261; zu der Anlage der frühen Tours-Bibeln bis zum Züricher und Berner Codex: *Koehler* wie Anm. 23 I, I S. 102–108.

<sup>25)</sup> *Koehler* wie Anm. 23 Taf. 15b.

<sup>26)</sup> *Koehler* wie Anm. 23 z. B. Taf. 16a–c, 16g; *Rand*, Earliest Book wie Anm. 23 Taf. XLIV 1.

<sup>27)</sup> *Steffens* wie Anm. II Taf. 47: Abb. der ganzen Seite.

# INCIPIT LIB GENESEOS.

**I**N PRINCIPIO CRE-  
 AUIT D<sup>S</sup> CAELUM ET TERRAM.  
 TERRA AUTEM ERAT IN-  
 ANIS ET VALEA. ET TE-  
 NEBRAE SUPER FACIEM  
 ABYSSI. ET SPIRITUS D<sup>I</sup> FEREBAT  
 SUPER AQUAS.  
 DIXITQUE D<sup>S</sup>. FIAT LUX  
 ET FACTA EST LUX. ET UI-  
 DIT D<sup>S</sup> LUCEM QUOD EST  
 BONUM. ET DIUISIT  
 D<sup>S</sup> LUCEM A TENEBRIS  
 APPELLAUITQUE LUCEM  
 DIEM. ET TENEBRAS  
 NOCTEM. FACTUMQUE EST  
 VESPERE ET MANE DIES  
 UNUS. DIXITQUE D<sup>S</sup>.  
 FIAT FIRMAMENTUM  
 IN MEDIIS AQUARUM. ET  
 DIUIDIT AQUAS AB AQUIS  
 ET FECIT D<sup>S</sup> FIRMAMENTUM  
 DIUISITQUE AQUAS QUAE ERANT

sub firmamento ab his quae erant super firmamentum. Et factum est ita. Vocauitque d<sup>s</sup> firmamentum caelum. Et factum est uespere et mane dies secundus.

**D**IXIT UERO D<sup>S</sup>. CONGREGAUAIT AQUAS QUAE  
 SUB CAELO SUNT IN LOCUM UNUM. ET APPARE-  
 RE ARIDA. FACTUMQUE EST ITA. CONGREGAUAIT  
 ARIDA TERRA. CONGREGATIONESQUE AQUARUM AP-  
 PELLAUIT MARIAS. ET UIUIT D<sup>S</sup> QUOD EST BONUM  
 ET FACTUM. GERMINAUIT TERRA HERBAM UIRENTEM ET FA-

Wo bleibt aus dem Vorrat der spätantiken Schriften die *Capitalis Rustica*? Sie wird im Haupttext für *Explicits*<sup>28)</sup> (manchmal mit Angabe des Buchumfangs) verwendet; ferner erscheint sie meist in den fortlaufenden Seitentiteln.<sup>29)</sup> Als bemerkenswerte Reminiszenz an die bevorzugte Verwendung der *Rustica* in der Spätantike für Dichtung, also metrische Texte, erkennen wir, daß das Bibelgedicht Alkuins auf einem der Züricher Bibel vorgehefteten Blatt in kleiner *Capitalis Rustica* geschrieben ist (Abb. 8). Mehr Mut zur repräsentativen Gestaltung des Bibelgedichts zeigt die wenig später entstandene Tours-Bibel (heute Bamberg, Ms. bibl. 1), wo das Bibelgedicht Alkuins ebenfalls in *Capitalis* in eine prächtige Zierseite hineinkomponiert ist. Widmungsgedichte in *Capitalis Rustica* bzw. *Ziercapitalis* begegnen vereinzelt noch in anderen Tours-Bibeln<sup>30)</sup> und sind auch sonst keine Seltenheit. In den Tours-Bibeln, die mit Bildern geschmückt wurden, was etwa zur Zeit der Züricher und Bamberger Bibeln, also gegen Ende der bis 834 reichenden Regierungszeit des Abtes Fridugis, einsetzt, sind die meist metrischen *Tituli* zu den Bildern gleichfalls in *Capitalis Rustica* geschrieben.<sup>31)</sup> Wir sehen also auch hier eine Bevorzugung der *Capitalis Rustica* für Verse.

<sup>28)</sup> *Rand*. Earliest Book wie Anm. 23 Taf. XLIV 1. *Capitalis Rustica* auch in Kanontafeln für *Explicits* z. B. *Koehler* wie Anm. 23 Taf. 17c und für andere Angaben (der *Capitalis Quadrata* untergeordnet) *Koehler* Taf. 17a–c, ferner für Kapitelverzeichnisse *Koehler* I, 1 S. 102.

<sup>29)</sup> Z. B. *Koehler* wie Anm. 23 Taf. 16a.

<sup>30)</sup> Z. B. *Koehler* wie Anm. 23 Taf. 57b aus Bamberg Ms. bibl. 1; Taf. 77 aus der Vivian-Bibel, Paris BN lat. 1. Widmungsgedichte in *Capitalis Rustica* (ohne Abbildungen derselben) s. *Koehler* I, 1 Nr. 12 S. 371 zu Paris BN 11514, *Koehler* I, 1 Nr. 41 S. 404 zum Lothar-Evangeliar Paris BN lat. 266 und *Koehler* I, 1 Nr. 43 S. 407 zum Dufay-Evangeliar Paris BN 9385. – Zu den Gedichten in Tours-Bibeln, die von Alkuin stammen, *Fischer*, *Bibelhandschriften* S. 222–246.

<sup>31)</sup> Z. B. Stuttgart WLB HB II 40; Farbtafel s. *Bonifatius Fischer*, *Die Alkuin-Bibel*, Freiburg 1957, nach S. 10. London BL Add. 11848 s. *Koehler* wie Anm. 23 I, 1 Nr. 19 mit Taf. 24 und 25. Evangeliar aus Nancy s. *Koehler* Nr. 28, Paris BN lat. 274 s. *Koehler* Nr. 29. Wolfenbüttel 16. Aug. fol. s. *Koehler* Nr. 30. Bibel von Grandval London BL Add. 10546 s. *Koehler* Nr. 31 und Taf. 50–53; Farbtafeln s. *Die Bibel von Moutier-Grandval*. British Museum Add. Ms. 10546, Bern 1971 Taf. 3, 6, 29, 42. Vivian-Bibel Paris BN lat. 1 s. *Koehler* Nr. 38 und Taf. 69–75. Lothar-Evangeliar Paris BN lat. 266 s. *Koehler* Nr. 41 und Taf. 98–100. Dufay-Evangeliar Paris BN 9385 s. *Koehler* Nr. 43 und Taf. 109–111. Ferner erscheinen in *Capitalis Rustica* Evangelistengedichte im Evangeliar von Nancy s. *Koehler* Nr. 28 und Taf. 35b, 36, 37a, d. Paris BN lat. 274 s. *Koehler* Nr. 29. Wolfenbüttel 16 Aug. fol. s. *Koehler* Nr. 30.

**I**N HOC QUINQUE LIBRI SUNT IN CODICE MOTIS.  
 BELLADUCIS IOSUS SEMPERVA ET TEMORATATAM.  
 RUTH IORIGUM BIS BETHANAIQ: LIBELLI.  
 ATQ: PROPHETARUM Q: BIS OCTO LIBELLI.  
 CAP: XINA PRAECLARA ET PATRIS HYMNICDAVID.  
 ET TRIA CIPICI SA LO ANNIS ORNSCULARIGIS.  
 IUNGITUR HIS 60 THIAE MISSUSIMULATQ: LIBELLUS.  
 ET ABALYTO MENONIS INIMDUOMIAMI LIBELLI.  
 HINGITUR NESSALE MESTERIODITHATQ: LIBELLI.  
 ET DUOMIAMI LIBRI MACHABEA BELLATMENS.  
 MATTHEI ET MARCI LUCAE LIBER ATQ: IOHANNIS.  
 IUDITHAE ET TATMENS SALVANTISSIA XPI.  
 SERA TOLICOS LUCAS CONSCRIPSERAT ACTUS.  
 BISSIETIAM DOCTORIS PERCARTAS DOG MATAPALI.  
 IACOBI PETRI IN DAIE ET IAN DICIT IOHANNIS.  
 SCRIBITUR IN TERMO IOHANNIS IN ORDINI THOALUS.  
 HOS LEGITV LECTOR FALSI ET LICITIKOAINES.  
 AD LAUDIM XPI PROPELIA ATQ: IN SICIASALVEM.  
 IUSSE PRAE HOS OMNES ETI DI DUCTUS AMORE.  
 ALIQUIMQS ECCLESIAE TAVOLUS PERSCRIBERE LIBROS.  
 PRO QUO QVIS Q: LIBRAS LECTORIS LISTIAVERA.  
 FUNDIT ET Q: PRAE DIAMORIS ET TOLE POSCO.  
 VT CONSERVIT IN XPI ETI GAATIASEMTER.  
 ETI TAVENS ANI ATQ: PRAE IYM CONSERVATUM.  
 ETI TAVENS ANI ATQ: PRAE IYM CONSERVATUM.

Abb. 8 Tours-Bibel, Zürich ZB, Car. C. 1 f. IVv.

In der Wiederbelebung der spätantiken Schriften, gezeigt am Beispiel der Tours-Bibeln, kann man ein Renaissance-Element sehen, ähnlich den Bemühungen um eine korrekte lateinische Sprache und dem Studium antiker Literatur in der sog. karolingischen Renaissance. Was die graphische Gestaltung insgesamt anlangt, muß man aber betonen, daß die spätantiken Buchschriften in karolingischer Zeit eine andere Funktion erhalten, indem sie ausschließlich dem Schmuck der Bücher bzw. der Hervorhebung bestimmter Formeln oder metrischer Stücke dienen. Ihre ursprüngliche Funktion

als Träger der ganzen Texte hat, von wenigen Ausnahmen abgesehen, jetzt die karolingische Minuskel übernommen, und damit beginnt eine völlig neue Epoche im Schriftwesen.

