

Elektronischer Sonderdruck aus:

Codex und Material

Herausgegeben von
Patrizia Carmassi und Gia Toussaint

(Wolfenbütteler Mittelalter-Studien Bd. 34)
ISBN 978-3-447-10937-6

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden 2018
in Kommission

Inhalt

PATRIZIA CARMASSI und GIA TOUSSAINT	
Einleitung	7
PATRIZIA CARMASSI	
Welche Materialität?	
Überlegungen anhand mittelalterlicher Codices mit einem Schwerpunkt auf der Sammlung Marquard Gude	13
ANDREA WORM	
Medium und Materialität	
Petrus von Poitiers' <i>Compendium historiae in genealogia Christi</i> in Rolle und Codex	39
ANNA BÜCHELER	
Nahtstelle, Schleier und Gewand	
Die Kanontafeln im Evangeliar Heinrichs des Löwen	65
KRISTIN BÖSE	
Der Codex als offenes Gebilde	
Überlegungen zur fragilen Materialität mittelalterlicher Handschriften ...	91
HENRIKE LÄHNEMANN	
Verhüllte Schrift	
Pergamentmakulatur aus den Lüneburger Klöstern	119
ROBERT FUCHS	
Goldener Schein – imaginierte und analytische Materialität	137
DORIS OLTROGGE	
<i>Scriptio similis auri</i>	
Gold und Goldähnlichkeit in der Handschriftenausstattung: Surrogat, Imitation, Materialillusion?	159
DAVID GANZ	
Exzess der Materialität	
Prachteinbände im Mittelalter	179

JÖRG RICHTER	
Offerten an <i>visus</i> und <i>tactus</i>	
Zur Materialität der Einbände von spätmittelalterlichen Gebetbüchern . . .	215
KATHRYN RUDY	
Touching the Book Again	
The Passional of Abbess Kunigunde of Bohemia	247
GIA TOUSSAINT	
Rahmungen: Material und Illusion	
Überlegungen zur spätmittelalterlichen Andachtspraxis	259
FEDERICA TONIOLO	
Veiling and Unveiling in Italian Manuscripts	
of the Second Half of the Fifteenth Century	287
Autorenviten	309
Farbtafeln	313
Register	329

HENRIKE LÄHNEMANN

Verhüllte Schrift

Pergamentmakulatur aus den Lüneburger Klöstern

„Michelle Boisseau
Parchment

I'm holding in my hand the skin of a calf
that lived 600 years ago, translucent
skin that someone stretched on four strong poles,
skin someone scraped with a moon-shaped blade.
Here is the flesh side, it understood true dark.
Here is the hair side that met the day's weather,
the long ago rain. It is all inscribed
with the dark brown ink of prayer,

the acid galls of ancient oaks, though these reds,
deluxe rivulets that brighten the margins,
are cinnabar ground to a paste, another paste
of lapis lazuli for these blue medieval skies,
and for flowering meadows or a lady's long braids –
a yellow arsenic – the orpiment –
whose grinding felled the illuminator's
boy assistants like flies, or the insect kermes

whose pregnant bodies gave pigment, and the goose
who supplied quills, the horse its hair, and flax
the fine strong thread that held the folded skins
into a private book stamped with gold for a king.“¹

1 Michelle Boisseau: ‚Parchment‘, in: Poetry, Vol. CLXXV, No. 3 (Januar 2000), S. 177, <http://www.poetryfoundation.org/features/audioitem/421> [15.02.2018]. Wortlaut angeglichen an die Lesung der Autorin auf <http://www.poetryfoundation.org/features/audioitem/421> [15.02.2018]. Ich danke Kate Rigby, die mich auf das Gedicht aufmerksam machte und es in ihrem Aufsatz „*Ecocriticism*“ als Beispiel für die postmoderne Erinnerung an Geschöpflichkeit, die menschlicher *techné* unterworfen wurde, zitiert: Chapter 7 in: Julian Wolfreys (Hrsg.): *Literary and Cultural Criticism at the Twenty-First Century*, Edinburgh 2003, S. 151–178, 2. Aufl., 2015.

Im März 2011 wurden Pergamentstreifen von über zwanzig makulierten Handschriften in Figurenornaten entdeckt, die im späten 15. Jahrhundert von den Nonnen des Klosters Wienhausen für die Skulpturen im Kloster angefertigt wurden.² Unter den verwendeten Stücken finden sich ein *Sachsenspiegel*-Fragment, ambrosianische Hymnen, liturgische Stücke und eine bislang unbekannte niederdeutsche Passionsmeditation. Es wird im Folgenden aber weniger um die Texte gehen, die wieder zum Vorschein kamen, sondern vielmehr um die Praxis des ‚religiösen Recyclens‘ im Kontext der spätmittelalterlichen Andachtskultur.

Was hinter den Säumen außer den Pergamenten zum Vorschein kam, ist ein bislang nur wenig beachteter Vorgang sowohl der Text- wie der Textilverarbeitung.³ Das ist umso erstaunlicher, da die Materialität der spätmittelalterlichen Andachtskultur in den letzten Jahrzehnten neue Aufmerksamkeit erfahren hat; für die Frauenklöster markierte 2005 die Ausstellung *Krone und Schleier* einen Wendepunkt in der Wahrnehmung und Bewertung von Objekten auch gerade aus den Lüneburger Klöstern.⁴ Auf der Seite der Textwissenschaft kommt ein neues Interesse an den Überlieferungsträgern hinzu, das sich in dem Sonderheft *Materialität in der Editionswissenschaft*⁵

