



# Handschriften als Erbe: Mittelalterliche Evangeliare in frühneuzeitlichen Einbänden

Susanne Wittekind

## Prachthandschriften als kulturelles (Welt)Erbe

Das Unesco-Weltkulturerbe wurde 1992 um die Kategorie des Weltdokumentenerbes (*memory of the world*) erweitert.<sup>1</sup> Kulturell und historisch herausragende, schriftliche und audiovisuelle Zeugnisse menschlicher Kommunikation sollen gesichert und bewahrt, der Öffentlichkeit durch Digitalisierung weltweit frei zugänglich gemacht und somit erfahrbar werden.<sup>2</sup> Zu diesem Weltdokumentenerbe gehört seit 2003 eine Gruppe von zehn prächtigen Handschriften, die zu den rund 50 erhaltenen in der Abtei Reichenau illuminierten Handschriften der Zeit von 960–1060 zählen.<sup>3</sup> Unter diesen sind vier, die von Kaiser Heinrich II. (1014–1024) dem Bamberger Dom geschenkt worden waren und von denen die Bayerische Staatsbibliothek in München drei besitzt.<sup>4</sup> Ausgezeichnet wurden sie als geistig-kulturelle Hochleistungen, die eine Auseinandersetzung mit spätantiken, karolingischen und byzantinischen Vorbildern zeigen, als Ausdruck der politischen Struktur und Spiritualität ihrer Zeit sowie wegen der die Kunst Europas prägenden

1 URL: <https://en.unesco.org/programme/mow> [letzter Zugriff: 20.3.2023].

2 Verena Metze-Mangold, »Memory of the World – Das Gedächtnis der Menschheit«, in: Helmut Knüppel (Hg.): *Wege und Spuren. Verbindungen zwischen Bildung, Kultur, Wissenschaft, Geschichte und Politik. Festschrift für Joachim-Felix Leonhard*, Berlin 2007, S. 471–484.

3 Vgl. die von Walter Berschin und Ulrich Kuder, *Reichenauer Buchmalerei 850–1070*, Wiesbaden 2015 zusammengestellten Handschriften.

4 Vgl. URL: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/weltdokumentenerbe/weltdokumentenerbe-deutschland/reichenauer-handschriften>. Bamberg nutzt seinen Status als Weltdokumenten- und Weltkulturerbe-Stadt (seit 1993) für touristisches Marketing, vgl. URL: <https://www.bamberg.info/weltkulturerbe/>, ebenso die im Jahr 2000 ins Weltkulturerbe aufgenommene Insel Reichenau, vgl. URL: [http://www.bodensee.eu/de/was-erleben/uebersichtskarte/unesco-welterbe-insel-reichenau\\_po1226](http://www.bodensee.eu/de/was-erleben/uebersichtskarte/unesco-welterbe-insel-reichenau_po1226) [letzter Zugriff jeweils: 20.03.2023]. Der Antrag wurde seitens der Bayerischen Staatsbibliothek, die drei der Handschriften besitzt und eng mit der Staatsbibliothek Bamberg als Besitzerin von zwei weiteren hier gelisteten Handschriften kooperiert, an das deutsche Unesco-Welterbe-Komitee gestellt. Die Einbindung von zwei außerdeutschen Bibliotheken scheint strategisch begründet und soll vermutlich die europäische Ausstrahlung dieser Werke belegen.

Wirkung ihrer Bildfindungen. Mit diesen international und amtlich als kulturell für die Menschheit (universell) wertvoll anerkannten Werken ist ein Prestigegewinn für die kulturellen Institutionen verbunden, die sie bewahren, aber auch für die Staaten, zu denen sie gehören.<sup>5</sup> Die Zahl der als Weltkulturerbe gelisteten Monumente dient, vergleichbar den olympischen Medaillenspiegeln, als Indikator für das kulturelle Ansehen eines Staates in der Welt.<sup>6</sup> Denn das kulturelle Erbe wird mit einer positiven Bewertung der Vergangenheit, der die Werke entstammen, konnotiert. So wird mit diesen Codices, ähnlich wie in den großen Früh- und Hochmittelalter-Ausstellungen seit den 1950er-Jahren in Deutschland, die christliche Religiosität, die enge Verbindung von Kirche und Herrschaft und beider Rolle für die europäische Kunst und Kultur herausgestellt, nicht zuletzt der ›deutsche‹ Beitrag betont.<sup>7</sup> Nun treten auch Bibliotheken als Sach- und Verwalter dieses kulturellen mittelalterlichen Erbes Europas hervor.