Den Beobachtungen an den Tours-Bibeln gilt es jetzt, Befunde an anderen Texten gegenüberzustellen.

Kehren wir zu Vergil zurück: Die vier der schönsten zu Beginn meines Vortrags vorgeführten spätantiken Exemplare befanden sich in karolingischer Zeit im Frankenreich. Der monumentale Augustus und der illustrierte Romanus könnten nach Bernhard Bischoffs Vermutungen zur Hofbibliothek Karls d. Gr. gehört haben<sup>32)</sup>; der Palatinus lag im 9. Jahrhundert in Kloster Lorsch, davor vielleicht ebenfalls in der Hofbibliothek.<sup>33)</sup> Und in Tours? David Wright verdanken wir den eindeutigen Nachweis, daß sich der Vergilius Vaticanus, also das ehrwürdigste, illustrierte Exemplar der Spätantike, im 9. Jahrhundert in Tours befunden haben muß, und zwar zur Zeit, als in Tours eine Vergilhandschrift im Entstehen begriffen war. Das beweisen Zusätze im Vaticanus und gleichzeitige Glossen im karolingischen Codex aus dem 2. Viertel des 9. Jahrhunderts, die von der gleichen Hand stammen.<sup>34)</sup> Aber weder die äußere Form des karolingischen Vergilcodex aus Tours, d. h. Schrift und graphische Gestaltung insgesamt, sind dem Vaticanus nachgeahmt, noch ist der Text eine Abschrift aus dem alten Exemplar.<sup>35)</sup> Der einzige Einfluß, den der antike Vergilcodex in Tours ausgeübt hat, liegt im ikonographischen Bereich, und zwar keineswegs in einer Vergilillustration, sondern in Miniaturen späterer Bibelhandschriften.<sup>36)</sup>

<sup>32)</sup> *Bischoff*, *Mittelalterliche Studien* 3 S. 155 und 168.

<sup>33)</sup> CLA I, 99. *Bischoff* wie oben S. 155. – *Ders.*, *Lorsch im Spiegel seiner Handschriften*, München 1974 (*Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung*, Beiheft) S. 48, 56, 64 und 118f.

<sup>34)</sup> *David H. Wright*, *When the Vatican Vergil was in Tours*, in: *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1250*. Festschrift für Florentine Mutherich, hrsg. von *K. Bierbrauer*, *P. P. Klein* und *W. Sauerländer*, München 1985 S. 53–66 (mit Abbildungen).

<sup>35)</sup> *Wright* wie oben. Zum Vergilcodex aus Tours, heute Bern Burgerbibliothek Cod. 165 vgl. ferner *Otto Homburger*, *Die illustrierten Handschriften der Burgerbibliothek Bern*, Bern 1962 S. 80f.

<sup>36)</sup> Bereits *Koehler* wie Anm. 23 I, 2 S. 166–172 hatte bei klassischen Elementen in Bildern der Tourser Grandval- und Vivian-Bibel auf das Vorbild des Vergilius Vaticanus hingewiesen. – Vgl. auch *Mutherich* wie Anm. 2 S. 220f. – Hinzu kommt jetzt der paläographisch untermauerte Beweis s. *Wright* oben Anm. 34.

Der karolingische Vergilcodex aus Tours ist von Anfang an als wissenschaftliches Werk geplant: drei Kolumnen sind durch die Linierung vorgesehen, die mittlere größer für den Vergiltext, die seitlichen Kolumnen schmaler für die Scholien aus Servius u. a.<sup>37)</sup> Diese Anlage ist kein Sonderfall, sondern in einer Reihe anderer karolingischer Vergilcodices anzutreffen<sup>38)</sup>: man betreibt damals auf Grund der spätantiken Apparate intensiv Vergilphilologie und Exegese – kein Wunder bei einem so beliebten und in das zeitgenössische Bildungswesen völlig integrierten Autor. Im Vergleich zu anderen karolingischen Vergilhandschriften zeichnet sich das Exemplar aus der Schule von Tours durch seinen Schmuck aus: nämlich die Goldinitiale T zu Beginn des Buches auf schwach durchschimmerndem Purpurgrund, die von Capitalis Rustica flankiert ist.<sup>39)</sup> Hingegen fällt der Gebrauch von Capitalis für Überschriften nicht aus dem Rahmen. Zu beachten ist noch, daß jeder Vers mit einem roten Rustica-Buchstaben beginnt, der, leicht abgesetzt vom Wort, links außen zwischen den zwei senkrechten Begrenzungslinien des Schriftblocks steht (Abb. 9). Dieser Usus der herausgerückten Versalien in karolingischen Vergilcodices und Handschriften metrischer Texte anderer römischer Autoren sowie karolingischer Dichtung<sup>40)</sup> hat sich seitdem jahrhundertlang, z. T. bis in unsere Druckausgaben hinein, bei Versen gehalten.

Den Abbildungen karolingischer Vergilhandschriften bei Chatelain – es sind zehn, d. h. nur ein Bruchteil des Überlieferten, aber jedenfalls repräsentativ genug – ist zu entnehmen, daß sie alle, ob mit oder ohne Kommentar, aber fast jede mit Glossen, völlig mittelalterlich eingekleidet sind: Der Haupttext in Minuskel kann durch

<sup>37)</sup> Steffens wie Anm. 11 Taf. 55 (Textseite, wo die linke Glossenspalte fehlt). *Émile Chatelain*. Paléographie des classiques latins Bd 1, Paris 1884–1892 Taf. LXVII (Textseite mit den zwei flankierenden Glossenspalten).

<sup>38)</sup> Vgl. z. B. die Codices Bern Burgerbibliothek 172 und 167 mit den „Scholia Bernensia“, ferner den zu Bern 172 gehörigen Parisinus latinus 7929 (*Chatelain* wie Anm. 37 Taf. LXVIII).

<sup>39)</sup> Abbildung zuletzt bei *Homburger* wie Anm. 35 Taf. 6.

<sup>40)</sup> Vgl. die Abbildungen metrischer Texte bei *Chatelain* wie Anm. 37 sowie vereinzelte Proben in den Abbildungen zu den Poetae latini der MGH. Die senkrechten Begrenzungslinien des Schriftblocks in bezug auf das Phänomen der herausgerückten Versalien beobachtet *Renato Raffaelli*, La Pagina e il Testo. Sulle funzioni della doppia rigatura verticale nei codici latini antiquiores, in: Atti del Convegno internazionale „Il Libro e il Testo“, Urbino 20–23 settembre 1982, hrsg. von C. Questa und R. Raffaelli, S. 1–24.



Hier ist ein Wort zu dem Titelzitat meines Vortrags „Litterae Virgilianae“ fällig. Diese Bezeichnung wie auch „virgilica manus“ stammt aus karolingischen Verzeichnissen von Schriftarten, die Bernhard Bischoff ediert und interpretiert hat. Ich kann die Einzelheiten seiner sehr subtilen Untersuchungen im Detail hier nicht darlegen und nur ihr Endergebnis nennen. Die Litterae Virgilianae meinen vermutlich die hier gezeigten für den ersten Buchstaben des Hexameters benutzten Versalien, wobei in erster Linie an Capitalis zu denken ist, aber auch Unziale in der gleichen Funktion (= Majuskel) nicht auszuschließen ist. Bischoff räumt ein, daß die „Ableitung beider [Bezeichnungen] vom Namen Vergils nicht zweifelhaft ist“, und hält es für möglich, daß ein „älterer spezifischer Gebrauch“ – eben in bezug auf Capitalis vorlag, der allmählich der allgemeinen Bezeichnung für Majuskel schlechthin gewichen ist.<sup>41)</sup> Ich habe es deshalb für vertretbar gehalten, die Bezeichnung Litterae Virgilianae in ihrer vermutlich ursprünglichen Bedeutung auf Capitalis zu beziehen. Denn für einen älteren spezifischen Gebrauch der Bezeichnung Litterae Virgilianae in bezug auf Capitalis und eine später noch vorhandene Erinnerung daran könnte meines Erachtens auch folgendes sprechen: Bibelgedichte und metrische Tituli zu Bibelillustrationen werden, wie ich berichtete, z. B. in den weit verbreiteten Tours-Bibeln in Capitalis Rustica geschrieben. Durch die Schrift werden also diese Verse ebenso wie das schon erwähnte wissenschaftliche Beiwerk (Argumenta etc.) in den northumbrischen Unzial-Bibeln vom eigentlichen Bibeltext sozusagen als „weltliche“ Zutat graphisch abgehoben. Speziell in den in Capitalis geschriebenen Versen aber schlägt möglicherweise eine Reminiszenz durch an das Vorbild, nach dem man Hexameter in Spätantike und Mittelalter formt – eben Vergil –; und die spätantiken Capitalishandschriften Vergils hatte man ja im 9. Jahrhundert im Frankenreich vor Augen!

Freilich kann man fragen, warum dann aber die karolingischen Vergilhandschriften nicht in Capitalis geschrieben wurden. Dazu ist zu sagen, daß es für die an Minuskel gewöhnten Schreiber sehr zeitraubend gewesen sein dürfte, umfangreiche Texte, wie z. B. die

<sup>41)</sup> *Bernhard Bischoff*. Einführung zu: Sammelhandschrift Diez. B Sant. 66. Grammatici Latini et catalogus librorum. Vollständige Faksimile-Ausgabe ..., Graz 1973 (Codices selecti 42) S. 32. – *Ders.*, Paläographie 2. Aufl. S. 82 mit Anm. 38.