-
- 2 Henrike Lähnemann: Text und Textil. Die beschriebenen Pergamente in den Figurenornaten, in: Charlotte Klack-Eitzen, Wiebke Haase, Tanja Weißgraf (Hrsg.): Heilige Röcke. Kleider für Skulpturen in Kloster Wienhausen, Regensburg 2013, S. 71–78. Charlotte Klack-Eitzen und den Restauratorinnen Wiebke Haase und Tanja Weißgraf danke ich ganz herzlich für die großzügig gewährten Einführungen in das kunsthistorische Umfeld und die Einblicke in Fertigungstechniken und Materialität der Figurenornate, ebenso wie für die Überlassung des Bildmaterials. Die Kleider werden im Folgenden mit den Nummern dieses Werkkatalogs zitiert. Eine Edition des mittelniederdeutschen Passionsfragments ist im Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung erschienen, Henrike Lähnemann: Mittelniederdeutsch in Kloster Wienhausen, in: Niederdeutsches Jahrbuch 137 (2014), S. 29–57.
- 3 Vor der Aufarbeitung des Wienhäuser Bestandes beschäftigten sich nur zwei kunsthistorische Beiträge mit der Verarbeitung von Pergamentstücken im textilen Bereich und dann auch nur in Bezug auf liturgische Gewänder: Hanns Peter Neuheuser: Text und Textil. Zur Verwendung von Handschriftenfragmenten als Futter von liturgischen Gewändern, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 54 (2009), S. 171–194. Evelin Wetter: Die Makulaturfunde unter Brandenburger Paramentenstickereien, in: Helmut Reihlen (Hrsg.): Heilige Gewänder – Textile Kunstwerke. Die Gewänder des Doms zu Brandenburg im mittelalterlichen und lutherischen Gottesdienst, Begleitband zum Katalog Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg, Regensburg 2005, S. 79–87.
- 4 Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland und Ruhrländmuseum Essen (Hrsg.): Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Ausst.-Kat. Bonn und Essen, München 2005; dort mit neuerer Literatur katalogisiert.
- 5 Martin Schubert (Hrsg.): Materialität in der Editionswissenschaft, Tübingen 2010 (Beihfte zu editio).

ebenso spiegelt wie in den forensischen Messungen, mit denen gemessen wird, wie bestimmte Seiten in liturgischen Handschriften und Andachtsbüchern intensivsten Berührungen und Küssen ausgesetzt waren.⁶ Die Fragmentenkunde ist zu einem eigenen Seitenzweig der Kodikologie geworden.⁷ Bislang fehlt aber nicht nur eine übergreifende Studie zu dem Einsatz von Handschriftenfragmenten im textilen Bereich, sondern überhaupt zur Materialität von Pergament. Die folgende Fallstudie zeigt, dass das Zusammentreffen von Text und Textil mehr ist als ein historisches Überlieferungskuriosum, sondern dass es einen neuen Einblick in die spätmittelalterliche Materialitätskultur geben kann.

Die Wienhäuser Figurenornate

Die Wienhäuser Figurenornate sind Teil eines klar definierten Raums und einer deutlich markierten Zeit. Der Raum ist der Verband der Lüneburger Frauenklöster. Diese ‚Klosterlandschaft‘ ist in mehrfacher Hinsicht einmalig: nirgendwo sonst in Nordeuropa findet sich ein so reicher Bestand an mittelalterlicher Kunst, Architektur und Texten in seinem ursprünglichen Kontext bewahrt. Das intakte Ensemble verdankt sich der Tatsache, dass die Klöster nach der Reformation als Frauengemeinschaften weiterbestanden und noch bestehen. Um die Pergamentfragmente entfaltet sich so ein Kontext mit dreistufiger zeitlicher und räumlicher Tiefenstaffelung: Die Fragmente haften den Figurenornaten an; diese sind den Skulpturen zuordenbar, für die sie geschneidert wurden; die Figurengruppen ihrerseits werden in den Räumen aufbewahrt, für die sie geschaffen wurden.

Archivalisch sind die Kleider im Kloster noch im 17. und 18. Jahrhundert nachgewiesen. Im Inventarverzeichnis von 1685 werden Gewänder für die Christusfigur und zwei Engel, eine silberne Krone und drei wohl zum Wechseln bestimmte Fahnen aufgeführt, u. a.

„Deß bildes Cristi bekleidung sein drey Röcke alß Einer von rothem sammit mit Perlen gesticket: Ein ander blaus Sammit mit Perlen gesticket; der dritten halbbraun und rott mit geschlagenem Silber behengt und Perlen;“⁸

Die Kleider waren damals also noch über und über mit Metallplättchen, Stoffapplikationen und Perlen bestickt und bedeckt. Diese Schmuckelemente

6 Kathryn Rudy: Dirty Books: Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts Using a Densitometer, in: Journal of Historians of Netherlandish Art 2 (2010), S. 1–26 (open access DOI 10.5092/jhna.2010.2.1.1).

7 Vgl. beispielsweise den Blog <https://medievalfragments.wordpress.com> [28.02.2018] des niederländischen Mediävisten Erik Kwakkel.

8 Archiv Kloster Wienhausen Akte A1/17; Transkription Sabine Wehking.

sind bis auf die Stoffapplikationen in zwei Verkaufsschüben 1722 und 1733 abgetrennt und veräußert worden. Alle zwölf Kleidchen, die im 17. Jahrhundert verzeichnet waren, wurden 1861 unter Besitzvorbehalt an das Welfenmuseum gegeben und in den 1950er Jahren von dort nach Wienhausen zurückgeholt. Seitdem waren die Kleider teilweise eingelagert, teilweise im Museum ausgestellt, bis sie zur Gesamterfassung in die Textilrestaurierungswerkstätte der Klosterkammer Hannover geschickt wurden, die im Kloster Lüne angesiedelt ist. Die Gewänder sind unterschiedlich hoch und verschieden geschnitten – von 15 cm für das Christkind der hl. Anna selbdritt bis hin zu dem fast 90 cm hohen Gewand für den Auferstehungschristus. Durch die Schnitte lassen sie sich auch den noch vorhandenen Skulpturen des Klosters Wienhausen zuordnen. Das Gewand mit den mittelniederdeutschen Streifen (*Abb. 1*) war eins vor vier Engelsgewändern, die für das Engelspaar, das zur Auferstehungsgruppe des Klosters gehörte, bestimmt waren.