Die als Weltokumentenerbe ausgewählten Reichenauer Codices gelangten im Mittelalter als herrscherliche oder bischöfliche Geschenke an wichtige Kirchen des Reiches, neben Bamberg auch nach Trier, Köln und Aachen. Entsprechend ihrer Rolle als herrscherliche Gaben einerseits, der Rolle insbesondere der Evangeliare als Verkörperung des göttlichen *logos* und Zeichen des priesterlichen Lehramts andererseits, wurden sie durch ihre Donatoren mit kostbaren Einbänden versehen.<sup>8</sup> Sehr oft fiel jedoch gerade der Gold-, Silber- und Edelsteinschmuck von Prachteinbänden Plünderungen zum Opfer, oder er wurde in Notzeiten abgenommen und verkauft, sei es im Kontext von Kriegskontributionen

- 
- 5 Kritisch zur Touristifizierung und Patrimonialisierung von Baudenkmälern und kulturellem Erbe s. Luc Boltanski und Arnaud Esquerre, *Bereicherung. Eine Kritik der Ware* (orig.: *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Paris 2017), Frankfurt am Main 2018, S. 60–64, 124–130; kritisch zum Begriff und dessen Implikationen Erich Hatala Matthes, »The Ethics of Cultural Heritage«, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2018, URL: <https://plato.stanford.edu/entries/ethics-cultural-heritage/> [letzter Zugriff: 20.03.2023].
  - 6 In politischer Hinsicht kann man die Welterbe-Vergabe als Schauplatz internationalen Rang- und Wettstreits interpretieren, die staatlicherseits flankierten Anträge als Instrumente der *soft power* – vgl. Joseph S. Nye, »Soft Power«, in: *Foreign Policy* 80, Autumn 1990, S. 153–171.
  - 7 Vgl. Martin Große Burlage, *Große historische Ausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland 1960–2000* (Zeitgeschichte, Zeitverständnis 15), Münster 2005, S. 19f, 259–282, 301–314; Philippe Cordez, »1965: Karl der Große in Aachen. Geschichten einer Ausstellung«, in: Peter van den Brink und Sarvenaz Ayophi (Hg.), *Karl der Große – Charlemagne. Karls Kunst*, Dresden 2014, S. 16–29; William J. Diebold, »Balancing Medieval History, Culture, and Art in Exhibitions at the Turn of the Second Millennium«, in: Wolfgang Brückle, Pierre Alain Mariaux und Daniela Mondini (Hg.), *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, Berlin 2015, S. 269–281.
  - 8 Vgl. David Ganz, *Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter*, Berlin 2015, S. 16–23; zur Deutung des hybriden Assemblage-Charakters der Bamberger Einbände Heinrichs II., die römische, byzantinische und karolingische Objekte als Spolien ausstellen, ebd. S. 307–323. Diese könnte man als Ausdruck eines kaiserlichen, verschiedene Kulturräume und Zeiten einbeziehenden, universellen Machtanspruchs interpretieren, wie dies Christiane Elster, *Die textilen Geschenke Papst Bonifaz' VIII. (1294–1303) an die Kathedrale von Anagni. Päpstliche Paramente des späten Mittelalters als Medien der Repräsentation, Gaben und Erinnerungsträger*, Petersberg 2018, S. 135–140 für das von Papst Bonifaz VIII. gestiftete, heterogene Textil-Ensemble vermutet.

oder im Zuge der Säkularisation, sodass oftmals allein deren Elfenbeinplatten oder Emails übrig blieben.<sup>9</sup> Doch von den ausgewählten Reichenauer Codices sind vier sogar mit ihren Prachteinbänden erhalten geblieben. Im Fall der drei Bamberger Handschriften<sup>10</sup> ist dies wohl dem Umstand zu verdanken, dass Kaiser Heinrich II. in Bamberg nicht nur als Bistumsgründer, sondern seit seiner Kanonisation 1146 als Heiliger verehrt wurde.<sup>11</sup> Die Codices, die er dem Bamberger Dom geschenkt hatte, zeugten somit von der Fürsorge des Heiligen für seine Kirche und konnten als Reliquien gelten.<sup>12</sup> Besonders die in der Liturgie feierlich inszenierten Evangeliare und Evangelistare stellten den herrscherlichen Glanz und die politische wie geistliche Bedeutung Bambergs öffentlich vor Augen; sie dienten also auch noch in der Neuzeit dem Prestige des Bamberger Domstifts – heute mehrten sie durch ihre hochauflösende digitale Präsentation und wissenschaftliche Erschließung das Ansehen der besitzenden Bibliothek.