Aeneis, ganz in Capitalis zu schreiben. Auch hätte man dafür mehr Platz als für Minuskeltexte, also mehr teures Pergament gebraucht. Ferner wird die Lektüre von Capitalis, da man inzwischen an Minuskel gewöhnt war, bei sehr umfangreichen Texten als mühselig empfunden worden sein. Und das Lateinische, zumal lateinische Dichtung, war vielen Lesern nicht mehr so geläufig wie dem gebildeten Publikum der Spätantike in Rom, Ravenna etc., für das die alten Capitalis-Prachthandschriften Vergils bestimmt waren. Da man aber in karolingischer Zeit, wie am Beispiel des Vergil aus der Schule von Tours gezeigt wurde und wie die zahlreichen damals geschriebenen Vergilhandschriften beweisen, intensiv am Text interessiert war, brauchte man leicht benutzbare Exemplare. Das heißt, die Litterae Virgilianae, die Capitalisbuchstaben, wurden zurückgedrängt und erscheinen nur noch in Überschriften und in den ersten Buchstaben der Verse, den herausgerückten Verskapitalen bzw. Versalien. Dies entspricht der allgemeinen Tendenz der Funktionsverschiebung der Capitalis von Textschrift zur Auszeichnungsschrift.

An den beiden Polen: Bibel–Vergil wurde versucht, das Fortleben der Capitalis in ihrer neuen, übrigens in den Tours-Bibeln stärker als in den Vergilhandschriften hervortretenden Rolle zu illustrieren. Ein dritter repräsentativer Text soll kurz unter diesem Aspekt betrachtet werden: nach dem römischen Nationalepos das althochdeutsche Bibelesos, das der Mönch Otfried in Kloster Weissenburg zwischen 864 und 871 verfaßt hat. Zwei der heute noch erhaltenen Handschriften stammen aus dieser Abtei und sind unter des Dichters Augen – an einem der Codices schrieb Otfried selbst mit – entstanden.<sup>42)</sup>

Wie sieht es nun in einer althochdeutschen Dichtung mit der Capitalis aus? Das ist mit zwei Sätzen zu beantworten: Die Hierarchie der Schriften auf der Initialseite des heutigen Heidelberger Codex – Quadrata, Unziale, Capitalis Rustica (Abb. 10)<sup>43)</sup> – entspricht

<sup>42)</sup> Wien ÖNB cod. 2687 („V“). Faksimile: Otfried von Weissenburg, Evangelienharmonie. Vollständige Faksimile-Ausgabe ... Einführung *Hans Butzmann*, Graz 1972 (Codices selecti 30). Zu den autographen Korrekturen und Einträgen in V s. *Wolfgang Kleiber*, Otfried von Weissenburg. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und Studien zum Aufbau des Evangelienbuches, Bern und München 1971 (Bibliotheca Germanica 14) bes. S. 90ff. mit Abbildungen von Marginalien Otfrieds in V und Otfried-Autographen in Weissenburger Handschriften. Vgl. auch *Butzmann*, wie oben, Einführung S. 21–23. Heidelberg UB Cod. Pal. lat. 52 („P“). Zahlreiche Abbildungen bei *Kleiber* a. a. O.

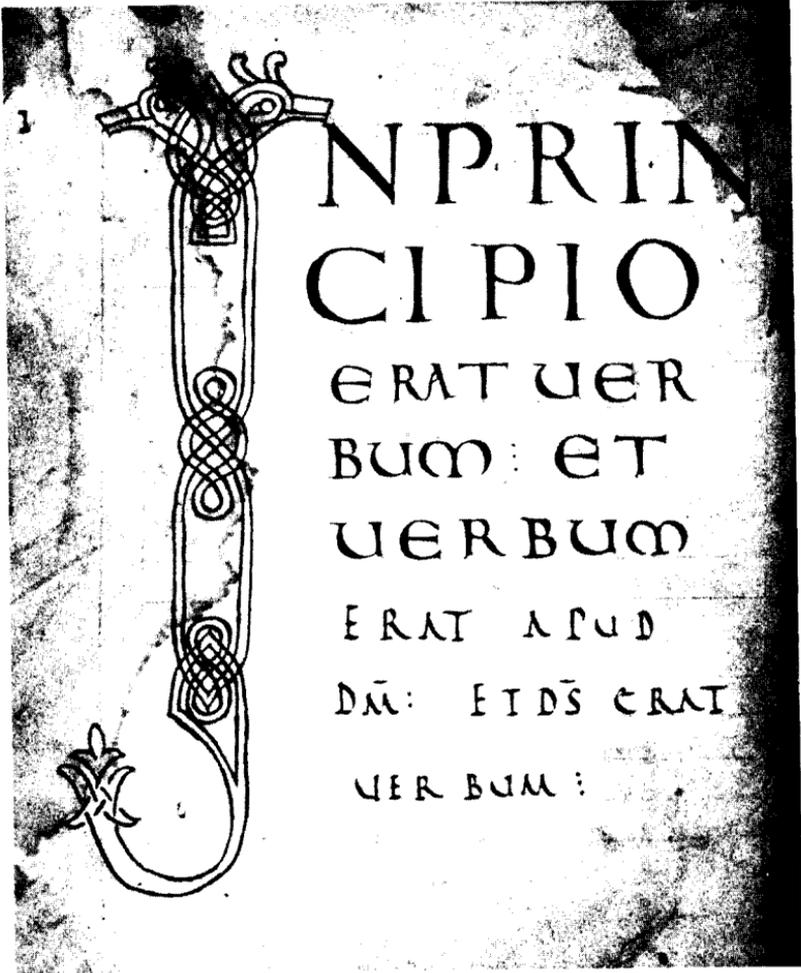


Abb. 10 Otfried, Heidelberg UB, Pal. lat. 52 f. 42v.

<sup>43)</sup> Vgl. auch *Kleiber* wie Anm. 42 Taf. I. Weitere Beispiele für Capitalis Rustica in V und P *Kleiber* Taf. II und III. – Zu den Auszeichnungsschriften und ihrem Vorkommen in V s. *Butzmann* wie Anm. 42 S. 23 und die Faksimile-Ausgabe.

dem in den Tours-Bibeln gezeigten Befund. (Daß die Halbunziale fehlt, ist nicht auffällig, da sie zunächst eine Spezialität von Tours und der damit in Verbindung stehenden Skriptorien, in vielen anderen Orten aber, wie hier in Weissenburg, unbekannt ist.) Die herausgerückten Versalien finden wir bei Otfried am Versbeginn<sup>44</sup>) – vorausgesetzt wir akzeptieren die unter Germanisten nicht ganz unumstrittene Auffassung, daß es sich im Bibelexpos um Langzeilenverse handelt, also immer zwei Zeilen in der Handschrift einen Langvers bilden.

Ferner ist in Otfrieds althochdeutsches Epos eine Kunstform der lateinischen Dichtung hineingetragen: das Akrostichon und Telestichon, ferner das Mesostichon. Diese Kunstform verwendet Otfried in den Widmungsgedichten an König Ludwig d. Deutschen, an seinen ehemaligen Lehrer, Bischof Salomo von Konstanz, und an seine Freunde aus St. Gallen, die Mönche Hartmut und Werinbert, und zwar in der Form, daß bei den deutschen Strophen jeweils die ersten und letzten Buchstaben auf den Rand gerückt als rote Majuskeln erscheinen, die die lateinisch formulierten Widmungen ergeben und den deutschen Text wie ein Rahmen umfassen.<sup>45</sup>)

Die Verwendung von Capitalis als Auszeichnungsschrift in den Prachthandschriften biblischer und liturgischer Texte in der Hofschule Karls d. Gr. und in hervorragenden westfränkischen Skriptorien, wie z. B. Metz u. a., in höchster kalligraphischer Ausführung, sei hier wenigstens betont, kann aber nicht ausgeführt werden.

Hervorzuheben ist noch die repräsentative Rolle, die man der Capitalis in politicis beimaß. Dies zeigt die Gestaltung der ersten

<sup>44</sup>) S. das Anm. 42 zitierte Faksimile von V und für P die Abb. V–VII, IX, XI u. a. bei *Kleiber* wie Anm. 42.

<sup>45</sup>) Die Widmungen s. im Faksimile von V (Anm. 42): an König Ludwig den Deutschen 1r–3r (Überschrift Monumentalcapitalis, Akrosticha und Telesticha ebenfalls, aber mit unzialem e), an Bischof Salomo von Konstanz 8r–9r (Überschrift in Capitalis Rustica, Akrosticha und Telesticha in Monumentalcapitalis, aber mit unzialem e und m, Telesticha in Capitalis Rustica), an die St. Galler Mönche Hartmut und Werinbert 189v–194v (Überschrift in Capitalis Rustica, Akrosticha und Telesticha in Monumentalcapitalis, aber mit unzialem e). Vgl. dazu den Abschnitt ‚Der optische Versdekor der Akrosticha und Telesticha‘ von *Ulrich Ernst*, *Der Liber Evangeliorum Otfrieds von Weissenburg. Literärästhetik und Verstechnik im Lichte der Tradition*, Köln und Wien 1975 (Kölner germanistische Studien 11) S. 206ff., zu Otfried S. 210–214.