Die Kleider sind aus Seide und Samt zusammengenäht, abgefüttert mit Leinen. Manche der verwendeten Flicker sind nicht größer als ein Handteller; die kostbaren Gewebe kamen wohl als Schenkungen von Stoffen oder Gewändern ins Kloster, die Lampas-Stoffe aus Italien, Damast sogar aus Persien und China. Sie wurden nicht nur für die Figurenornate, sondern auch für andere Stücke verarbeitet, z. B. Reliquienbeutel oder Altardecken. Allerdings hätte man im Original diese Stoffe nur andeutungsweise als Grundierungsfarbe unter den aufgenähten Brakteaten, Stoffapplikationen und Perlen wahrgenommen.⁹

Als Abschlusskante der Gewänder wurde jeweils Pelzbesatz verwendet. Das weiße Kaninchenfell sollte wohl den Hermelin der Herrscherornate imitieren. Der Fellbesatz wurde mit Pergament hinterfüttert, um durch den so versteiften Saum dann einen Zugfaden durchziehen und scharfe, klare Falten erzeugen zu können. Hinter allen Besatzstreifen verbergen sich meist mehrere Pergamentfragmente, die zusammengenäht sind, in dem Engelsgewand (Nr. 13) etwa zwei gegengleich aneinander genähte Streifen aus dem gleichen, zweiseitig geschriebenen Doppelblatt, das ursprünglich ca. 28 cm breit war. Daneben wurde Pergament großflächig als Hinterfütterung genutzt, wenn die ornamentalen Mittelbesatzstreifen so schwer waren, dass sie versteift werden mussten. Während sonst Handschriftenfragmente häufig von ihrem Verwendungszusammenhang abgelöst in Fragmentenkisten aufbewahrt werden, blieben die verstärkenden Pergamentstreifen in den

⁹ Ein Bild davon lässt sich noch aus den Figurenornaten des Klosters Heilig-Kreuz in Rostock und aus den Einzelstücken, die sich aus anderen Lüneburger Klöstern erhalten haben, gewinnen, vgl. die Dokumentation in Klack-Eitzen, Haase, Weißgraf: Heilige Röcke (s. Anm. 2).



Abb. 1: Pergamentstreifen mit Fragmenten eines mittelniederdeutschen Passionstexts, eingeklebt in das Engelsgewand, Figurennormat Nr. 13

Textilien ihrem Sekundär-Kontext verbunden. Da, wie die Restauratorinnen aus der Beobachtung der Fertigungstechnik erschließen konnten, die Kleider mehr oder weniger gleichzeitig entstanden, bietet das unfreiwillige Textarchiv in den Figurenornaten einen Querschnitt der vergessenen, überholten oder als fehlerhaft aussortierten Lektüre, Liturgie und Regelwerke in dem zeitlichen und räumlichen Umfeld des Klosters Wienhausen im 15. Jahrhundert.

In keinem Fall ist das Pergament so ausgesucht oder geschnitten, dass auf den Text Rücksicht genommen wurde. Anders als bei der Verwendung von Pergamentblättern aus liturgischen Handschriften als Einbandbezugstoff, wo teilweise mit dem dekorativen Charakter der Rubriken oder Initialen gespielt wird,¹⁰ kommt der Schrift nicht einmal ornamentaler Charakter zu. Texte sind nur dann zumindest teilweise lesbar, wenn der Streifen offen hinter dem Kleiderstoff liegt, durch Fehlstellen Stücke unter dem Hasenfell hervorschauen oder mit der Pinzette angehoben werden können. Da das Pergament meist nur mittig angeheftet und nicht umsäumt wurde, lassen sich in den meisten Fällen dadurch doch zumindest Teile lesen. Was dabei sichtbar wird, ist ein weites Spektrum von Texten und Handschriftentypen, die die Bedeutung des Materials für die Schriftlichkeit des Klosters zeigen.

Pergament im Kloster

Die mittelalterliche Klosterkultur war ohne Pergament nicht denkbar; es bildete den Grundstoff des geistlichen Lebens schlechthin – von den liturgischen Folianten in der Kirche über die Studentexte in der Bibliothek bis hin zu den Andachtsbüchern in den Klosterzellen.¹¹ Neuere Einzelstudien zu nordenglischen Handschriften des 8. und 9. Jahrhunderts wie dem *Codex Amiatinus* oder den *Lindisfarne Gospels* zeigen, was für ein Großprojekt im frühen Mittelalter die Anfertigung von repräsentativen Pergamentfolianten war.¹² Da für jedes (Groß)folio-Blatt in guter Qualität eine Schafs- oder Kälberhaut benötigt wurde, begann in dem Doppelkloster

10 Vgl. z. B. die Abbildung in Ulrike Hascher-Burger: *Verborgene Klänge*. Inventar der handschriftlich überlieferten Musik aus den Lüneburger Klöstern bis ca. 1550. Mit einer Darstellung der Musik-Ikonographie von Ulrike Volkhardt, Hildesheim 2008, S. 126: Große O-Initiale zum Nikolausfest auf der Vorderseite eines Koperteinbands um ein Ceremoniale für die Karwoche.

11 Eine Beschreibung der Herstellungsprozesse, Maße und Einsatzgebiete von Pergament Abschnitt II 2.1 ‚Pergament‘ im Kapitel ‚Beschreibstoffe‘ bei Karin Schneider: *Paläographie/Handschriftenkunde*. Eine Einführung, Tübingen 1999, S. 103–107. Vgl. auch Peter Rück (Hrsg.): *Pergament*. Geschichte, Struktur, Restaurierung, Herstellung, Sigmaringen 1991.

12 Zum *Codex Amiatinus* Christopher de Hamel: *The Book. A History of the Bible*, London 2001, S. 32–36. Dokumentation der Herstellungsprozesse für die Ausstellung der

Monkwearmouth-Jarrow die Planung für die drei Vulgata-Exemplare, zu denen der *Codex Amiatinus* gehört, bereits Jahre vorher mit der Pacht von geeigneten Weideflächen, um die Tiere zu ernähren, deren Haut dann die Schreibgrundlage für die Texte liefern sollte. Eine Analyse der verwendeten Materialien in der Handschriftenherstellung, von den Häuten über die Tinte bis zu den Pigmenten der Farben für die illuminierten Seiten, bildet für jede Handschrift ein charakteristisches Profil aus, das den historischen Mikrokosmos einer bestimmten Zeit und Region spiegelt.

Das änderte sich teilweise im späteren Mittelalter als neben den Klöstern auch andere Schreiborte wichtig wurden und der Handel mit Materialien zunahm. Während im frühen Mittelalter die benötigten Häute meist von klostereigenen Tieren stammten, konnten sie im Spätmittelalter auf Messen oder in den Städten bogenweise von professionellen Pergamentern erworben werden. Der entscheidende Wandel aber war das Aufkommen von Papier als kostengünstigere Alternative zu Pergament, auch wenn es zuerst noch aus Italien importiert werden musste, bevor dann im 15. Jahrhundert Papiermühlen in den wichtigsten deutschen Städten zur Verfügung standen.