Erhalten blieb auch der Einband des Reichenauer Evangelistars, das der Trierer Suffragan Bischof Berthold von Toul (996–1019) dem von ihm 1018 gegründeten Frauenkloster Poussay übereignete. Sein Schüler und Nachfolger Bischof Bruno (1026–1051), der spätere Papst Leo IX. (1049–1054), weihte 1036 das in den Vogesen gelegene Kloster und schenkte dem Evangelistar einen kostbaren Einband.<sup>13</sup> Dieser Codex wurde in

- 
- 9 Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Von der Zeit Karls des Großen bis zu Mitte des 13. Jahrhunderts*, München 1967; Johann Michael Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, S. 26–28. Zum Originalbestand und (frühnezeitlichem?) Ersatz der Edelsteine eines karolingischen Evangeliareinbands in Paris s. Genevra Kornbluth, »Bibliothèque Nationale MS Lat. 9383: Archaeology and Function of a Carolingian Treasure Binding«, in: *Aachener Kunstblätter* 62, 2002, S. 185–200.
- 10 Das Reichenauer Evangeliar Ottos III. in München (BSB Clm 4453), das Perikopenbuch Heinrichs II. (Clm 4452) und das Evangeliar Clm 4454. Vgl. Frauke Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik*, Berlin 1965, Nr. 43, 47, 50; Beatrice Hernad, *Prachteinbände 870–1685. Schätze aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München*, München 2001, Nr. 3–5.
- 11 Vgl. Josef Kirmeier (Hg.), *Kaiser Heinrich II.* (Begleitband zur Bayerischen Landesausstellung Bamberg 2002), Darmstadt 2002. Ähnlich ist dies in Hildesheim, wo die Einbände von Handschriften aus dem Besitz Bernwards nach dessen Heiligsprechung 1193 bereichert und seine Codices bis in die Gegenwart bewahrt wurden; vgl. Michael Brandt und Arne Eggebrecht (Hg.), *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, 2 Bde., Hildesheim 1993, Bd. 2, Nr. VIII-28 bis VIII-31, VIII-34; zum kleinen Bernward-Evangeliar Susanne Wittekind, »Neue Einbände für alte Handschriften«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 80/2, 2017, S. 176–200, hier S. 177–180. Das Überdauern solcher Werke wird in der Kunsthistoriographie verbunden mit teleologischen Konzepten und der Vorstellung von Resilienz dieser Werke gegenüber zerstörerischen Kräften und einer besonderen Aura, wie Julian Blunk und Markus Daus, »Engpässe der Überlieferung. Editorial«, in: *Kritische Berichte*, Jahrgang 49/2, 2021, S. 2–11 darlegen.
- 12 Zu Büchern als Reliquien s. Gia Toussaint, »Bücher aus heiliger Hand: Zerschlagen, vergraben, verehrt«, in: Henriette Hofmann, Caroline Schärli und Sophie Schweinfurth (Hg.), *Inszenierungen von Sichtbarkeit in mittelalterlichen Bildkulturen – Prof. Dr. Barbara Schellewald zu 65. Geburtstag*, Berlin 2018, S. 111–132.
- 13 Michel Parisse, Art. »Poussay«, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 7, München 1995, S. 135f; Rudolf Schieffer, Art. »Leo IX.«, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 5, München 1991, Sp. 1880f; zum Einband

Poussay vermutlich als Sachzeuge der Klostergründung, als Beleg der Förderung des Klosters durch den als Heiligen verehrten Papst, als Erinnerung an diese großen Wohltäter (*benefactores*) des Klosters und die ihnen geschuldete *memoria* bewahrt. Dass Donatoren auch anhand ihrer Geschenke erinnert und memoriert wurden, berichten Chroniken wie jene der Abtei Glastonbury von Wilhelm von Malmesbury (†1143): An den Jahrestagen von Wohltätern ihrer Kirche müssen die Brüder demnach an den Altären für ihre Seelen Messe feiern, dies in Gegenwart der ausgestellten Schmuckstücke, die sie der Kirche gestiftet haben.<sup>14</sup>

Doch die anderen Reichenauer Codices des Weltdokumentenerbes haben heute ihre ursprünglichen Prachteinbände verloren.<sup>15</sup> Wie viele andere mittelalterliche Handschriften gelangten sie in Folge der Säkularisation teils in den Kunsthandel, viele jedoch in öffentliche Bibliotheken.<sup>16</sup> Dort gerieten sie im 19. Jahrhundert bald in den Fokus der Kunstgeschichte, vor allem weil ihre Miniaturen als wichtige Zeugnisse mittelalterlicher Malerei galten.<sup>17</sup> Geringere Aufmerksamkeit fanden hingegen die Elfenbeine und Emails der Buchdeckel, die in der Folge oft von den Handschriften separiert und Kunstgewerbemuseen übergeben wurden.<sup>18</sup> So wurde über dieser gattungsgeschichtlichen Verengung das Zusammenspiel von Einband und Handschrift oft vergessen.

---

des Evangelistars aus Poussay, Paris BNF lat. 10514, vgl. Steenbock 1965 (Anm. 10), S. 138–140 (Nr. 54) mit Abb. 76, 77; Marie-Pierre Laffitte und Valérie Goupil, *Reliures précieuses*, Paris 1991, S. 51.