Seite der Libri Carolini, des in Karls d. Gr. Auftrag verfaßten Manifestes im Bilderstreit gegen Byzanz. Im zeitgenössischen Exemplar ist der Anfang verloren; aber eine Kopie aus der Mitte des 9. Jahrhunderts, geschrieben in Reims, ist komplett, und man kann annehmen, daß die Abschrift dem Original sehr getreu nachgebildet ist: Der Hauptteil der Initiumseite ist in roter und grüner, zeilenweise wechselnder Capitalis Rustica geschrieben, in der gleichen Schrift die erste Zeile der Praefatio, der dann nur noch drei Minuskelzeilen folgen.<sup>46)</sup>

Ein zweites Beispiel ist der Liber epistolaris Carolinus, eine auf Geheiß Karls d. Gr. veranstaltete Sammlung von Papstbriefen an die fränkischen Herrscher Karl Martell, Pippin und Karl d. Gr. Das Original dieses für die Beziehungen der Karolinger zum Papsttum höchst wichtigen Corpus ist verloren. Eine Abschrift des späten 9. Jahrhunderts (wahrscheinlich zwischen 870 und 889), vermutlich aus Köln, muß aushelfen, um uns vorzustellen, wie das Original ausgesehen haben mag. Hier ist die ganze erste Seite, die den Auftrag Karls enthält, in roter Capitalis geschrieben.<sup>47)</sup>

\* \* \*

Obwohl man die schönen Vergil-Exemplare der Spätantike im Frankenreich zur Hand hatte, wurde lediglich ikonographischer Einfluß des Vaticanus in Tours-Bibeln festgestellt, während die karolingischen Vergilhandschriften in ihrer Anlage keinerlei Reminiscenzen zeigen und alle nicht illustriert sind – außer dem jetzt zu erwähnenden Fragment: Florentine Mütherich, die einen Fund Bernhard Bischoffs publizierte, ist die Kenntnis wenigstens eines abgeschabten und radierten Fragmentblattes mit einer karolingischen Bild-Kopie aus einem heute verlorenen spätantiken Vergilexemplar zu danken. Den Untersuchungen Frau Mütherichs zufolge handelt es sich bei dem Fragment aus dem 9. Jahrhundert um das Einlei-

<sup>46)</sup> Paris Bibl. de l'Arsenal Ms. 663. Vgl. Karl der Grosse. Werk und Wirkung [Ausstellungskatalog], Aachen 1965 Nr. 346 S. 193 und Abb. 33.

<sup>47)</sup> Faksimile: Codex epistolaris Carolinus. Österreichische Nationalbibliothek Codex 449. Einleitung und Beschreibung *Franz Unterkircher*. Graz 1962 (Codices selecti 3). Außer 1r in roter Capitalis (s. Farbtafel) sind auch die meisten Überschriften zu den Briefen in roter Capitalis Rustica, wahrscheinlich von der gleichen Hand geschrieben, s. *Unterkircher* S. XIX f.

tungsbild zu den Bucolica und zur 1. Ekloge. Die umgebenden Textstücke sind in karolingischer Minuskel geschrieben.<sup>48)</sup>

Besser steht es um die Überlieferung anderer karolingischer Kopien aus antiken Vorlagen, wovon ich nur Beispiele für die verschiedenen Möglichkeiten der Nachahmung zeige: Als erstes der heute in Utrecht liegende Psalter, der in Reims (Hautvillers) zwischen 816 und 833 entstanden ist.<sup>49)</sup> Die Zeichnungen der Psalterillustration gehen vermutlich über nicht mehr faßbare Zwischenglieder auf eine spätantike Vorlage zurück, sind aber karolingisch komponiert. Die in drei Spalten angeordnete Schrift für die Psalmen ist eine flüssig, manchmal beinahe flüchtig geschriebene Capitalis Rustica (selten rot hervorgehoben, z. B. das Gliederungswort „Diapsalma“). Die Überschriften zu den Psalmen und die auf den Rand herausgerückten Versinitialen sind in roter Unziale geschrieben, die erste Textzeile der Psalmen in brauner Unziale, am Anfang des Buches (Ps. 1–17) in Gold. Wir haben also quasi eine Umkehrung der Rangfolge der Schriften, die uns sonst in alten Codices begegnen: Die Unziale ist als Auszeichnungsschrift der Capitalis übergeordnet. Überhaupt gibt die Verwendung der Capitalis für den Haupttext im Utrecht-Psalter Rätsel auf: als Textschrift war Capitalis ja in größerem Umfang, wenn wir von dem graphisch nicht geglückten Psalterium duplum absehen, für ganze Bücher seit dem 6. Jahrhundert nicht mehr benutzt worden. Außerdem waren die alten Bibelcodices, von kleinen Fragmentstücken abgesehen, alle in Unziale geschrieben. Müssen wir unsere Vorstellung hierüber auf Grund des Utrecht-Psalters ändern und mit verlorenen Bibelhandschriften in Capitalis rechnen? Es bleibt fast nichts anderes übrig, zumindest für eine Vorlage des Utrecht-Psalters, zumal die Anordnung des Textes in drei Spalten ebenfalls auf ein spätantikes Vorbild hindeutet.<sup>50)</sup>

<sup>48)</sup> *Florentine Mutherich*. Ein verlorener karolingischer Vergil-Codex, in: 2000 Jahre Vergil. Ein Symposion, Wolfenbüttel 1983 (Wolfenbütteler Forschungen 24) S. 189–195 und Abb. 1 (S. 196).

<sup>49)</sup> Utrecht Bibliotheek der Rijksuniversiteit Hs. 32. Faksimile: Utrecht-Psalter. Vollständige Faksimile-Ausgabe ... Kommentar *Koert van der Horst, Jacobus H. A. Engelbregt*. Übersetzung aus dem Holländischen *Johannes Rathofer*, Graz 1984 (Codices selecti 75).

<sup>50)</sup> In der Einleitung zur oben zitierten Faksimileausgabe wird S. 14 bezüglich der Capitalis im Utrecht-Psalter auf die auch sonst in karolingischen Handschriften praktizierte Verwendung von Majuskelschriften hingewiesen. Jedenfalls aber ist die Anlage in drei Textspalten in keiner der zitierten anderen karolingischen Handschriften anzutreffen: Capitalis Rustica für den

Klarer liegen die Verhältnisse bei zwei illustrierten Terenzhandschriften: hier kopieren die Bilder eindeutig antike Darstellungen; die Namen der auftretenden Personen sowie Incipits etc. sind in Capitalis vermerkt; der Haupttext aber ist in karolingischer Minuskel geschrieben<sup>51</sup>), ebenso wie in dem oben erwähnten Vergilfragment. Der gleiche Befund liegt vor in einer karolingischen Kopie des spätantiken Agrimensorencodex<sup>52</sup>), in der illustrierten Berner Physiologushandschrift<sup>53</sup>) u. a. In diesen Fällen ist die ikonographische Tradition der Antike hartnäckiger als ihre Schrifttradition.

Einen dritten Typ zeigt die Anlage des Leidener Arat<sup>54</sup>): Die Miniaturen sind vorzüglich nach einer offenbar sehr guten antiken Vorlage gemalt (Abb. 11). Die Capitalis mit den Texten zu den Sternbildern ist in ihren klaren strengen Formen ebenfalls dem alten Vorbild getreulich nachgeahmt (Abb. 12). Ausgeführt ist die ka-

ganzen Haupttext ist in den zum Vergleich herangezogenen biblischen und liturgischen Prachthandschriften nur im Evangeliar Paris BN lat. 9383 (Text nicht in Spalten geteilt) verwendet (*Wilhelm Koehler*, Die karolingischen Miniaturen Bd 3, Text, Berlin 1960 S. 129). Bei allen anderen als Parallelen ins Feld geführten Codices wird die Capitalis Rustica in größerem oder kleinerem Umfang als Auszeichnungsschrift neben anderen Schriften, und zwar immer auch der Minuskel, verwendet. Man kann also nicht, wie dies in der Einleitung zum Faksimile S. 14 geschieht, die spezifische Verwendung der Capitalis Rustica im Utrecht-Psalter auf einer Ebene mit ihrem Vorkommen in anderen karolingischen Bibelhandschriften und liturgischen Büchern sehen.

<sup>51</sup>) Vat. lat. 3868 und Paris BN lat. 7899, Abbildungen zuletzt bei *Cavallo*, Libri e continuità Nr. 537 und 541 (nach S. 638). Vat. lat. 3868 ist beschrieben von *Wilhelm Koehler* und *Florentine Mütterich*, Die karolingischen Miniaturen Bd 4, Berlin 1971 S. 85–100 dazu Abbildungen Taf. 28–61.

<sup>52</sup>) Vat. Pal. lat. 1564. Abbildungen s. *Florentine Mütterich*, Der karolingische Agrimensorencodex in Rom, in: Aachener Kunstblätter 45 (1974) 59–74. Farbtafel: *Cavallo*, Libri e continuità Nr. 542 (nach S. 638). Ferner Ausstellungskatalog: Bibliotheca Palatina wie Anm. 3 Textbd S. 129f. Nr. C 7.1, Bildbd S. 103–105.

<sup>53</sup>) Bern Burgerbibliothek Cod. 318. Faksimile: Physiologus Bernensis. Voll-Faksimile-Ausgabe ... Wissenschaftlicher Kommentar von *Christoph von Steiger* und *Otto Homburger*, Basel 1964.

<sup>54</sup>) Leiden Bibliothek der Rijksuniversiteit Voss. lat. qu. 79. Faksimile-Ausgabe in Vorbereitung im Faksimile-Verlag Luzern. *Koehler-Mütterich* wie Anm. 51 Beschreibung S. 108–116, Bilder Taf. 75–93, Schemata mit Beischriften Taf. 94 und 95, Schriftseiten Taf. 96. – Abbildungen und Beschreibung s. auch *Florentine Mütterich* und *Joachim E. Gaehde*, Karolingische Buchmalerei, München 1976 (Die grossen Handschriften der Welt [2]) S. 69 und 71, Abb. 18 und 19.



*Abb. 11* Arat, Leiden UB, Voss. lat. qu. 79 f. 22v.

rolingische Arat-Kopie um 840 im Umkreis des Hofes, wahrscheinlich noch unter Kaiser Ludwig d. Frommen. Im 14. Jahrhundert wurden, vermutlich um die Schwierigkeiten des Entzifferns der *scriptura continua* in der *Capitalis* zu überwinden, die Verse in gotische *Textura* umgeschrieben, hinzugefügt.