Damit setzt ein charakteristischer Wandel im Nutzungsprofil von Pergament im Kloster ein. Für Gebrauchshandschriften wurde ab dem 14. Jahrhundert Pergament fast nur noch eingesetzt, wenn es sich um stark benutzte Kladden wie Inventare handelte. Ansonsten wurde Pergament damit zum Auszeichnungsmaterial, das besondere Repräsentationshandschriften wie die liturgischen Folianten hervorhob. Aber auch die meisten der von den Nonnen in den Lüneburger Klöstern für ihren eigenen Gebrauch verfertigten Gebetbücher im Oktavformat enthielten noch im frühen 16. Jahrhundert zumindest anteilig Pergament, das nicht nur das prestigeträchtigere Material war, sondern sich auch besonders als Malgrundlage für Illuminationen und Vergoldungen anbot. Dabei wurden häufig Abfall- bzw. Randstücke verwendet, die Löcher oder schiefe Ränder aufweisen. Das führte zu teilweise kreativen Lösungen im Umgang mit dem Werkstoff: Die Medinger Nonne Barbara Vischkule platzierte in ihrem Apostelgebetbuch die Miniatur, in der die Häutung des heiligen Bartholomäus dargestellt wird, so, dass die Schadstelle in der Pergamenthaut der Folgeseite als Guckloch auf das vom Heiligenschein gerahmte Gesicht des geschundenen Apostels fungiert.¹³

Lindisfarne Gospels in Durham, Sommer 2013, online <http://www.bl.uk> (Suche nach ‚Lindisfarne‘ führt zum Vollfaksimile und der Dokumentation).

13 Henrike Lähnemann: Schnipsel, Schleier, Textkombinatorik. Die Materialität der Medinger Orationalien, in: Martin Schubert (Hrsg.): Materialität in der Editionswissenschaft, Tübingen 2010 (Beihefte zu editio), S. 347–358, hier S. 349.

Der kostbare, vielseitige Grundstoff der Pergamenthandschriften wurde auch sonst handwerklich weiterverwendet, wenn der darauf festgehaltene Text nicht mehr in Gebrauch war. Eine Zweitverwendung als Schreibgrundlage ist im Fall von Pergament immer mit Materialverlust verbunden, denn die Tinte lässt sich zwar teilweise abwaschen, aber rückstandslos nur mit dem Messer entfernen. Nachdem mit Papier ein alternatives Schreibmaterial zur Verfügung stand, wurde Rasur nur dann eingesetzt, wenn lediglich einzelne Textelemente ausgetauscht werden sollten. Das Handbuch für den Medinger Propst zeigt, wie eine Pergamenthandschrift nach der Klosterreform des späten 15. Jahrhunderts in den Lüneburger Klöstern mit verschiedenen Techniken für den neuen Verwendungszweck ‚umgebaut‘ wurde.¹⁴ Einzelne Stellen wurden abgeschabt und überschrieben, Flicker, Seiten und ganze Lagen zusätzlich eingnäht und Doppelblätter auseinandergeschnitten und neu kombiniert. Überblickt man den Gesamtbestand liturgischer Texte im späten 15. Jahrhundert wird auch deutlich, wie entscheidend sich eine zweite technische Änderung auf die Pergamentverwendung auswirkte: das Aufkommen von gedruckten Missale im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts. Statt liturgische Änderungen mühsam über Rasuren zu schreiben, konnten liturgische Texte einfach durch eine Neuauflage ersetzt werden. Obwohl auch auf Pergament gedruckt werden konnte, stellte Papier doch den weitaus größten Anteil der Druckproduktion. Als beispielsweise das Mutterkloster des Birgittiner-Ordens in Vadstena 1492 bei dem Drucker Bartholomäus Ghotan die umfangreichen ‚Revelationes‘ Birgittas von Schweden in Auftrag gab, bestellten sie 800 Papier-Exemplare des Großfolio-Bandes mit 422 Blättern, nur 16 Vorzeigexemplare auf Pergament.¹⁵

Bei der Zweitverwendung von aussortierten Pergamenthandschriften bestand kein Interesse an der Beschreibbarkeit des Stoffes, sondern an seinen anderen Materialeigenschaften, die Pergament zu einem idealen Werkstoff werden lassen: wasserfest, nicht brennbar, biegsam und doch extrem strapazierfähig – es ist bekannt, dass zellstoffbasierte Publikationen des 19. und 20. Jahrhunderts viel größere Sorgenkinder für Restauratoren sind als mittelalterliche Pergamente. Die Einsatzbereiche für Pergament waren groß, bis hin als Flickstoff für Orgelbälge, da sich Pergament zu dem Leder

14 Eine vollständige Analyse des Bearbeitungsprozesses in Ulrike Hascher-Burger, Henrike Lähnemann: Liturgie und Reform im Kloster Medingen. Edition und Untersuchung des Propst-Handbuchs Oxford, Bodleian Library, MS. Lat. liturg. e. 18, Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 76, Tübingen 2013, S. 158–173.

15 Vgl. Elizabeth Andersen: Religious Devotion and Business: the Pre-Reformation Enterprise of the Lübeck Presses, in: Kees Scheepers u. a. (Hrsg.): 1517–1545: ‚The Northern Experience‘. *Mysticism, Art and Devotion between Late Medieval and Early Modern*, *On Geestelijk Erf* 87, 2016, S. 200–223.

der Orgelbälge ähnlich wie Fahrradflicken zu Fahrradschläuchen verhält: Es handelt sich um den gleichen Grundstoff – hier die Tierhaut –, wobei Pergament gegenüber Lederflicken den Vorteil hat, dünner und so besser einsetzbar zu sein. Die Steifigkeit des Pergaments wird am häufigsten im Bereich der Buchherstellung genutzt: als flexibler Umschlag (Koperteinband) bzw. Aktendeckel, als Bezugstoff für Holzdeckel, als Spiegel zum Einhängen des Buchblocks in den Einband, zur Verstärkung des Rückens und als Falzstreifen, über die Lagen genäht wurden. Als Umschlag für auf Papier geschriebene Akten finden sich Folio-Doppelblätter aus liturgischen Handschriften in fast allen Klosterarchiven. Weitaus die meisten erhaltenen Notenbeispiele aus Kloster Wienhausen sind Fragmente, die als Einbandmakulatur dienten; beispielsweise bildete das Doppelblatt einer Offiziumshandschrift des 15. Jahrhunderts den Koperteinband für zwei Faszikel, die nur wenig später, nach der Reform, geschrieben wurden – ein Responsoriale und Gesänge für die Osterzeit.¹⁶ Das dort verwendete Material ist eng mit dem verwandt, das in die Figurenornate eingnäht wurde.