- 14 Wiedergabe der Chronik *De antiquitate Glastoniensis ecclesiae* in Anlehnung an Stephan Albrecht, *Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis*, München 2003, S. 255. Jubiläen werden noch heute zum Gedenken an große Förderer einer Institution oder Stadt genutzt, zugleich als Ausweis von Alter und kulturell-künstlerischer Bedeutung schon in der Vergangenheit; vgl. die Ausstellung im Historischen Museum Basel und den zugehörigen Katalog von Marc Fehlmann, Michael Matzke und Sabine Söll-Tauchert (Hg.), *Gold & Ruhm. Kunst und Macht unter Kaiser Heinrich II.*, München 2019.
- 15 Das Gero-Evangelistar in Darmstadt, Hessische Landesbibliothek Hs. 1948, weist im Vorderdeckel noch eine Vertiefung für eine Elfenbeintafel auf (vgl. Leo Eizenhöfer und Hermann Knaus, *Die liturgischen Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt*, Wiesbaden 1968, S. 108, Nr. 29). Auch das im Weltkulturerbe nicht gelistete Reichenauer Evangelistar in Leipzig (Stadtbibliothek, Hs. CXC) hat zwar Gold- und Edelsteinzier verloren, bewahrt im Zentrum des Vorderdeckels aber noch eine byzantinische Elfenbeintafel. Die Reichenauer Apokalypse und die Daniel-Handschrift in Bamberg (Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 140 und Msc. Bibl. 22) wurden in Bamberg 1611 neu gebunden; die mit dem Trierer Erzbischof Egbert verbundenen Handschriften, ein Psalter (Cividale del Friuli, Museo archeologica Nazionale Ms. 136) und ein Evangelistar (Trier, Stadtbibliothek Cod. 24), tragen moderne Einbände.
- 16 Vgl. beispielsweise Peter Märker, *Gold und Purpur. Der Bilderschmuck der früh- und hochmittelalterlichen Handschriften aus der Sammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt*, Darmstadt 2001; Dieter Kudorfer (Hg.), *Lebendiges BücherErbe. Säkularisation, Mediatisierung und die Bayerische Staatsbibliothek*, München 2003.
- 17 Béatrice Hernad, »Kunstgeschichte«, in: Kudorfer 2003 (Anm. 17), S. 116–125, zur Rolle Gustav Friedrich Waagens, Franz Kuglers, Jakob Burckhardts und Carl Schnaases.
- 18 Die Funktion vieler früh- und hochmittelalterlicher Elfenbeintafeln als Zier von Buchdeckeln wird vermutet; teils nennen ältere Beschreibungen von Handschriften noch deren Elfenbeintafeln – so für den

Erst in jüngster Zeit ist im Zuge von *spatial turn* und *material turn* das Interesse an Codices als komplexen, dreidimensionalen Kunstwerken neu erwacht. Der Ansatz der Objektbiographie bzw. Objektgeschichte schärft den Blick für Neubindungen, Umarbeitungen und Ergänzungen der Codices, die Aufschluss über ihren Funktions- und Bedeutungswandel geben können.<sup>19</sup> Auch das für die digitale Erschließung musealer Artefakte 2010 etablierte Datentypenformat LIDO (Lightweight Information Describing Objects) unterstützt diese Herangehensweise, indem das Objekt hier als ein Werk, das materiellem wie historischem Wandel unterliegt, begriffen wird.<sup>20</sup> Entsprechend wird die Beschreibung von Prachteinbänden im Rahmen des aktuellen Digitalisierungs- und Erschließungsprojekts der Bayerischen Staatsbibliothek nicht allein auf den (rekonstruierten) Ursprungszustand des Werks fokussiert, sondern in mehrere *events* gegliedert, wobei die konstatierten Restaurierungs- und Umarbeitungs-Maßnahmen sofern möglich mit beteiligten Personen, Orten und mit diesen zusammengehörigen weiteren Werken verknüpft werden. Die Bereitstellung dieser Informationen, ergänzt durch qualitätvolle Abbildungen von Einbanddetails und die verlinkten Digitalisate der Handschriften, stößt den Benutzer der Datenbank geradezu auf die Geschichtlichkeit der Codices.

---

Rückdeckel des Lektionars aus St. Martin in Lüttich (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54:207 und AE 683), vgl. Theo Jülich, *Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt*, Regensburg 2007, S. 26–31 (Nr. 1); teils weisen die hölzernen Buchdeckel noch Vertiefungen für Elfenbeintafeln auf – s. Anm. 16 zum Darmstädter Gero-Evangelistar und zum Leipziger Evangelistar.