Bereits als Überleitung zur folgenden, letzten Gruppe soll noch eine weitere astronomische Handschrift aus der Mitte des 9. Jahrhunderts, wahrscheinlich aus dem lothringischen Gebiet genannt

**E**st etiam aurige facies. siue attide terra  
**N**atus erytonius. qui primus subiuga duxit  
**Q**uadrupes. seu myrtos demersus in undas  
**M**yrtilus tunc potius species in sidere reddit  
**S**ic nulli currus. sic ruptis maes<sup>us</sup> habenis  
**P**elidia pelopis raptam gemit ippodamiam  
**I**psae ingens trauersus ab it leua geminorum  
**M**aiorisque ursae contra delabitur ora  
**N**umina praeterea secum trahit una putatur  
**S**ic nulli currus. sic ruptis maestus habenis  
**P**elidia pelopis raptam gemit ippodamiam  
**I**psae ingens trauersus ab it leua geminorum  
**M**aiorisque ursae contra delabitur ora  
**N**umina praeterea secum trahit una putatur



Abb. 13 Kentaur, London BL, Harley 647 f. 12r.

werden.<sup>55)</sup> Dieser Codex geht auf ein antikes Exemplar zurück, das nach Art der *Carmina figurata*, auf die ich gleich zu sprechen komme, angelegt war. Nimmt man die bei *Cavallo* abgebildeten Sternbilder Wassermann und Kentaur (hier: Abb. 13) als Beispiele, so sieht man, daß Köpfe, Hände, Füße oder Hufe und Attribute ausgemalt sind, während die Körper durch die in *Capitalis Rustica* geschriebenen Textfelder dargestellt werden, was sicher der alten Vorlage entspricht. Nach diesem Schema sind auch die übrigen Figuren ausgeführt. Der Begleittext ist in karolingischer Minuskel hinzugefügt.

<sup>55)</sup> London BL Harley 647. Vgl. Karl der Grosse. Werk und Wirkung wie Anm. 46 Nr. 496 S. 307 und Abb. 85. – *Cavallo*, *Libri e continuità* Abb. Nr. 528 und 529. – *Koehler-Mütherich* wie Anm. 51 Beschreibung S. 101–107, Abbildungen Taf. 62–74.

Diese Beispiele für karolingische Kopien spätantiker illustrierter Handschriften mögen genügen, um das wenigstens teilweise Festhalten an der Capitalis aus der Vorlage zu demonstrieren. Außerdem wird an diesen Beispielen – auch wenn in ihnen die Übernahme antiker Elemente nach Art und Umfang differiert – bei ihrer Konfrontation mit dem Gros der karolingischen Handschriften Vergils und vieler anderer römischer Texte deren Einkleidung ins zeitgenössische Gewand um so deutlicher und damit auch die schon betonte Verlagerung der Capitalis auf eine andere Funktionsebene in dem neugestalteten, sehr differenzierten Schriftwesen.

Die Lektüre Vergils ist beliebt in der Schule und zur Delektation, die metrische Form seiner Hexameter wird in vielen karolingischen Dichtungen nachgeahmt, geschrieben aber wird sein Text nach der neuen Mode.

### III. Capitalis in Figurengedichten

Da ich die Bedeutung der Capitalis als Schrift für Verse betonte, soll jetzt noch ihre Rolle in der artifizielsten Sorte von Dichtung betrachtet werden. Das Phänomen, aus Schriftzeilen Figuren zu bilden, wie wir es zuletzt an den Sternbildern des astronomischen Codex gesehen haben, wird in der lateinischen Literatur zuerst faßbar beim später verbannten Hofdichter Kaiser Konstantins: Publius Optatianus Porfyrius im 4. Jahrhundert. In seinen dem Kaiser gewidmeten Gedichtzyklen finden sich vereinzelt Carmina figurata im Sinn des Technopägnion: z. B. zwei Altäre, ein Musikinstrument. Die meisten Gedichte des Porfyrius aber sind in der Form von sog. „Gittergedichten“ gebildet. Bei diesen wird ein Textrechteck oder ein Textquadrat mit gleich vielen Buchstaben pro Zeile bzw. Vers gefüllt (Abb. 14). Diesen Textflächen werden nach dem Prinzip des Akrostichons oder durch trigonale Strukturen oder christliche Signa gleichsam auf einer zweiten Ebene „versus intexti“ inseriert.<sup>56</sup>) Dazu Ulrich Ernst, der sich zur Zeit unter den Philologen wohl am intensivsten mit der Figurendichtung beschäftigt: „Durch die Christianisierung der *carmina figurata*, durch ihre Transferierung in die

<sup>56</sup>) P. Optatiani Porfyrii Carmina, hrsg. von *Elsa Kluge*, Leipzig 1926 (Bibliotheca Teubneriana). – Publilii Optatiani Porfyrii Carmina, rec. *Johannes Polara*, I Textus, II Commentarium criticum, Turin 1973 (Corpus scriptorum latinorum Paravianum).

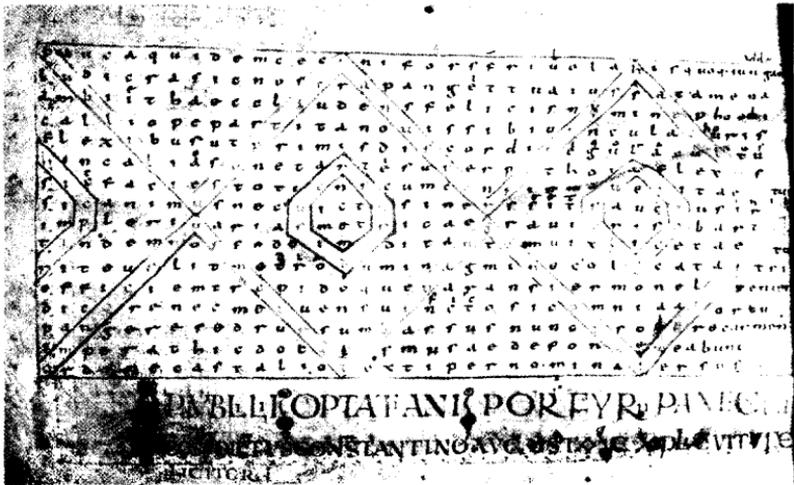


Abb. 14 Porfyrius, Bern Burgerbibliothek, Cod. 212 f. 119v unten.

panegyrische Sphäre der Hofdichtung und durch Intextkompositionen in Kreuzform hat Porfyrius der optischen Poesie des Mittelalters generell den Weg gewiesen . . .<sup>57)</sup> – Die Poesie gewinnt in den Figurengedichten neben ihrer angestammten akustischen hier auch eine optische Dimension: die Gedichte können nicht nur rezitiert und gehört, sie müssen auch selbst gesehen werden.

Einem Widmungsgedicht an Kaiser Konstantin ist zu entnehmen, daß Porfyrius Farbe benutzte, um die versus intexti kenntlich zu machen (1 3–4, 7–8), d. h. also, daß er für seine Carmina figurata ein und dieselbe Schrift verwandte, und diese dürfte, zumal bei Gedichten, und erst recht, wenn sie in panegyrischer Absicht an den

<sup>57)</sup> Ulrich Ernst, Poesie und Geometrie. Betrachtungen zu einem visuellen Pyramidengedicht des Eugenius Vulgarius, in: Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von K. Grubmüller, R. Schmidt-Wiegand, K. Speckenbach, München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften 51) S. 323. – Vgl. auch ders., Die Entwicklung der optischen Poesie in Antike und Mittelalter und Neuzeit. Ein literarhistorisches Forschungsdesiderat, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 57 = N.F. 26 (1976) 379–385. – Während der Drucklegung der vorliegenden Studie erschien: Jeremy Adler und Ulrich Ernst, Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne, Weinheim 1987 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 56) mit umfassender Bibliographie zum Gesamtkomplex S. 323–332; Abbildungsnachweise zu einigen im folgenden besprochenen Denkmälern konnten nicht mehr eingefügt werden.

Kaiser adressiert waren, Capitalis gewesen sein. Dies entspricht dem, was wir bei den spätantiken Vergilhandschriften konstatierten: In der durchgehend gleichen Schriftart Auszeichnung nur durch Farbe.

Merkwürdigerweise ist die beste karolingische Porfyriushandschrift (über das 9. Jahrhundert geht die Überlieferung nicht zurück) in Minuskel z. T. mit Unziale gemischt geschrieben.<sup>58)</sup> Und keiner der zahlreichen anderen frühmittelalterlichen Textzeugen ist rein in Capitalis ausgeführt.<sup>59)</sup> Das haben erst die Humanisten mit richtigem Instinkt – oder auf Grund besserer Vorlagen? – wieder in Ordnung gebracht. Als Beispiele nenne ich eine heute in Wolfenbüttel aufbewahrte Handschrift des 16. Jahrhunderts in Capitalis mit gelber Übermalung der Intexte und eine sehr gepflegte Münchner Überlieferung in Capitalis auf ganz feinem Pergament, ebenfalls des 16. Jahrhunderts, in der die Intexte golden eingerahmt sind.<sup>60)</sup>

Daß die Prämisse, die Porfyriusgedichte seien ursprünglich in Capitalis ausgeführt, zutreffen dürfte, zeigen die karolingischen Abschriften der wenigen Figurengedichte aus dem großen Gedichtcorpus des Venantius Fortunatus, des Hofdichters bei den Merowingern in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts. In den fünf karolingischen Handschriften, die des Venantius *Carmina figurata* enthalten, sind diese bei vieren in Capitalis Rustica ausgeführt.<sup>61)</sup>

In der St. Galler Venantius-Handschrift (196) ist dem echten ein vor- oder frühkarolingisches Kreuzgedicht angeschlossen, das

<sup>58)</sup> Bern Burgerbibliothek Cod. 212 f. 111r–122r. Abb. s. Karl der Grosse. Werk und Wirkung wie Anm. 46, Abb. 37, dazu Nr. 362 S. 204. – *Homburger* wie Anm. 35 S. 162f. und Abb. 146–148.