In noch kleineren Stücken wurde Pergament eingesetzt, um Dinge präzise und dauerhaft zu beschriften. Pergamentschildchen finden sich im Bereich der Lüneburger Klöster etwa bei den Paradiesgärtlein¹⁷ oder bei Reliquienbündeln¹⁸; selbst in der Miniaturform der Banderolen für die kleinen Knochensplitter sind die mit Tinte auf Pergament geschriebenen Heiligennamen noch gut lesbar. In einigen Figurenornaten aus Wienhausen finden sich Pergamentschilder, die zur Zuordnung der Kleider zu den Figuren auf der Rückseite befestigt wurden; so wird beispielsweise Nr. 12 als viertes Engelskleid beschriftet (*Quarta tunica angelorum*) und zwei zusammengehörige Stücke für eine Annenfigur werden als Zweitgarnitur für Anna (Nr. 8: *santa annen ander*) und das Christkind (Nr. 9: *de ander*) zusammensortiert. Pergament war so im späten 15. Jahrhundert einerseits Auszeichnungsschreibgrundlage, andererseits Vielzweckmaterial, da es beschrieben (Schilder), bemalt (Umrisszeichnungen für kleine Ornamente), genäht (Applikationen) und geklebt werden konnte; unter den Stoffapplikationen der Kleider können noch weitere Pergamentstücke angenommen werden. Pergament wurde nicht nur als Verstärkung, sondern auch für Schablonen und Umrissvorgaben genutzt. Es ist jedenfalls davon auszugehen,

16 Hascher-Burger: *Verborgene Klänge* (s. Anm. 10), S. 105–137, darin Abbildung von Wienhausen, Klosterarchiv, Hs. 34a, Hs. 34b und der Handschrift, die den Umschlag bildet, auf S. 114–116.

17 Ausst.-Kat. Krone und Schleier (s. Anm. 4), Kat.-Nr. 335a–c.

18 Die Reliquienfunde werden jetzt von Hedwig Röcklein ausgewertet, vgl. ihren Vortrag auf dem X. Ebstorfer Kolloquium 2013 über Reliquienauthentiken aus Kloster Wienhausen.

dass es wohl noch viel häufiger eingesetzt wurde, als in den bis jetzt dokumentierten Fällen. Bei dem in Vielem vergleichbare Bestand von Figurenornaten aus Heilig-Kreuz in Rostock haben sich auch Kronen für die Figuren erhalten; die Christkindkrone zeigt, dass selbst der fragile Aufbau aus künstlichen Blüten, Perlen und Silberblättchen hinter dem Reif mit Pergamentstreifen verstärkt werden konnte; die Textilrestauratorinnen konnten nachweisen, dass sogar in den einzelnen künstlichen Blüten winzige geknickte und geschlitzte Pergamentstreifen stecken, die dann mit buntem Garn überstickt wurden.¹⁹

Die Handschriftenfragmente in den Wienhäuser Figurenornaten stehen im engen Zusammenhang mit der weiteren Bedeutung von Materialität in der Handschriftenkultur aus den Lüneburger Klöstern, z. B. dem sogenannten ‚Nonnenstaub‘, der in Kloster Wienhausen unter dem Fußboden des Nonnenchors gefunden wurde – versteckte und vergessene Objekte, die zuerst in den 1950er Jahren Aufsehen erregten.²⁰ Ein weiteres Beispiel ist die Praxis in den Andachtsbüchern aus Kloster Medingen, Schleier aus Gaze und Papier in die Handschriften einzunähen²¹ und umgekehrt Pergament als Schmuckelement für Textilien zu verwenden. Wie Pergamentflicken als Beschriftungs- und Materialgrundlage auch jenseits von Handschriften genutzt werden können, zeigt das ‚Wichmannsburger Antependium‘, bei dem die Medinger Nonnen Pergamentflicken für die Schriftbänder der Figuren am unteren Rand ebenso wie für spezielle Effekte einsetzten: Gold- und Silberelemente wie die Rüstung der Wachen am Grab Christi, der Stern über der Geburtsszene oder die Saiteninstrumente der Engel sind in Form geschnittene Pergamentstücke.²²

Die Lüneburger Klöster in der Reformzeit

Der regionale Zusammenhalt zwischen den Lüneburger Klöstern untereinander wurde in der Zeit, der die Kleider entstammen, dem späten 15. Jahrhundert, noch gestärkt, als alle Klöster eine gemeinsame Reformwelle ergriff. Der materielle und technologische Wandel trifft auf die religiöse Umbruchszeit zwischen der Bursfelder Reform des 15. Jahrhunderts und der lutherischen Reformation des 16. Jahrhunderts. Die Produktivität dieses ‚Reformfensters‘ ist erst in den letzten Jahrzehnten wirklich in den Blick

19 Ausst.-Kat. Krone und Schleier (s. Anm. 4), Nr. 384, Abbildung S. 113.

20 Horst Appuhn: Der Fund vom Nonnenchor, Kloster Wienhausen 1973. Inzwischen sind hinter dem Chorgestühl noch weitere Objekte aufgetaucht.