- 19 Die Rolle von Werken mittelalterlicher Schatzkunst bei der Konstruktion von Erinnerung, Demonstration von Herrschaft oder Ordnung der natürlichen Welt erörtert grundlegend Philippe Cordez, *Schatz, Gedächtnis, Wunder: die Objekte der Kirchen im Mittelalter*, Regensburg 2015 (Quellen und Studien zur Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim 10), auf. Zur Bewahrung des Emmericher Willibrord-Reliquiars als Altersnachweis der Stadt in der Frühen Neuzeit s. Susanne Wittekind, »Versuch einer kunsthistorischen Objektbiographie«, in: Dietrich Boschung, Patric-Alexander Kreuz und Tobias Kienlin (Hg.), *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts*, München 2015 (Morphomata, 31), S. 143–172, hier S. 157f.; vgl. Wittekind 2017 (Anm. 11). Zum Ansatz s. auch Ulrike Gleixner, Constanze Baum, Jörn Münkner und Hole Rößler (Hg.), *Biographien des Buches*, Göttingen 2017 (Kulturen des Sammelns 1), Einleitung S. 11–19. Eine spätmittelalterliche Einband-Erneuerung erörtert Karin Eckstein, »Der Einband des Sakramentars aus dem Domschatz von Verdun (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 10777)«, in: *Einbandforschung. Informationsblatt des Arbeitskreises für Erfassung, Erschließung und Erhaltung historischer Bucheinbände* 40, 2017, S. 12–27.
- 20 Claudia Fabian und Christiane Lange (Hg.), *Pracht auf Pergament. Schätze der Buchmalerei von 780 bis 1180*, München 2012; Ganz 2015 (Anm. 8). Vgl. das Projekt der Bayerischen Staatsbibliothek zur Erschließung von europäischen Prachteinbänden, URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=sammlung&projekt=1418112358&l=de> [letzter Zugriff: 20.03.2023]. Ich danke Carolin Schreiber (Bayerische Staatsbibliothek München), die auf der Abschlusstagung des DFG-Projekts »Erschließung und Digitalisierung von Prachteinbänden als eigenständige Kunstwerke« am 01.03.2018 diese Standards vorstellte, für diesen Hinweis; vgl. die Richtlinien unter URL: <http://lido-schema.org/schema/v1.0/lido-v1.0-specification.pdf> [letzter Zugriff: 20.03.2023].

Im Folgenden werde ich einige jüngere Prachteinbände mittelalterlicher Evangeliare auf solche Geschichtsspuren hin befragen.<sup>21</sup> Viele kostbare, für die Liturgie produzierte Handschriften wurden in Spätmittelalter und Früher Neuzeit in den Klöstern und Bibliotheken zerlegt, zahlreiche Pergamentblätter als Makulatur in Bucheinbänden oder als Aktendeckel zweitverwendet.<sup>22</sup> Denn im Zuge des Schriftwandels waren alte, in karolingischer Minuskel geschriebene Handschriften für Textura gewöhnte Leser schwer lesbar geworden. Vollmissale, die alle zur Meßfeier notwendigen Lesungen und Gebete in einem Band enthielten, hatten seit dem 12. Jahrhundert den Gebrauch von Evangeliaren bzw. Evangelistaren, Epistolaren, Sakramentaren und Antiphonaren abgelöst und die alten Codices für die Liturgie überflüssig gemacht. Unter den dennoch erhaltenen liturgischen Codices sind jedoch auffallend viele Evangeliare und Evangelistare. Der Grund dafür liegt vermutlich darin, dass sie als Repräsentanten des Wortes Gottes galten und möglicherweise nicht zur Lesung, sondern in ihrer symbolischen Funktion in der Liturgie zum Einsatz kamen. So wird das Evangeliar im römischen Ritus feierlich beim Einzug dem Zelebranten vorangetragen, auf den Altar gelegt und mit Weihrauch inzensiert, nach der Lesung vom Zelebranten geküßt.<sup>23</sup>

Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass in dieser Zeit, in der zudem oft Inkunabeln die älteren Handschriften ersetzten, in verschiedenen Stiften und Klöstern karolingische oder hochmittelalterliche Evangeliare mit neuen Einbänden versehen werden. Diese frühneuzeitlichen Einbände sind hinsichtlich Material, Motivik und Stil ganz unterschiedlich gestaltet. Manche verweisen durch Komposition und Bildprogramm auf die Entstehungszeit der in ihnen geborgenen Handschrift, so der Einband des Trierer Ada-Evangeliars. Spolien bzw. aus anderen Kontexten stammende, nun auf

21 Damit knüpfe ich an Überlegungen an, die ich erstmals im Rahmen einer Kölner Tagung 2015 vorgestellt und 2017 publiziert habe, und greife auf weitere Beispiele aus, die ich in Vorträgen in München 2018 im Rahmen der BSB-Projektabschluss-tagung sowie auf Einladung von Julia von Dittfurth und Wolfgang Augustyn beim Studientag des Zentralinstituts für Kunstgeschichte »Zur Neukodierung mittelalterlicher Handschriften« am 19.6.2018 erörtert habe – ich danke ihnen für Anregungen und Kritik; weitere Überlegungen zum Themenfeld präsentierte ich in der Tübinger Vortragsreihe »Materialevidenz in der Kunst der Vormoderne« am 5.6.2018 sowie auf der Jahrestagung des Arbeitskreises für Erfassung, Erschließung und Erhaltung historischer Bucheinbände (AEB) am 12.10.2019; s. auch Susanne Wittekind, »Zum Einband des jüngeren Evangeliars aus St. Georg«, in: Klaus-Gereon Beuckers und Anna Pawlik (Hg.), *Das jüngere Evangeliar aus St. Georg in Köln. Untersuchungen zum Lyskirchen-Evangeliar*, Wien / Köln / Weimar 2019, S. 265–293.