<sup>59)</sup> *Elsa Kluge* in der Einleitung zur Ausgabe (s.o. Anm. 56). Nicht zur Schrift im einzelnen äußert sich *Giovanni Polara*. *Ricerche sulla tradizione manoscritta di Publilio Optaziano Porfirio*, Salerno 1971.

<sup>60)</sup> Wolfenbüttel Herzog August Bibliothek 9 Aug. 4<sup>o</sup>, dazu: *Polara* wie Anm. 59 S. 18f.; München BSB Clm 706a, dazu *Polara* S. 19.

<sup>61)</sup> Die Figurengedichte des Venantius Fortunatus (II 4, II 5, V 6 in der Edition von *F. Leo*, MGH Auct. ant. 4, 1) in Capitalis in folgenden Handschriften: Brüssel BR 5354–5361 (nur II 4 und V 6), Paris BN lat. 8312 (neben Capitalis-Formen kommen bei A, D, E, H, M auch Unzialis-Formen vor), Paris BN lat. 9347, Sankt Gallen Stiftsbibliothek 196. Dagegen sind diese Gedichte in Mailand Ambros. C 74 sup. in Unziale geschrieben. Kopien sämtlicher hier zitierter Handschriften und den Nachweis der Brüsseler Überlieferung, die Leo nicht bekannt war, verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Prof. Marc Reydellet, Rennes, der eine Neuedition der Venantius-Gedichte vorbereitet.

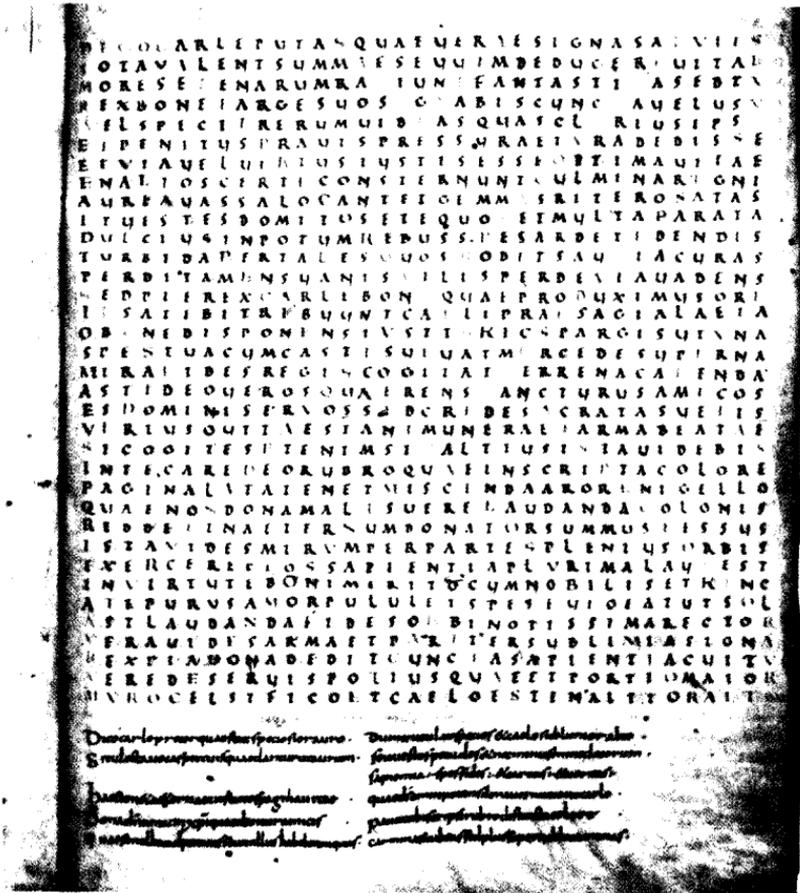


Abb. 15 Josephus Scotus, Bern Burgerbibliothek, Cod. 212 f. 124r.

vom Zentrum her in alle vier Kreuzarme hinein zu lesen ist<sup>62</sup>; für beide Stücke ist rote und grüne Capitalis Rustica verwendet.

Ich überspringe die zeitlich auf Venantius folgenden Autoren, die Figurengedichte oder Akrostichisches hinterlassen haben, und komme zu einem Corpus karolingischer Carmina figurata, das sich im Berner Codex 212 an die schon genannten Porfyriusgedichte anschließt – nunmehr hauptsächlich in brauner und roter Capitalis

<sup>62</sup>) *Bischoff*, *Mittelalterliche Studien 2* S 276.

I N V I R T U T E B O N I M E R I T O C U M  
 A T E P U R U S A M O R T U L U L E T S T E S  
 A S T L A U D A N D A F I D E S O R B I N O I  
 V E R A U I D E S A R M A E T P A R T I E R S  
 R E X P L A D O N A D E D I T C U N C I A S A  
 E R E D E S E R V I S P O R I U S Q U E E  
 M V R O C E L S I F I C O I T C A E L O E S I

Dic o carle precor quae stat speciosior auro. Dumstruulax species & caele  
 stituletauocaspinnus quaeclanuritaaurum. seuuertespeculeq&caenur  
 sapientia... spes fides... & carn  
 haec tenet aeternae uirtutes spagmaturae. quae est omnipotens dona uirt  
 dona claram xpi quae claram amicis. paucis bis scriptis rubro distan  
 quae os nulli haud pueri uisum nullus habebit inquis. carminas iubeas set plus super

Abb. 16 Josephus Scotus, Bern Burgerbibliothek, Cod. 212 f. 124r unten.

ausgeführt. Die karolingischen Figurengedichte – Huldigungen an den Kaiser und Lob des Kreuzes – sind, wie die Carmina des Porphyrius in panegyrischer Absicht, hier zur Überreichung an Karl d. Gr. verfaßt: sie stammen von Alkuin, dem Iren Josephus Scotus und dem Westgoten Theodulf, also aus Karls engster literarischer Umgebung.<sup>63</sup> Die Abbildungen (Abb. 15 und 16) zeigen ein Gedicht des Josephus Scotus, einen Panegyricus auf Karl d. Großen<sup>64</sup>): *Dic o Carle putas* ... so beginnt der erste waagerechte Hexameter. Die Intexte sind unten auf der Seite in karolingischer Minuskel wiederholt. Der erste lautet: *Dic o Carle precor quae stat speciosior auro*. In der Figura beginnt der Vers in roter Tinte oben links: DIC O C, biegt dann diagonal nach rechts unten ab und endet am äußersten rechten Rand unten bei R (letzter Buchstabe von *speciosior*) und läuft senkrecht am rechten Rand bis zur untersten Zeile AVRO. Die Capitalis Rustica ist sorgfältig in der üblichen karolingischen Prägung

<sup>63</sup>) Dieter Schaller, Die karolingischen Figurengedichte des Cod. Bern. 212, in: *Medium Aevum vivum*, Festschrift für Walther Bulst, hrsg. von H. R. Jauss und D. Schaller, Heidelberg 1960 S. 22–47.

<sup>64</sup>) MGH *Poetae latini aevi Carolini* ed. Dümmler, Bd 1 S. 154 und 155.

ausgeführt. – Bernhard Bischoff erkennt in dem Porfyrius-Karls-Corpus Schreiber aus St. Amand und Mainz aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts.<sup>65)</sup>

Hrabanus Maurus, Mönch und Abt des Klosters Fulda, und schließlich bis zu seinem Tod 856 Erzbischof von Mainz, lernte, vermutlich während er um die Jahrhundertwende am Hof Karls und in Tours als Schüler bei Alkuin weilte, das Genos der Figurengedichte kennen. Seine eigenen *Carmina figurata* jedoch widmet Hraban – abgebildet auf dem letzten Gedicht, im demütigen Gestus als Dedi­kator stilisiert – ausschließlich dem religiösen Bereich, der Verehrung des heiligen Kreuzes. Sein Werk *De laudibus sanctae crucis* umfaßt 28 Figurengedichte in Hexametern nebst erklärender Prosa­paraphrase. Noch zu Hrabans Lebzeiten entstanden mehr als ein Dutzend Exemplare, Angehörigen des karolingischen Hauses, Päpsten, Erzbischöfen und Klöstern gewidmet. Die zwei besten der erhaltenen Codices sind die vatikanische Handschrift, in Fulda geschrieben, und der Wiener Codex, in den 40er Jahren in Mainz, also später entstanden.<sup>66)</sup>

Hraban schafft auf dem Widmungsbild für den Kaiser, ferner auf der letzten Seite mit dem Autorenbild (Abb. 17) sowie bei einigen anderen Stücken, z. B. mit Engeln, eine Kombination des Technopägnion und des Gittergedichts. Das heißt, die figürliche Darstellung mit Intext – man denke an die oben erwähnten Sternbilder von Wassermann und Kentaur – wird dem Gittergedicht inseriert, und im Gittergedicht selbst sind durch weitere Intexte immer zusätzlich noch Formen des Kreuzes eigens versifiziert. In dem Imago-Gedicht für Ludwig den Frommen haben Kaiserfigur, Kreuz, Schild und

<sup>65)</sup> Karl der Große. Werk und Wirkung wie Anm. 46 Nr. 362 S. 204. – *Homburger* wie Anm. 35 S. 162.

<sup>66)</sup> Vat. Reg. lat. 124. Faksimile: *Hans-Georg Müller*, Hrabanus Maurus – *De laudibus sancta (!) crucis* – Studien zur Überlieferung und Geistesgeschichte mit dem Faksimile-Textabdruck aus Codex Reg. Lat. 124 der vatikanischen Bibliothek, Ratingen etc. 1973. – Farbtafel und Beschreibung: *Mütherich-Gaehde* wie Anm. 54 S. 55 und Abb. 12. – *Percy Ernst Schramm* und *Florentine Mütherich*, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, 2. Aufl. München 1981 S. 121 f., S. 479 und Abb. S. 227.