21 Henrike Lähnemann: Schnipsel, Schleier (s. Anm. 13).

22 Henrike Lähnemann: *An dessen bom wil ik stighen*. Die Ikonographie des Wichmannsburger Antependiums im Kontext der Medinger Handschriften, in: Oxford German Studies 34 (2005), S. 19–46.

gekommen.²³ Vieles, was auch jetzt noch in den Lüneburger Frauenklöstern zu sehen ist, entstammt dieser Zeit: die großen, in Gemeinschaftsarbeit entstandenen Teppiche in Kloster Lüne oder die reich bestückte Bibliothek in Kloster Ebstorf. Die Bildtafel aus Kloster Medingen zeigt exemplarisch das Reformgeschehen in den Lüneburger Klöstern, indem die Reform symbolisch in dem gemeinschaftlichen Essen und in den liturgischen Folianten, die der Propst herbeibringt, dargestellt wird.²⁴

Die erneuerte Liturgie hatte buchstäblich einschneidende Konsequenzen für die Handschriften der Klöster. Ältere Handschriften wurden umgebaut und aktualisiert, wie das bereits erwähnte Handbuch für den Medinger Propst, der auf der Tafel zu sehen ist, zeigt: die liturgischen Folianten, die vor der Klosterreform entstanden sind, wurden zu „Pergament-Magazinen“.²⁵ Es ist bezeichnend, dass sich die erste Ausstellung, die sich dezidiert mit Fragmenten beschäftigt hat, gerade aus Musikhandschriften speiste.²⁶ In den Berichten über die Reform in Kloster Ebstorf heißt es, dass die Nonnen in Nachtschichten die kostbaren großformatigen liturgischen Handschriften in Zettel zerschnitten und dann um die neuen Teile ergänzten, um am nächsten Tag die aktuelle Version singen und beten zu können.²⁷

In dem Bestand der Wienhäuser Figurenornate findet sich auch ein Beispiel, das genau bei diesem Akt abgefallen zu sein scheint (*Abb. 2*, siehe auch

-
- 23 Führend sind hier die Arbeiten von Eva Schlotheuber, die den Bildungsstand der norddeutschen Nonnen in der ‚Andachtsexplosion‘ des 15. Jahrhunderts beleuchten. Die neuesten Beiträge dazu finden sich in Elizabeth Andersen (Hrsg.) u. a.: *Companion to Mysticism and Devotion in Northern Germany in the Late Middle Ages*, Brill’s Companions to Christian Tradition 44, Leiden 2014; darin die Kapitel von Ulrike Hascher-Burger, Tanja Mattern, Henrike Lähnemann und Eva Schlotheuber, jeweils mit Quellenanhang.
- 24 Die Darstellung ist Teil einer Bilderreihe, die die Geschichte des Klosters aus dem Blickwinkel des reformierten Konvents darstellte: 15 Bildtafeln, die nach der Erhebung der Reformpriorin zur ersten Äbtissin des Klosters von ihr und dem Propst Ulrich von Bülow 1499 in Auftrag gegeben wurden und in dem Äbtissinnenhaus öffentlich hingen. Sie sind dem Klosterbrand zum Opfer gefallen, aber sind in den minutiösen Kupferstichen für das umfassende Werk von Johann Ludolf Lyßmann überliefert. Eine ausführliche Diskussion in Hascher-Burger, Lähnemann: *Liturgie* (s. Anm. 14), S. 17–35.
- 25 Der Begriff wurde für die Beschreibung der zahlreichen in Pergamentblätter gebundenen Rechnungsbücher aus Kloster Wienhausen geprägt, Kerstin Hengevoss-Dürkop: *Skulptur und Frauenkloster. Studien zu Bildwerken der Zeit um 1300 aus Frauenklöstern des ehemaligen Fürstentums Lüneburg*, Berlin 1994, S. XII, Anm. 12.
- 26 Andreas Traub, Annekatriin Miegel (Hrsg.): *Musikalische Fragmente. Mittelalterliche Liturgie als Einbandmakulatur*. Katalog zur Ausstellung, Stuttgart 2011.
- 27 Henrike Lähnemann: *Per organa*. Musikalische Unterweisung in Handschriften der Lüneburger Klöster, in: Henrike Lähnemann, Sandra Linden (Hrsg.): *Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin 2009, S. 397–412.



Abb. 2: Fragmentstreifen einer Notenhandschrift mit roter F- und roter A-Linie auf der Rückseite von Figurenornat, Nr. 14

Tafel 6, S. 318). In dem Engels-Kleid sind Streifen aus drei unterschiedlichen Pergamenthandschriften verarbeitet. Unter dem rechten Rand lässt sich gerade noch ansatzweise erkennen, dass es sich um eine Handschrift mit musikalischer Notation handelt. Die seltenen grünen Notenlinien finden sich auch in der Prachthandschrift Wienhausen Hs. 29, einem Responsionale von ca. 1500.²⁸ Hier wurde im Saum also wohl ein ersetztes Blatt einer liturgischen Handschrift aus Wienhausen vor der Reform verarbeitet.

Die Herstellung der Kleider in Kloster Wienhausen ist Teil des gleichen Prozesses, der auch eine Erneuerung der Liturgie umfasst: es geht um die gemeinschaftliche Arbeit im Dienste des Klosters als Zeichen einer verstärkten Gemeinschaft. Die Herstellung von Figurenornaten für die wichtigsten Skulpturen setzt die jahrhundertealte Tradition fort, die Schätze des Klosters würdig zu präsentieren. Eindrucksvolles Zeugnis dafür ist der Nonnenchor in Wienhausen, der im 14. Jahrhundert erbaut wurde und mit einem Zyklus von Passions- und Osterdarstellungen ausgemalt wurde. Der Chor wird zur Kulisse des 14. Jahrhunderts für die Auferstehungsgruppe des 13. Jahrhunderts, die dann mit den Gewändern des 15. Jahrhunderts bekleidet wird. Die Gruppe, für die die Gewänder genäht wurden, ist ihrerseits Hülle. In ihr wurde wahrscheinlich die Heiligblutreliquie aufbewahrt. Die Ampulle mit dem Blut befand sich wohl in der Aushöhlung des Holzkerns, der von hinten durch eine Klappe zugänglich war; von vorne war sie durch die durchstochene Seitenwunde sichtbar. Der Auferstehende stand im 15. Jahrhundert den Nonnen bei allen Gebetszeiten vor Augen; er war mehr als nur ein Bild: Durch die Heiligblutreliquie war in dem Holzkörper ein Teil des menschlichen Leibes Christi enthalten, etwas von dem Fleisch und Blut, an dem die Nonnen in der Eucharistie Anteil erhielten.