22 Zu einer aus Funden in Aktendeckeln rekonstruierten, karolingischen Bibel siehe Reiner Nolden, *Die touironische Bibel der Abtei St. Maximin vor Trier*, Trier 2002; zu einem illuminierten Epistolarfragment Rosamund McKitterick, »A Carolingian Manuscript Fragment from the Ninth Century in Amsterdam University Library, used as the Binding for ›Band 1 E 22‹«, in: *Querendo* 43, 2013, S. 185–213.

23 Thomas Lentes, »›Textus Evangelii‹: Materialität und Inszenierung des ›textus‹ in der Liturgie«, in: Ludolf Kuchenbuch und Uta Kleine (Hg.), *›Textus‹ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs*, Göttingen 2006, S. 133–148. Im Spätmittelalter treten andere Rollen des Evangeliars hinzu bzw. in den Vordergrund, so ihre Benutzung als Eidbuch – vgl. Wittekind 2017 (Anm. 11).

den Evangeliardeckel übertragene Objekte können den hohen Status und das Alter der Institution markieren, wie auch das Beispiel aus Mönchengladbach zeigt. Zugleich kann dem Evangelium durch den Buchdeckel ein neues Leitthema vorangestellt werden – dafür steht im Folgenden das Beispiel aus Seligenstadt. Gemeinsam ist den hier ausgewählten frühnezeitlichen Einbänden für ältere Evangeliumhandschriften, dass sie, selbst wenn sie Spolien aufnehmen, nicht einfach alte Einbände imitieren, sondern dass sie ihre Modernität durch zeitgenössische Motive und Formensprache markieren. Gemeinsam ist ihnen zudem, daß ihre Stifter die Einbände nutzten, um sich in ihnen und somit an prominenter Stelle als Förderer ihrer Kirchen einzuschreiben. Vorgestellt werden die Beispiele in chronologischer Abfolge der Entstehungszeit ihrer Einbände.

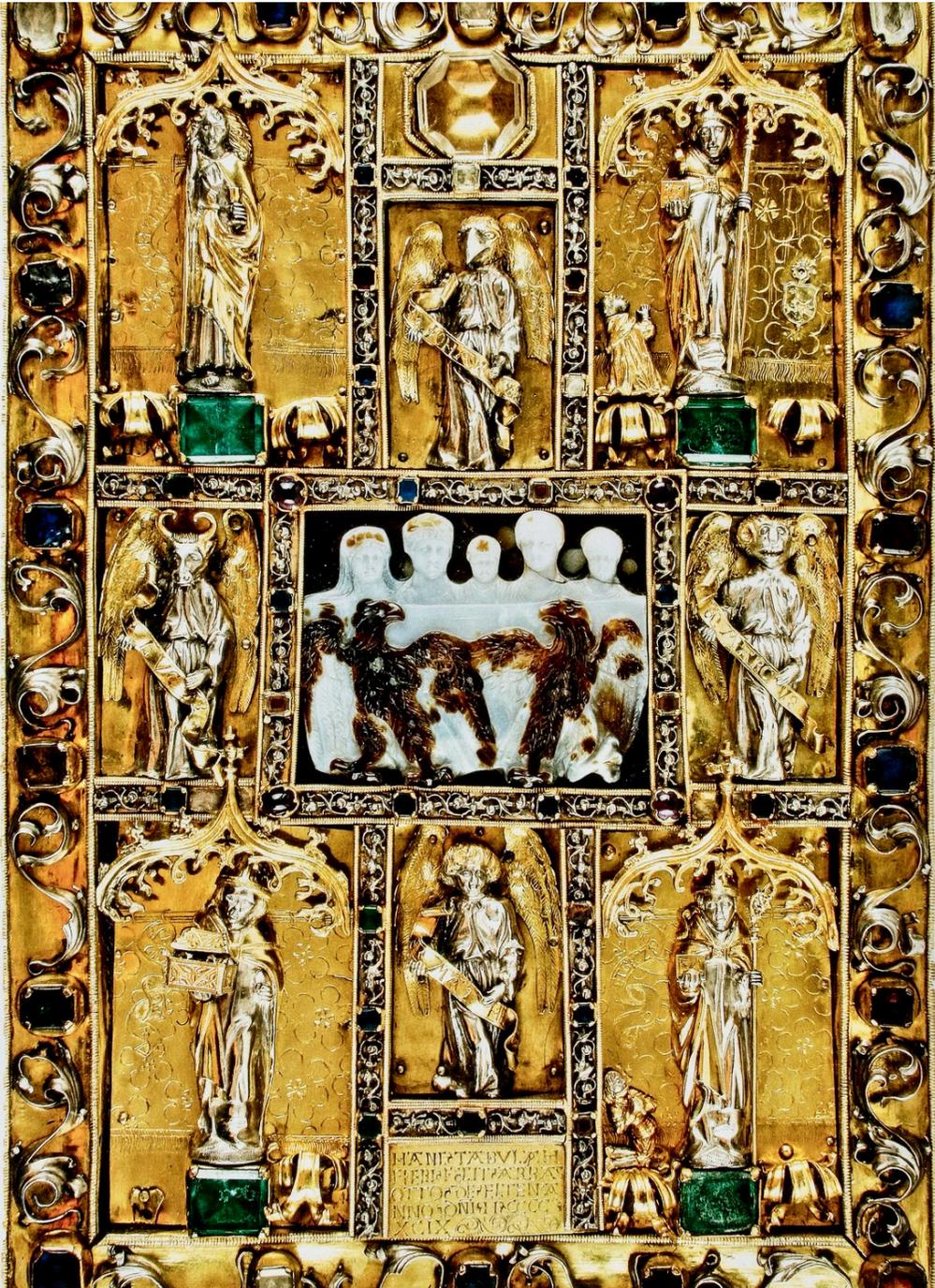
### Das Ada-Evangelium in Trier – der Einband als Proklamation von Alter, Rang und Stifterruhm

