

schaulichen Überblick über die Metallverwendung in der ma. Buchmalerei und die modernen Untersuchungsmethoden, die heute zu ihrer Analyse zur Verfügung stehen. – Doris OLTROGGE, *Scriptio similis auri*. Gold und Goldähnlichkeit in der Handschriftenausstattung: Surrogat, Imitation, Materialillusion? (S. 159–178), weist auf mehrere Hss. hin, in denen anstelle von Goldtusche Messingtusche oder eine mit Silber „gestreckte“ Goldtusche verwendet wurde, und stellt Überlegungen an, aus welchen Gründen zu diesen Surrogaten gegriffen bzw. wie sie wahrgenommen wurden. – David GANZ, Exzess der Materialität. Prachteinbände im Mittelalter (S. 179–214), untersucht exemplarisch mehrere Prachteinbände (Evangeliar von S. Maria in Via Lata, Ansfridus-Evangelistar, Codex Aureus von St. Emmeram), sieht für die Einbände als „Zone fortgesetzter materieller Interventionen“ eine konstitutive „Dimension der Veränderlichkeit“ (S. 199–202), die bisher noch viel zu wenig registriert worden sei, und will die Relation von Hülle und Umhülltem mehr beachtet sehen, um so ein differenzierteres Verständnis ma. Buchkunst zu erzielen, „die von der topologischen Raumstruktur des Codex und ihren Möglichkeiten der Koppelung mit unterschiedlichen Materialien und Techniken umfassend Gebrauch macht“ (S. 214). Als erster Schritt dazu würde sich eine präzisere Wiedergabe der Quellentexte anbieten: so muss es statt „PRAESVLI ANSFRIDI“ (S. 195) richtig „PRAESVLIS ANSFRIDI“ heißen; dass die zitierten Inschriften überwiegend in Versen verfasst sind, wird in der Transkription generell ignoriert; warum der Schatzinventar-Eintrag *Unum plenarium, cuius tabula videbatur novem libras auri habere* (S. 183 Anm. 16) die „äußeren Abmessungen“ des Einbands wiedergeben soll, hat sich dem Rezensenten nicht erschlossen. – Jörg RICHTER, Offerten an *visus* und *tactus*. Zur Materialität der Einbände von spätmittelalterlichen Gebetbüchern (S. 215–246), kann als Ergebnis seiner tour d’horizon hinsichtlich der für Gebetbücher verwendeten Einbandmaterialien festhalten, dass sich häufig die figürlichen Darstellungen auf Vorder- und Hinterdeckel eines Codex aufeinander beziehen (mithin also Bucheinbände als eine Form des Diptychons erscheinen), und dass – insbesondere ab einem gewissen Anspruchsniveau – sehr gern Einbandmaterialien wie Hornplatten oder Reliefstickereien gewählt wurden, die besonders den Tastsinn ansprachen, so dass das Auratische dieser Art von Hss. nicht wie im Falle der Liturgica im engeren Sinne und ihrer Prachteinbände durch Distanz, sondern vielmehr durch körperliche Nähe erzeugt wurde und der *tactus* zum *devotionis affectus* beitrug. – Kathryn M. RUDY, Touching the Book Again. The Passional of Abbess Kunigunde of Bohemia (S. 247–257), untersucht das im zweiten Jahrzehnt des 14. Jh. entstandene Passionale (Prag, Národní knihovna České republiky, XIV. A. 17) auf Beschädigungen, die durch häufige (rituelle) Benutzung des Bandes im Lauf der Zeit auftraten, und möchte aus verschiedenen Formen des Abriebs auf einigen Illuminierungen der Hs. auf regelmäßiges Berühren durch den feuchten Finger einer Person, in anderen Fällen auf trockene Finger vieler beteiligter Personen schließen. – Gia TOUSSAINT, Rahmungen: Material und Illusion. Überlegungen zur spätmittelalterlichen Andachtspraxis (S. 259–285), interpretiert die spätm. Stundenbücher in Hinblick auf die zahlreichen darin enthaltenen Trompe-l’œil-Malereien als Speichermedium der Erinnerung, deren Pergament durch