Die zentrale Bedeutung dieser Skulptur und des Geschehens, das es repräsentierte, zeigt sich auch in einem wenig mehr als postkartengroßen Andachtsbild,²⁹ das die Wienhäuser Auferstehungsgruppe darstellt, wie die betonte Seitenwunde und die Positionierung der Figuren zeigt. Es entstand im frühen 14. Jahrhundert und wurde mindestens bis ins 15. Jahrhundert intensiv genutzt, mit Gebeten beschriftet und teilweise übermalt, bis es durch die Ritzen unter dem Chorgestühl in Wienhausen verschwand und erst wieder im Fund vom Nonnenchor 1952 wieder zu Tage kam. Hier zeigt die Vielzahl von Spuren und Benutzungsschichten, dass es offensichtlich Nonnen mehrerer Generationen wichtig war, ein Abbild des Auferstandenen, der so aussah wie der, der ihnen bei dem Chorgebet mehrfach täglich vor

28 Mit Dank an die Musikwissenschaftlerin Ulrike Hascher-Burger, die die Notenhandschriften der Lüneburger Frauenklöster katalogisiert hat und mich darauf aufmerksam machte.

29 Horst Appuhn: Fund vom Nonnenchor (s. Anm. 20), Abbildung auf S. 27.

Augen stand, für die persönliche Andacht zur Verfügung zu haben. Die Figurengruppe war auf Wandel hin angelegt: zu Ostern erhielt Christus eine Siegesfahne in die Hand und die Engel, die den Frauen verkünden, dass das Grab leer ist, konnten rechts und links von Christus auf den Sarg gestellt werden. Diese Engel sind leider verloren, nur ein Flügelpaar hat sich erhalten.

Die Bandbreite der verwendeten Pergamentstreifen ist fast ebenso groß wie die der verwendeten Stoffe; es ist ein weites Gattungsspektrum von Rechnungen bis zu Musikhandschriften. Die Mehrzahl der mindestens 22 unterschiedlichen Handschriften, die verarbeitet wurden, ist lateinisch, aber neben einer Passionsmeditation findet sich ein weiterer wichtiger niederdeutscher Text: Streifen aus zwei Doppelblättern des *Sachsenspiegels*. Juristische Texte fielen wie liturgische Handschriften Reformen zum Opfer und waren aufgrund ihres Formats ebenso beliebt als Makulatur. Von den über 200 bekannten Handschriften des *Sachsenspiegels*³⁰ sind mehr als die Hälfte nur in Fragmenten erhalten. Als vollständige Codices haben fast nur illustrierte Exemplare überlebt.

Der *Sachsenspiegel* repräsentiert eine Facette vor-reformerischer Klosterlektüre, die ebenso wichtig ist wie der liturgische Kontext; die Handschrift zeigt das Kloster als Grundbesitzer und Lehnsherrn, der jeweils auch aktuelle juristische Literatur benötigte. Es ist eine Handschrift, wie sie auch von den städtischen Buchbindern als Spiegel oder Umschlag verwendet wurde, als das Lehnrecht die praktische Bedeutung, die es noch im 14. Jahrhundert hatte, endgültig verlor. Die Figurenornate belegen insgesamt das Kursieren von Materialien zwischen den Frauenklöstern und der Stadt Lüneburg. So wie bekannt ist, dass Flussperlen zwischen den Klöstern getauscht wurden und Kleiderstoffe als Schenkungen an die Klöster kamen, ist auch für das Pergament eine Art ‚Recyclingkiste‘ anzunehmen, in der geeignete Stücke gehortet und getauscht wurden. Auch eine Zusammenarbeit mit Lüneburger Werkstätten ist plausibel, da Rechnungen bezeugen, dass Handschriften in die Stadt zum Binden geschickt wurden; die Buchbinder brauchten die gleichen Pergamentmakulaturen zum Binden – die Nonnen konnten also auf vorhandene ‚Wertstofflager‘ zugreifen.

Unter den Textfragmenten dieser ‚Wertstoffkiste‘ ist vor allem ein Fall interessant, nicht nur, weil es sich um den einzigen originellen mittelniederdeutschen Text unter den verarbeiteten Stücken handelt, sondern auch, weil das Textprofil ideal zu dem skizzierten Reformhorizont zu passen scheint: eine Passionsmeditation, die emphatisch die Wunden Christi und dramatisch den Weg ans Kreuz beschreibt. Es stellt sich damit die Frage,

30 Vgl. den Überblick <http://www.handschriftencensus.de/werke/97> [06.03.2017].

ob sich inhaltliche Kriterien dafür finden lassen, welche Texte für das Recyclen ausgewählt wurden. Das mittelniederdeutsche Passionsfragment, das in dem Engelsingewand Nr. 19 (Wien Hb 64) vernäht ist, besteht aus zwei aus der vollen Breite der Handschrift geschnittenen Streifen, die ursprünglich direkt aufeinander folgten. Nur am linken Rand ist eine halbe Spalte abgeschnitten, die sonst übergestanden hätte. Auf der Rückseite des Kleides sind die beiden Innenseiten des Blattes, 1v und 2r, voll sichtbar, da sich der Leinengrundstoff gelöst hat. Das Hasenfell auf der Vorderseite dagegen ist noch fest vernäht, so dass jedes Stück auf f. 1r und 2v durch vorsichtiges Anheben des Pelzsaums mit der Pinzette entziffert werden muss und einige Zeilen, durch die die Naht verläuft, nur durch die Ober- und Unterlängen hypothetisch wiederhergestellt werden können. Insgesamt lassen sich so aber doch über einhundert Verse wiedergewinnen. Der Text scheint vor Ort oder doch in der Region um die Mitte des 14. Jahrhunderts geschrieben zu sein.³¹ Das Grundgerüst für die ersten beiden Spalten bieten Tagzeitengebete, deren berühmteste niederdeutsche Verarbeitung die *Bordesholmer Marienklage*, eine ausgedehnte Passionsbetrachtung mit Spielelementen und lateinischen Regieanweisungen, ist.³²

Warum wurde gerade dieser Text makuliert? Es könnte natürlich auf mechanischen Gründen beruhen, etwa eine Blattbeschädigung, aber bis auf zwei stecknadelgroße Löcher bestehen die beiden Streifen aus makellosem Pergament. Der Inhalt war sicher nicht anstößig im Sinne, dass hier etwas Häretisches stände, das dann auch eher systematisch zerstört als vernäht werden müsste; wahrscheinlicher ist schon, dass die Darbietungsform nicht mehr den Reformmaßstäben standhielt, die für die innerklösterliche Kommunikation und Tischlektüre auf lateinische Prosa oder aber tradierte Hymnen setzte. Niederdeutsch kommt zwar durchaus nach der Klosterreform weiter und sogar verstärkt zum Einsatz, aber eigentlich nur in der Wendung nach außen, bei der Übersetzung von Prosatexten für ein städtisches Laienpublikum und die lateinunkundigen Konversen. Es kann also sein, dass die eher schlichte, reimende Umsetzung des Passionsgeschehens in der Volkssprache dem theologischen und rhetorischen Anspruch des späten 15. Jahrhunderts nicht mehr entsprach.