Ein prominentes Beispiel ist das in Goldtinte geschriebene, sogenannte Ada-Evangelium vom Ende des 8. Jahrhunderts, das im Auftrag von Abt Otto von Elten 1499 von St. Maximin in Trier einen neuen Einband erhielt, wie eine Inschriftentafel auf dem Vorderdeckel mitteilt: *Hanc tabulam fieri fecit abbas otto de elten anno domini MCCCCXCIX* (Abb. 1).<sup>24</sup> Dessen Zentrum bildet ein Sardonyx-Kameo mit Bildnissen der Familie Konstantins, die in einem von Adlern getragenen Wagen präsentiert werden:<sup>25</sup> Das kaiserliche Paar, Konstantin mit Lorbeerkranz und Fausta mit Stirnjuwel, ist einander zugewandt. Zwischen ihnen ist die Büste eines kleinen Knaben, rechts von Fausta ein weiterer Sohn zu erkennen, beide sind durch ein Stirnjuwel ausgezeichnet. Die verschleierte Frau mit Diadem links wird als Kaiserinmutter Helena gedeutet. Somit verweist dieser Kaiserkameo auf die legendarische Gründung der Stadt durch Kaiserin Helena. Er bildet die Mitte eines Kreuzes, das den Deckel, ähnlich jenen der karolingischen Codex-Aureus Gruppe,<sup>26</sup> in vier Kompartimente gliedert. Auch der

24 Michael Embach, *Das Ada-Evangelium (StB Trier, Hs 22). Die karolingische Bilderhandschrift*, Trier 2010 (Kostbarkeiten der Stadtbibliothek Trier, 2); Wittekind 2017 (Anm. 11), S. 193f. Ein weiteres prominentes Beispiel ist das Krönungsevangelium (Ende 8. Jahrhundert) aus dem Schatz des Aachener Marienstifts (Wien, Weltliche Schatzkammer), dessen Vorderdeckel in vergoldeter Silbertreibarbeit Hans von Reutlingen wohl um 1500 im Auftrag Kaiser Maximilians schuf – vgl. Katharina Krause (Hg.), *Spätgotik und Renaissance* (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 4), München 2007, 373f. Nr. 131 (Michael Peter); Franz Kirchweger, »Der Einband«, in: Ders. (Hg.), *Das Krönungsevangelium des Heiligen Römischen Reiches. Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer, Inv.-Nr. XIII 18. Kommentarband zur Faksimile-Ausgabe*, Gütersloh / München 2013, Neudruck Wien 2014, S. 139–152. Zu weiteren Beispielen aus Altomünster 1489 (BSB München, Clm 2038 und Clm 2939) und aus St. Georg in Köln Ende 15. Jahrhundert (Darmstadt, HLM Kg 24.210 sowie Köln, St. Georg) siehe Wittekind 2017 (Anm. 11), S. 187–193 und Wittekind 2019 (Anm. 23).

25 Erika Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin 2007, S. 202–204 sieht in den beiden Söhnen Constantinus II. und Constantius II. und datiert den Kameo folglich 317–320.