Wien ÖNB Cod. 652. Faksimile: Hrabanus Maurus. *Liber de laudibus sanctae crucis*. Vollständige Faksimile-Ausgabe. Kommentar: Kodikologische und kunsthistorische Einführung *Kurt Holter*, Graz 1973 (Codices selecti 33).

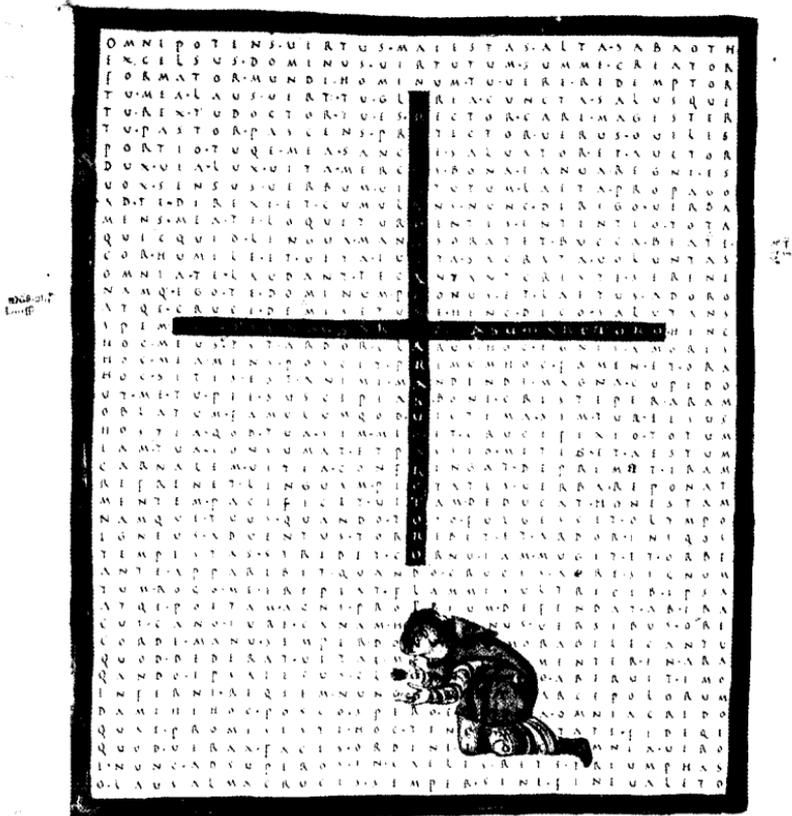


Abb. 17 Hrabanus Maurus, Wien ÖNB, Cod. 652 f. 33v.

Nimbusreif je eigene Texte: z. B. im Nimbusreif oben rechts beginnend: *Criste corona tu Hludouicum!* Im Schild: *Nam scutum fidei depellit tela nefanda.* Die Stücke der Intexte sind ihrerseits so in die waagerechten Hexameter eingebaut, daß auch ihr Text kontinuierlich weiterläuft. Durch das mit Intext versehene Kreuz in der Rechten des Kaisers wird der Zusammenhang vom Widmungsbild für Ludwig und die Generalthematik des Werkes zum Ausdruck gebracht.

Die stil- und textkritisch gewonnene Feststellung, daß der Wiener Codex nicht die Kopie der vatikanischen Handschrift sein kann, ist in unserem Zusammenhang wichtig: Die Figurengedichte der vatikanischen Handschrift sind durchweg in Unziale geschrieben, die höchstens – wie im Ludwigsbild – durch Farbe hervorgehoben ist. Wurde die Wahl der Schriftart durch den christlichen Inhalt bestimmt? Dies wird fraglich durch den Befund im Wiener Codex. Denn hierin sind nur die Versus intexti in Unziale ausgeführt, während die übrigen Verse oder Versteile der Carmina in Capitalis erscheinen. Die auch in anderen Handschriften unterschiedliche Verwendung von Unziale und Capitalis ist am letzten Gedicht mit dem Autorenbild Hrabans zu verfolgen.<sup>67)</sup> Demnach setzt der verschiedenartige Einsatz der Schriften sich in zwei Überlieferungszweigen fort: Unziale in der vatikanischen Handschrift und in den über ein verlorenes Zwischenglied von ihr abhängigen Kopien; Capitalis Rustica für den Haupttext, Unziale für die Intexte in der Handschriftengruppe, zu der der Wiener Codex gehört.<sup>68)</sup> Man kann also bei der Filiation in beiden Handschriftenfamilien ein konsequentes Festhalten am Vorbild bezüglich der Schriftart konstatieren. In Parenthese: Dieser Befund erhärtet auch die Vermutung, daß die Kopien der Libri Carolini und der Epistolae Carolini auf ihren Widmungseiten, die vorher erwähnt wurden, die Capitalis aus den Vorlagen übernahmen.

Die Dichter am Hofe Karls und Hrabanus Maurus blieben im frühen Mittelalter nicht die einzigen, die figürlich strukturierte Gedichte oder Prosatexte bildeten – ich kann auf sie hier nicht eingehen. An Umfang – und wir sind versucht zu sagen, auch an Künstlichkeit – erreichte aber keine mittelalterliche Figurendichtung, weder im Bereich der Panegyrik noch im Bereich des Kreuzeslobes,

<sup>67)</sup> Abbildungen bei *Joachim Prochno*, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei. Teil I, Leipzig und Berlin 1929; zu Hraban S. 11–16. – Zum Handschriftenstemma von Prochno auf Grund der Berichtigung von Datierungen einzelner Handschriften (durch Bernhard Bischoff): *Holter* wie Anm. 66 S. 22 ff., bes. S. 26 f. – Vgl. auch *Müller* wie Anm. 66 S. 61–111, bes. S. 109 mit einem Stammbaum der gesamten Überlieferung; da zu den Codices keine Angaben über die Schriftbefunde gemacht werden, ist eine Prüfung der Verwendung von Capitalis und Unziale für die bei Prochno nicht abgebildeten späteren Handschriften nicht möglich.

<sup>68)</sup> Die Handschrift des 10. Jhs. Cambridge Trinity College B 16, 3 aus Can-

solche Berühmtheit wie Hrabans Werk *De laudibus sanctae crucis*. Das zeigt die ungewöhnlich große Anzahl der Handschriften bis ins 16. Jahrhundert.<sup>69)</sup> Die Humanisten Reuchlin und Wimpfeling bewunderten Hrabans Kreuzgedicht, letzterer veranstaltete 1503 eine Druckausgabe des Opus. Ebenso schätzten, wie die bereits genannten sorgfältigen Abschriften des 16. Jahrhunderts zeigen, die Humanisten den Gedichtzyklus des Porfyrius – auch dieser (nach dem Pariser Erstdruck von 1590 durch Pithou) von einem seiner Bewunderer, dem Bankier Paulus Welser, 1595 in Augsburg zum Druck befördert.<sup>70)</sup>

In einer Geschichte der *Capitalis* müßte die Schilderung, welche wichtige Rolle sie in der Renaissance des 14./15. Jahrhunderts spielte, ein ausführliches Kapitel bilden: ihre ganz individuelle Form in der Schreibschrift aus der Feder berühmter Autoren, z. B. Boccaccios, die kunstvolle Gestaltung und Stilisierung durch namhafte Maler in Prachthandschriften bis hin zur geometrischen Konstruktion der Buchstaben und den Theorien hierüber. Dieser Komplex mit seinen Problemen kam bei einem Kolloquium über Renaissance- und Humanistenhandschriften im April 1986 in München zur Sprache.<sup>71)</sup>

Mein zeitlich wie sachlich fragmentarischer – und in der Auswahl auch sicher anfechtbarer – Versuch, an wenigen Beispielgruppen Fortleben und Bedeutung der *Capitalis* sowie ihre Funktion zu illustrieren, soll mit dem Blick auf die *Carmina figurata* beendet werden: So begeistert die Humanisten von Hrabans Opus und den Figurengedichten des Porfyrius waren, – von barocken Nachahmungen und Weiterbildungen ganz zu schweigen – so negativ, ja vernichtend, sind die Urteile ernst zu nehmender Kultur- und Literaturhistoriker des 19. und 20. Jahrhunderts. Hier ist von „Abgeschmacktheiten“ etc. die Rede. Ein Zitat, an Stelle vieler, nämlich von Jacob Burckhardt über Porfyrius: „Die Marter, die der Leser

terbury dagegen verwendet auch für die Intexte *Capitalis Rustica*.

<sup>69)</sup> S. das Handschriftenverzeichnis bei Müller wie Anm. 66 S. 35–39.

<sup>70)</sup> Kluge und Polara wie Anm. 59; Polara widmet der Ausgabe von Welser und seiner Vorlage Kapitel I (S. 36–64), dem Druck von Pithou Kapitel II (S. 65–86).

<sup>71)</sup> Die Referate dieses Kolloquiums – für unser Problem besonders einschlägig Jonathan J. G. Alexander, *Initials in Renaissance illuminated manuscripts: the problem of the so-called „litera Mantiniana“* – werden in den Schriften des Historischen Kollegs in der Reihe der Kolloquien (Verlag Oldenbourg, München) als Bd 13 erscheinen.