31 Mit Dank an Friedel Helga Roofls, Robert Peters und Sarah Kwekkeboom für sprachgeschichtliche Beratung.

32 Gustav Kühl: Die Bordesholmer Marienklage, in: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung/Niederdeutsches Jahrbuch 24 (1898), S. 1–75.

Faszinosum Pergamentfragment

Das eingangs zitierte Gedicht von Michelle Boisseau zeigt die Faszination des Beschreibstoffs als Materialität des Geschriebenen. Bevor ich mein Schlussplädoyer für eine historisch angemessene Betrachtungsweise des Bezugs von Text und Textil beim Pergament-Recyclen abgebe, möchte ich das noch mit einer weiteren zeitgenössischen Reaktion auf Pergament untermauern.

Am Tag vor einem Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung ‚Recyclen‘ an der Universität Düsseldorf 2013 sah ich mir im Museum Kunstpalast die Präsentation im Bereich Moderne im 1. Obergeschoss an, die unter dem Titel ‚Schrift und Bild‘ steht. Darunter befindet sich eine Arbeit von Gerhard Hoehme, der in den 50er Jahren in Düsseldorf studierte und von 1960 bis 1985 hier Professor an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf war, mit dem Titel *Brevier und Manifest – palimpseste manifeste* aus dem Jahr 1962. Ich war elektrisiert, als ich die Materialangaben für diese ‚vieldeutige Tafel‘³³ Pergament las: Pergament, Siebdruck auf Plexiglas, Stahlnägel, Nygonschnüre auf Leinwand – eine Mischung von Text, Textil und Schmuckelementen, die sich als moderne Parallele zu den Figurenornaten lesen lässt. Das *Manifest* des Titels ist das kommunistische Manifest, das in Schreibmaschinenschrift auf das Plexiglas aufgebracht ist; das *Brevier* und die Materialangabe Pergament beziehen sich offensichtlich auf die darunter erkennbare Handschrift, denn die Plexiglasscheiben sind über Manuskriptseiten montiert. Schrift, Paragrafenzeichen und die systematische Gliederung mit ‚Caput 1‘ etc. zeigen, dass es sich wohl um eine juristische Abhandlung des 18. oder frühen 19. Jahrhunderts handelt. Das ist insofern nicht verwunderlich, weil in der Rechtspraxis weiterhin viel Alt-Material anfiel. Es ist ein Parallellfall zum *Sachsenspiegel* – nach Rechtsreformen wird das alte Recht makuliert, und es ist sehr viel einfacher, alte handschriftliche Akten aus der juristischen Praxis aufzukaufen als an ein handschriftliches Brevier zu gelangen, das den Parallellfall zur musikalisch-liturgischen Handschrift mit der grünen Notenlinie im Wienhäuser Gewand bilden würde. Verständlicherweise wurde bei der Titelgebung das programmatischere Genre des ‚Breviers‘ evoziert, um es dem Manifest entgegenzusetzen. Durch die Materialangaben wurde mit dem gleichen ‚Clash of cultures‘ gespielt: Das spannungsvolle Miteinander von Mittelalter und Marxismus spiegelt sich im Mix von Pergament und Plexiglas. Die eine Textschicht überlagert die andere und bleibt dabei doch auf den Gehalt und die Gestalt des makulierten Textes transparent. Der Witz bei der Sache ist: Der makulierte Text ist ebenso wenig Pergament wie Brevier. Wie unmittelbar an Bereichen wie

33 Pressemitteilung zur Neueröffnung der Ausstellung am 16.07.2012, vgl. <http://www.smkp.de/sammlungen/moderne/news-aus-der-sammlung.html> [27.06.2013].

den Quetschfalten sichtbar wurde, handelt es sich schlicht um Papier – wohl dickes Kanzleipapier, das für die Collage auch präpariert wurde, vielleicht mit Lack, jedenfalls vor der Erschließung von Zellstoff als Papierrohstoff auf der Grundlage von Stoff-Fasern, also Büttenpapier. Unabhängig davon, auf wen nun die Materialangabe zurückgeht, ob auf den Künstler oder den Kurator, sagt sie jedenfalls etwas über die Aura des Pergaments aus, obwohl oder gerade wenn der Beschreibstoff ein anderer ist.

Diese Aura der Materialität und Überlagerung von Textschichten ist auch das, was sich an den Kleidern und ihrem Pergamentarchiv ableiten lässt. Das Bild, das aus der bunten Vielfalt der Textsorten, Handschriftentypen und Sprachformen der in die Figurenornate verarbeiteten Pergamentstreifen entsteht, ist das vom Frauenkloster als lebhafter ‚Literaturumschlagplatz‘, in dem Texte keine statischen Einheiten sind, die abgeriegelt in der Bibliothek stehen, sondern ständigem Wechsel und der Anpassung an neue Gebräuche und Vorlieben unterworfen sind. Selbst ein Buch zum weltlichen Lehnrecht wie der *Sachsenspiegel* wird dadurch als Bestandteil klösterlicher Kultur dokumentiert.

Wenn Handschriftenfragmente in die Kleidersäume wandern, ist das eine besondere Form der Arbeit am Text. Die Nonnen des 15. Jahrhunderts, die Skulpturen des 13. Jahrhunderts mit Hilfe von Handschriften des 14. Jahrhunderts bekleiden, setzen im Zusammenspiel von Schreibstoff und Wertstoff eine monastische Tradition fort. Die Pergamentfragmente werden als Archiv lesbar, das bei allem Wandel die textuelle und materielle Kontinuität der regionalen Andachtskultur erkennen lässt.



Tafel 6: Fragmentstreifen einer Notenhandschrift mit roter F- und roter A-Linie auf der Rückseite von Figurenornat, Nr. 14

Beitrag Henrike Lähnemann