

Zitierhinweis

Manganaro, Stefano: Rezension über: David Ganz / Ulrike Ganz, Visionen der Endzeit. Die Apokalypse in der mittelalterlichen Buchkunst, Darmstadt: Philipp von Zabern, 2016, in: *Mittellateinisches Jahrbuch*, 53 (2018), 1, S. 155-159, heruntergeladen über Website



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

herr namens Arnold Losen aus der Kanonie Gaesdonck am Niederrhein zwischen 1465 und 1467 von M angefertigt hatte und die, nach ihrer Zwischenlagerung im Kölner Kloster *Corporis Domini* der Windesheimer Chorherren, dem zur katholischen Kirche konvertierten Humanisten Lucas Holstenius für seine monumentale Edition des *«Codex Regularum»* (Rom 1661) zur Verfügung gestellt wurde. Diese Edition hat Marianus Brockie, Mönch des Regensburger Schottenklosters St. Jakob, stark erweitert und reich kommentiert für eine neue Ausgabe vorbereitet, die postum 1759 in 6 Bänden bei Veith in Augsburg erschien (und 1957 in Graz nachgedruckt wurde). Deren ersten Band mit dem Holstenius-Text übernahm J.-P. Migne 1851 in den 103. Band seiner *Patrologia Latina*. Habent sua fata libelli: Die oben erwähnte Abschrift von Arnold Losen ist als Eigentum des Historischen Stadtarchivs der Stadt Köln am 3. März 2009 im «nassen Untergrund» versunken, aber zum Glück durch eine photographische Kopie gerettet worden.

Durch das Faksimile nach menschlichem Ermessen gesichert ist jedenfalls der wunderbare Codex M, der seiner Zeit erkennbar als eine verehrungswürdige Kostbarkeit galt und nun, durch Pius Engelbert auf kundigste Weise erschlossen und präsentiert, nicht nur Schaulustige, sondern auch verständige Leser einlädt. Sie finden hier eine Art Summe des abendländischen Mönchtums, beneidenswert fromme, erhebende und beseligende «Gedanken des Friedens» und zugleich Vorstellungen rigoros *«geregelter»* Lebensformen, denen unsere doch eher unfrome Zeit vielleicht humanere Konzepte entgegenstellen möchte.

Fidel Rädle

David und Ulrike Ganz, *Visionen der Endzeit. Die Apokalypse in der mittelalterlichen Buchkunst*, Darmstadt 2016 (Philipp von Zabern), 160 S. + 96 Farbabb.

Sulla scia degli studi mediologici che negli ultimi decenni hanno aperto nuovi orizzonti di ricerca alla storia dell'arte e agli studi letterari si colloca la recente monografia *«Visionen der Endzeit. Die Apokalypse in der mittelalterlichen Buchkunst»*, opera a quattro mani di David e Ulrike Ganz. Per David Ganz – professore alla Università Zürich e Senior Fellow dell'Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) / Universität Weimar – si tratta della quarta monografia, con la quale egli prosegue e arricchisce precedenti ricerche sull'importanza, nel medioevo, della visione profetica e della sua traduzione in immagini (a questo riguardo importanti risultati erano già stati raggiunti da questo studioso nella monografia *«Medien der Offenbarung. Visionsdarstellungen im Mittelalter»* del 2008); per Ulrike Ganz, invece, già collaboratrice del Museum Fram di Einsiedeln e della Stiftsbibliothek St. Gallen, si tratta di uno dei primi lavori editi.

Il volume intende ripercorrere, attraverso selezionati esempi, la rappresentazione dell'Apocalisse di san Giovanni nell'arte figurativa medievale lungo l'ampio arco cronologico compreso tra il secolo IX e le soglie del XVI; l'indagine spazia infatti dai manoscritti miniati dell'età carolingia fino alla *«heimlich offenbarung iohannis»* stampata da Albrecht Dürer nel 1498. Al centro del volume sta il processo di traduzione

e di adattamento del libro biblico dell'Apocalisse – che già di per sé può essere considerato un *medium* scritto della visione profetica – nei *media* costituiti dalle immagini che compongono i cicli figurativi presi in esame.