S  
 A  
 LUT  
 M  
 O N  
 D E  
 DONT  
 JE SUIS  
 LA LAN  
 GUE É  
 LOQUEN  
 TE QUESA  
 BOUCHE  
 O PARIS  
 TIRE ET TIRERA  
 T O U                      JOURS  
 AUX                      A L  
 LEM                      ANDS

*Abb. 18* La Tour Eiffel in: Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*<sup>4</sup>, Paris 1925, S. 78.

empfindet, läßt auf diejenige des Dichters schließen.“<sup>72)</sup> Dies ist die wissenschaftliche, die kritische Seite. Und die Dichter des 19./20. Jahrhunderts, z. B. Mallarmé und Apollinaire? Und die jüngsten Spielarten der konkreten, experimentellen, der visuellen und der phonetischen Dichtung?<sup>73)</sup> Auch sie bedienen sich in vielen Fällen – und sicher nicht zufällig! – der Capitalis, wie das Beispiel (Abb. 18) aus Apollinaires Calligrammes, den Gedichten von Frieden und Krieg von 1913–1916, zeigt.<sup>74)</sup> Die enge Verbindung dieser modernen Dichtung mit der bildenden Kunst wäre programmatischen Äußerungen profilierter Künstler zu entnehmen. Die bildliche Verwirklichung ist in den verschiedensten Formen erfolgt.<sup>75)</sup>

Eine dieser Möglichkeiten, die Verselbständigung einzelner Buchstaben als Kunstwerk per se aus der Begeisterung über die Form begegnet dem Handschriftenforscher in vertrauter Sphäre – ich denke an die Graphiken Josua Reicherts im Neubau der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart von 1972: ein gelbes S z. B. bildet eine eigene Tafel. Und vielleicht noch als Pointe zum vorigen: Josua Reichert läßt das alte magische Quadrat SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS („Der Sämann Arepo hält die Werke in Umlauf“) wieder aufleben; buchstabenweise wechselnd, rot und blau gestaltet, ziert es in Capitalis einen Betonpfeiler (Abb. 19).<sup>76)</sup>

<sup>72)</sup> Zitate nach *Ernst*, Poesie und Geometrie wie Anm. 57 S. 321 mit Anm. 3.

<sup>73)</sup> Eine Übersicht dazu: *Pierre Garnier*, Jüngste Entwicklung der internationalen Lyrik, in: *Zur Lyrik-Diskussion*, hrsg. von *Reinhold Grimm*. Darmstadt 1974 (Wege der Forschung 111) S. 479–491.

<sup>74)</sup> *Guillaume Apollinaire*, Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre 1913–1916, 4. Aufl. Paris 1925 S. 78. – Interpretationen anderer Figurengedichte Apollinaires: *Wolfgang Raible*, *Moderne Lyrik in Frankreich*, Stuttgart etc. 1972 S. 92–100.

<sup>75)</sup> Zur Orientierung: *Ernst*, Entwicklung der optischen Poesie wie Anm. 57 S. 383. – *Manfred Beetz*, In der Rolle des Betrachters. Zur Aktivierung und Sensibilisierung des Lesers in der visuell-konkreten Poesie, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 24 (1980) 419–451 (z. B. S. 437 Max Bill, S. 439 Kandinsky). – *Giovanni Pozzi*, *La parola dipinta*, Mailand 1981 (z. B. S. 11 Literatur-Bildende Kunst, S. 15 Klee, Mirò, Magritte u. a., S. 18 Kubisten, Expressionisten, Futuristen, Neo-Avantgardisten etc.). Weitere Literatur s. in den zitierten Publikationen.

<sup>76)</sup> Die Stuttgarter Drucke von Josua Reichert, hrsg. von der Württembergischen Landesbibliothek mit einer Einführung von *M. Benzler*, Stuttgart 1972.



*Abb. 19* Die Stuttgarter Drucke von Josua Reichert, hrsg. von der Württ. Landesbibliothek, 1972.

Um aber zum Schluß den Bogen zurück zu Vergil zu schlagen: Der „homme de lettre und Diplomat“ Harry Graf Kessler veranstaltete in seiner Cranach-Presse zwischen 1913 und 1931 mehrsprachige Vergilausgaben mit Graphiken von Aristide Maillol (Abb. 20 und 21)<sup>77)</sup>, in deren Druck die Capitalis in ungewöhnlicher Weise für größere Textpartien wieder auflebt!

<sup>77)</sup> Z. B. die Eclogen Vergils in der Ursprache und Deutsch übersetzt von *Rudolf Alexander Schroeder*. Mit Illustrationen gezeichnet und geschnitten von Aristide Maillol. Leipzig, Insel-Verlag 1926. Zu dieser und zu anderen Ausgaben mit Illustrationen von Maillol s. *Bernd Schneider*, Vergil. Handschriften und Drucke der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 1982 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 37) S. 198–203.

P. VERGILI MARONIS ECLOGA QUARTA  
 POLLIO



SICELIDES MUSAE, PAULO MAIORA  
 CANAMUS!  
 NON OMNIS ARBUSTA IUVANT  
 HUMILISQUE MYRICAE:  
 SI CANIMUS SILVAS, SILVAE SINT  
 CONSULE DIGNAE.

**I**LTIMA CUMAEI VENIT IAM  
 CARMINIS AETAS;  
 MAGNUS AB INTEGRO  
 SAECLORUM NASCITUR ORDO.  
 IAM REDIT ET VIRGO, REDEUNT  
 SATURNIA REGNA;  
 IAM NOVA PROGENIES CAELO  
 DEMITTITUR ALTO.

DES VERGILIUS MARO VIERTE ECLOGE  
POLLIO



MUSEN SIZILIENS, AUF! LASST HÖHERE WEISEN ERTÖNEN, REBEN- UND MYRTENGEHÖLZ, DAS BESCHIEDENE, FRUCHTET NICHT JEDEM, SINGEN WIR WÄLDER, SO SEIEN DES KONSULS WÜRDIG DIE WÄLDER.

**S**CHON ERFÜLLTE SICH GANZ DIE ZEIT CUMÄISCHER SÄNGE, SCHON VON NEUEM BEGINNT DER JAHRHUNDERTEMÄCHTIGE ORDNUNG, KEHRT UNS DIE HEILIGEMAGD UND KEHRT DAS REICH DES SATURNUS, SCHON VOM HOHEN OLYMP ERSCHEINT EIN NEUES GESCHLECHT UNS.

Die folgenden, grundlegenden Werke werden in den Anmerkungen in Kurzform zitiert:

- Bischoff, Mittelalterliche Studien 1–3* – Bernhard Bischoff, Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte Bd. 1–3, Stuttgart 1966–1981
- Bischoff, Paläographie* – Bernhard Bischoff, Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters, 2. überarb. Aufl. Berlin 1986 (Grundlagen der Germanistik 24)
- Cavallo, Libri e continuità* – Guglielmo Cavallo, Libri e continuità della cultura antica in età barbarica, in: *Magistra Barbaritas. I barbari in Italia*, Mailand 1984, S. 603–662
- CLA 1–11* – *Codices Latini Antiquiores. A Palaeographical Guide to Latin Manuscripts prior to the Ninth Century* Bd. 1–11, hrsg. von E. A. Lowe, Oxford 1934–1966; ein Supplementbd. erschien 1971 ebenfalls in Oxford. (Das Supplement, das den CLA-Nummern folgt, wird nicht eigens zitiert.)
- Fischer, Bibelhandschriften* – Bonifatius Fischer, Lateinische Bibelhandschriften im frühen Mittelalter, Freiburg 1985 (*Vetus Latina. Aus der Geschichte der lateinischen Bibel* 11)
- Lowe, Facts* – E. A. Lowe, Some Facts about our Oldest Latin Manuscripts, in: *Ders., Palaeographical Papers 1907–1965* Bd. 1, hrsg. von Ludwig Bieler, Oxford 1972, S. 187–202
- Lowe, More Facts* – E. A. Lowe, More Facts about our Oldest Latin Manuscripts, ebenda S. 251–274
- Nordenfalk, Zierbuchstaben* – Carl Nordenfalk, Die spätantiken Zierbuchstaben, Text- und Tafelbd., Stockholm 1970 (die Bucherornamentik der Spätantike 2)

## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Biblioteca Apostolica Vaticana. „Vergilius Romanus“, Vat. lat. 3867 f. 14r.
- Abb. 2 Biblioteca Apostolica Vaticana. „Vergilius Augusteus“, Vat. lat. 3256 f. 2r.
- Abb. 3 Biblioteca Apostolica Vaticana. Vat. lat. 5757 p. 156.
- Abb. 4 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek. 36. 23. Aug. 2<sup>o</sup> f. 40v.
- Abb. 5 und 6 Biblioteca Apostolica Vaticana. Reg. lat. 11 f. 21v und 22r.
- Abb. 7 Zürich, Zentralbibliothek. Car. C 1 f. 1r (Ausschnitt).
- Abb. 8 Zürich Zentralbibliothek. Car. C 1 f. IVv.
- Abb. 9 Bern, Burgerbibliothek. Cod. 165 f. 135r.
- Abb. 10 Heidelberg, Universitätsbibliothek. Pal. lat. 52 f. 42v.
- Abb. 11 Leiden, Universitätsbibliothek. Voss. lat. qu. 79 f. 22v.
- Abb. 12 Leiden, Universitätsbibliothek. Voss. lat. qu. 79 f. 23r.
- Abb. 13 London, British Library. Harley 647 f. 12r.
- Abb. 14 Bern, Burgerbibliothek. Cod. 212 f. 119v (unten).
- Abb. 15 Bern, Burgerbibliothek. Cod. 212 f. 124r.
- Abb. 16 Bern, Burgerbibliothek. Cod. 212 f. 124r (unten).
- Avv. 17 Wien ÖNB, Cod. 652 f. 33v.
- Abb. 18 G. Apollinaire, Calligrammes<sup>4</sup>, Paris 1925 S. 78.
- Abb. 19 Die Stuttgarter Drucke von Josua Reichert, hrsg. von der Württembergischen Landesbibliothek mit einer Einführung von M. Benzler, Stuttgart 1972 (Bogen 15).
- Abb. 20 und 21 Vergil, Eklogen. Lateinisch und deutsch (von R. A. Schroeder). Leipzig, Insel 1926.