I *case studies* analizzati sono ventuno: a ognuno di essi è dedicato un capitolo e ogni capitolo è concepito come un saggio a se stante. Questi saggi sono poi organizzati in tre sezioni, la cui successione è regolata da criteri cronologici e tematici. La prima sezione propone l'analisi di sei codici miniati realizzati tra l'800 e il 1100 (‘Offenbarung und Lektüre. Die Apokalypse in Handschriften des 9. bis 12. Jahrhunderts’, 19–58); la seconda sezione è dedicata a otto codici miniati prodotti tra il 1100 e il 1360 (‘Vom Picture Book zur Enzyklopädie. Die Apokalypse in Handschriften des 12. bis 14. Jahrhunderts’, 59–102); la terza e ultima sezione presenta lo studio di cinque codici miniati e di due libri di xilografie a stampa realizzati tra il 1360 e il 1500 (‘Zwischen Andachtsobjekt und Statussymbol. Apokalypsebücher des 13. bis 15. Jahrhunderts’, 103–146). L'obiettivo di David e Ulrike Ganz è presentare al lettore la varietà tanto delle diverse tipologie di codici medievali (*Buchgattungen*) nei quali trovano posto le raffigurazioni dell'Apocalisse, quanto delle diverse modalità con cui testo e immagini compongono di volta in volta, all'interno di questi codici e libri, un linguaggio multiforme e tuttavia unitario.

Si può dire che il volume riesce a conseguire con efficacia l'obiettivo prefissato. Per quanto riguarda le tipologie di codici in cui compaiono le immagini dell'Apocalisse, gli autori segnalano un ampio ventaglio di possibilità. Si va dal codice liturgico altomedievale fortemente sacralizzato, di produzione e di uso monastici, che includeva solo l'Apocalisse (a tale riguardo si vedano soprattutto i saggi sull'Apocalisse carolingia di Treviri e su quella ottoniana di Bamberg) fino al codice di lusso che raccoglieva integralmente le Sacre Scritture (tra gli esempi analizzati nel volume meritano particolare attenzione la Bibbia di Vivian di Carlo il Calvo e la *Bible moralisée* dei re francesi bassomedievali), dal codice con il commento esegetico all'Apocalisse (spiccano in questo ambito i manoscritti iberici del commento del Beato di Liébana, tra cui si segnalano il codice di Silos e l'Apocalisse Trinity) fino al libro di preghiera privato (si veda il saggio sull'Apocalisse analizzate di Lambeth, opera del pieno Duecento inglese); le immagini dell'Apocalisse compaiono anche in un contesto extra-biblico com'è quello enciclopedico (è il caso del ‘Liber floridus’ del secolo XII), ma anche nei libri a stampa illustrati di circolazione commerciale, talora connotati dalla ostentata autorialità dell'artista (istruttivo il saggio dedicato dal volume alla già ricordata Apocalisse di Dürer). Per deliberata scelta degli autori restano invece esclusi da questa rassegna i libri delle ore e la *Bible historiale*.

Per quanto concerne le diverse modalità con cui testo e immagini si integrano nel medesimo codice, gli autori si soffermano sulla funzione delle cornici, sul cambiamento dei formati delle immagini e del *layout* delle pagine, ma soprattutto seguono il percorso – in verità non lineare – che portò dalla supremazia del testo rispetto all'immagine, particolarmente evidente nei codici altomedievali pensati per la contemplazione monastica (un buon esempio è quello dell'Apocalisse di Valenciennes), alla supremazia dell'immagine rispetto al testo, come si osserva nei *Picture Books* del Duecento, nei quali scompaiono le pagine riempite dal testo e quest'ultimo si limita

ad alcune righe inserite all'interno delle immagini (esemplare il caso del «Bodleian Picture Book»).

Si è già detto che ognuno dei ventuno *case studies* corrisponde a un saggio/capitolo relativamente indipendente dagli altri; questa scelta riflette la volontà di David e Ulrike Ganz di analizzare ogni singolo codice come oggetto individuale. È evidente che ciò non permette di contestualizzare i cicli figurativi attraverso un confronto analitico tra loro, come gli stessi autori ammettono; tuttavia quanto si perde in questa – mancata – contestualizzazione lo si acquista in un'altra – non meno importante – contestualizzazione, cioè collocando e comprendendo le immagini all'interno del codice a cui appartengono, specialmente grazie ad analisi e a considerazioni codicologiche.

Nella prospettiva metodologica dei due autori la scelta dei ventuno saggi relativamente autonomi gli uni dagli altri riveste anche un significato ulteriore. Essa esprime infatti l'indisponibilità a classificare i cicli figurativi in «famiglie» e «sottofamiglie» secondo il metodo della filologia classica, funzionale alla ricostruzione della *Urfassung* e del processo di trasmissione dall'originale alle sue copie. Pur riconoscendo i risultati ottenuti dagli studiosi che, da Leopold Delisle a Peter Klein, hanno adottato questo approccio, in esso David e Ulrike Ganz avvertono il pericolo di un riduzionismo che risolve la comprensione delle immagini nel mero rapporto tra originale e copia (a questo riguardo, per esempio, è significativo che nel saggio sull'Apocalisse di Treviri gli autori lamentino come i precedenti studi si siano concentrati sulla influenza esercitata dai modelli tardoantichi su questo codice carolingio, trascurando questioni ben più decisive quali l'organizzazione della sequenza delle immagini all'interno del codice e l'uso di quest'ultimo). La premessa dalla quale David e Ulrike Ganz muovono è piuttosto quella definita dal concetto di «kreative Kopie» proposto da Hanns Swarzenski.

Di questo volume appaiono particolarmente meritori alcuni aspetti, a partire dalla selezione dei codici miniati e dei libri a stampa che sono stati analizzati. Quanto ardua sia stata questa selezione si può cogliere dal numero decisamente notevole – 172 – di manoscritti elencati nel «Census of Medieval Manuscripts Containing Apocalypse Illustrations», pubblicato da Richard Emmerson e Suzanne Lewis nel 1984–1986; non si trascuri che questo numero non comprende i libri a stampa con immagini dell'Apocalisse realizzati tra il secolo XV e il principio del XVI, i quali ricadono tuttavia nel campo d'indagine della ricerca di David e Ulrike Ganz. Benché difficile, la selezione dei ventuno *case studies* appare convincente. Lo suggeriscono l'ampia distribuzione geografica e cronologica dei codici analizzati, la diversa qualità di questi ultimi, le preferenze dei singoli cicli figurativi verso alcune scene dell'Apocalisse a discapito di altre, le molteplici soluzioni stilistiche adottate nella creazione delle immagini: dalla tecnica dell'*enjambement*, funzionale alla costruzione di un flusso narrativo continuo di miniature, fino alle xilografie realizzate come se fossero «istantanee fotografiche». Soprattutto la selezione dei *case studies* appare riuscita proprio perché, attraverso essa, il lettore è condotto lungo un percorso diacronico capace di ricostruire le mutevoli tendenze con cui le rappresentazioni dell'Apocalisse sono state percepite, realizzate e fruite in cinque secoli di storia europea. Tale

percorso diacronico appare più agevole per il lettore se quest'ultimo concentra la propria attenzione sui cambiamenti cui vanno incontro, di codice in codice, le scene dell'Apocalisse a cui il volume dedica maggiore spazio: la visione dei candelabri (Ap 1, 12–18), l'atto con cui san Giovanni si cibò del libro consegnatogli dall'angelo (Ap 10, 8–10) e l'apparizione della Gerusalemme celeste (Ap 21, 1–27).

Un aspetto che, forse, avrebbe potuto essere maggiormente approfondito è invece quello della esegesi dell'Apocalisse in relazione agli eventi storici coevi alla produzione dei codici miniati e dei libri a stampa, come pure in rapporto alla riflessione escatologica del tempo: un problema affrontato di tanto in tanto, ma non sistematicamente. Per esempio il saggio sull'Apocalisse di Valenciennes coglie l'estraneità del codice a suggestioni millenaristiche, come il saggio sul Commento di Alessandro Minorita custodito a Cambridge sottolinea l'interpretazione adottata in quel manoscritto dell'Apocalisse come profezia storica. Il problema è accennato anche nella «Einleitung», dove tuttavia non si chiarisce del tutto in che cosa consista il nuovo orientamento esegetico del secolo XIII. Infatti l'enfasi posta allora sui tempi futuri non procedeva tanto dalla trasformazione dell'Apocalisse in una profezia riferita a tutta la storia della salvezza, quanto piuttosto dall'emergere del futuro come uno spazio temporale dotato di una propria identità. Anche nell'alto medioevo, infatti, l'Apocalisse era generalmente letta come una profezia relativa al passato, al presente e al futuro, ma quest'ultimo era perlopiù concepito come parte del presente, giacché il presente – sesta e ultima età del mondo secondo la dottrina agostiniana – era già la fine della storia, e quindi il tempo rimanente del futuro non avrebbe potuto differire sostanzialmente da quello di cui già si faceva esperienza nel presente, del quale costituiva un mero prolungamento. A questo proposito una bibliografia più ampia sarebbe stata auspicabile.

Nel complesso la ricerca condotta da David e Ulrike Ganz è un lavoro di grande utilità. Infatti il volume offre agli studiosi una sorta di prontuario di qualità sulle rappresentazioni figurative dell'Apocalisse in una prospettiva diacronica: una opera che mancava e che apre la strada a ulteriori ricerche, capaci per esempio di coniugare l'interdisciplinarietà e l'attenzione per la lunga durata con l'analisi di qualificati aspetti di dettaglio dei codici miniati. L'incontro tra espressione artistica e riflessione escatologica, variamente mediato, è d'altra parte un tema molto promettente oltre che molto attuale, se si considera che nell'ambito dei Käte Hamburger Kollegs esso potrebbe essere compatibile con le linee di ricerca di ben due centri, come il già ricordato Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) / Universität Weimar, di cui David Ganz fa parte, e l'Internationales Kolleg für Geisteswissenschaftliche Forschung (IKGF) / Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

Come ricordano i due autori, l'Apocalisse è, tra tutti i libri della Bibbia, quello che offre il repertorio di immagini più ricco, poiché è quello che insiste con maggiore forza sulla dimensione visiva della Rivelazione divina. Proprio questa caratteristica ha indotto gli uomini del medioevo ad arricchire con raffigurazioni i codici dell'Apocalisse che essi intendevano contemplare, gustare e memorizzare, o anche solo osservare e leggere. Analogamente il lettore di oggi avrebbe difficoltà a seguire le

descrizioni e le interpretazioni di David e Ulrike Ganz se nel volume mancasse un opportuno apparato iconografico. Questo apparato non solo è presente, ma è decisamente apprezzabile, tanto sotto il profilo quantitativo – sono presenti 96 riproduzioni a colori, molte delle quali a tutta a pagina – quanto sotto quello qualitativo, considerata l'ottima resa grafica delle fotografie. In questo modo il lettore ha anche un facile accesso alle qualità estetiche – alla bellezza, si vorrebbe dire – delle miniature e delle xilografie medievali: un dettaglio non secondario che accresce la fruibilità e la godibilità del volume.

Stefano Manganaro

Uta Goerlitz: *Erinnern und Erzählen im frühen Mittelalter. Überlegungen zum althochdeutsch-lateinischen Modus ‹De Heinrico›*, Heidelberg 2016 (Universitätsverlag Winter), 111 S.

Der um 1000 entstandene Modus ‹De Heinrico› erzählt in 8 Strophen zu je 3–4 althochdeutsch-lateinischen Versen von einem *keisar Otdo* und einem *heron Heinriche/ qui cum dignitate thero Beiaro riche beuuarode*. Überliefert ist er in der sonst fast exklusiv lateinischen sog. Cambridger Liedersammlung (‹Carmina Cantabrigiensia›) aus dem 11. Jh. (UL Cambridge, MS Gg. 5.35, f. 432r–441v; vgl. <http://www.handschriftencensus.de/15427> [2.8.2017]). Uta Goerlitz legt zu diesem seit seiner Erstveröffentlichung im Jahr 1720 durch J. G. Eccard vieldiskutierten Text eine anregende Studie vor, die dank ihrer Anhänge, eines kleinen Tafelteils (81, 83, 85) und einer mitunter großzügigen Raumbfüllung Buchformat erhält. Schon der Frequenz und dem mitunter fast seitenfüllenden Umfang der Fußnoten nach nimmt die Auseinandersetzung mit der Forschung einen gewichtigen Teil ihres Neuzugangs ein. Dieser geht aus von der Unzulänglichkeit der bisherigen Forschung gegenüber dem so vieldeutigen, aber nie wirklich befriedigend gedeuteten Text (Die Diagnose ist richtig, sie kann aber zwei Gründe haben: tatsächliches Ungenügen der Forschung, oder gewisse Spezifika von Text, Überlieferung und Kontext, die sich einer intersubjektiv befriedigenden, gar endgültigen Deutung von vorneherein entziehen. Für ‹De Heinrico› ist beides in Rechnung zu stellen). Die offenen Flanken der Forschung werden nun zum Impuls einer *relectio* des kurzen Textes im Zeichen von «Erinnern und Erzählen im frühen Mittelalter» (Titel), die auf jüngere Forschungen im stets ergiebigen Kontaktfeld von Literatur- und Geschichtswissenschaften rekurriert. Mit deren Impulsen und Erträgen verfährt die Autorin ausgesprochen transparent (so etwa 10–11, Anm. 4).

Nach einem knappen «Avant-propos» über Anstoß und Anlass der Studie (5–6) gilt Kap. I den «Ausgangspunkte[n]» (9–20), Kap. II den «Forschungsprobleme[n]» (21–35), Kap. III dem «Neuansatz» (37–60), Kap. IV «Schlussfolgerungen» (61–68).

Der Gegenstand wird als ungeachtet zeit- und raumgreifender Erforschung ungelöstes Rätsel mit (vorläufigem) Textabdruck und Apparat nach W. Haugs und B. K. Vollmanns Ausgabe (Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800–1150. Frankfurt a. M. 1991, 294–297), doch ohne deren Interpunktion eingeführt (15–16). Zu vergleichen ist damit der im Anhang (69–77) beigegebene ‹eigene› Text, der denjenigen Haugs/Vollmanns im Abgleich mit früheren