26 Vgl. Steenbock 1965 (Anm. 10), S. 37–42.



1 Ada-Evangelium, Ende des 8. Jahrhunderts, Vorderdeckel gestiftet von Abt Otto von Elten, 1499, Trier, Stadtbibliothek, Hs. 22

reiche Edelsteinschmuck in den Rahmenleisten ruft frühmittelalterliche Prachteinbände auf. Die vier Evangelistensymbole, die thematisch zum Kernbestand frühmittelalterlicher Einbände gehören, sind hier in den Kreuzarmen angeordnet. Doch anders als im Frühmittelalter sind es hier nicht Autorenbilder oder Symboltiere, sondern als Engel gekleidete Standfiguren mit den Köpfen von Stier, Löwe, Adler und Mensch, die ihr Namensschriftband präsentieren. In den rechteckigen Feldern der Kreuzzwikel steht jeweils ein Heiliger über einem Postament, das durch einen grünen Smaragd gebildet wird – der Edelstein wird hier zum Bildgegenstand.<sup>27</sup> Ein polylober Kielbogen mit reichem Krabbenbesatz überfängt die Figuren jeweils wie ein Baldachin; Punzierungen deuten einen hinter ihnen aufgespannten, ornamentierten Textilbehang mit Fransen an. Oben links steht der erste Patron des Klosters, Johannes Evangelista, mit einem Kelch als Attribut. Ihm weihte einer Tradition des 11. Jahrhunderts zufolge Bischof Agritius (†329) das Kloster.<sup>28</sup> Agritius ist deshalb links unterhalb von Johannes platziert, eine leicht geöffnete Truhe in seiner Rechten weist auf seine Stiftungstätigkeit. Oben rechts steht der Klosterpatron und Nachfolger des Agritius, Bischof Maximin (†346), dessen Grab die Abteikirche St. Maximin birgt. Neben diesem verehrten Patron kniet die kleine Figur des Stifters des Einbands, Abt Otto von Elten, erkennbar an dem rechts gegenüber angebrachtem Wappen. Unten folgt mit Bischof Nicetius (†566/569) ein weiterer Heiliger der Frühzeit Triers.<sup>29</sup>

Schon der Vorgänger Ottos von Elten, der aus dem Bursfelder Reformkloster St. Matthias in Trier stammende Abt Antonius de Tribulis (1453–1482), hatte auch St. Maximin der Bursfelder Kongregation angeschlossen, die eine Erneuerung des geistigen Lebens erstrebte. In der Folge fanden in St. Maximin 1468, 1482 und 1490 Provinzialtage der Bursfelder Kongregation statt. In die gleiche Zeit fällt die Gründung der Trierer Universität 1472 und mit ihr eine Intensivierung nicht nur theologischer, sondern auch historischer Studien.<sup>30</sup> Unter Abt Otto von Elten wurden zahlreiche Texte hoch- und spätmittelalterlicher Theologen für St. Maximin erworben.<sup>31</sup> Während Fragmente einer anderen karolingischen Handschrift – eine touronische Bibel von c. 845 – teils als Inkunabel- und Aktendeckel

27 Vgl. zu einem weiteren Fall auf einem frühnezeitlichen Einband David Ganz, »Ornatus Lapidum: Steine auf frühmittelalterlichen Büchern«, in: Isabella Augart, Maurice Saß und Iris Wenderholm (Hg.), *Steinformen. Materialität, Qualität, Imitation* (Naturbilder. Images of Nature 8), Berlin, Boston 2019, S. 3–25, hier S. 3–4.

28 Franz-Josef Heyen, Isabel Knoblich, Theo Kölzer, Reiner Nolden et al., »Trier St. Maximin«, in: Friedhelm Jürgensmeier (Hg.), *Die Männer- und Frauenklöster der Benediktiner in Rheinland-Pfalz und Saarland*, München 1999 (Germania Benedictina, 9), S. 1010–1088.

29 Auch er hält einen goldenen Gegenstand, möglicherweise einen gezierten Bucheinband. Ihm zur Rechten kniet ein weiterer Stifter, der durch seinen Harnisch als Ritter gekennzeichnet ist, mangels Wappen aber nicht identifiziert werden kann.

30 Rüdiger Tewes, »Die frühe Trierer Universität im Kontext der deutschen Universitätsgeschichte«, in: Michael Embach und Elisabeth Dühr (Hg.), *Der Trierer Reichstag von 1512 in seinem historischen Kontext*, Trier 2012, S. 133–145.

31 Anne Conrad, »Reliquienkonsum und moderne Frömmigkeit. Trierer Ordensgemeinschaften zu Beginn des 16. Jahrhunderts«, in: Embach / Dühr 2012 (Anm. 33), S. 119–131, hier S. 123.

wiederverwendet wurden,<sup>32</sup> zeichnete der Abt das Ada-Evangeliar durch einen kostbaren Einband aus. Dies geschah vermutlich, weil ein Eintrag am Schluss der Handschrift die in Schenkungen des 8. Jahrhunderts genannte *ancilla Ada* mit einer Schwester Karls des Großen identifizierte. Somit wurde die Handschrift zum Zeugnis einer engen Verbindung des Klosters St. Maximin zum karolingischen Herrscherhaus. Während Gliederung und Edelsteinzier des Vorderdeckels auf das hohe Alter der Handschrift und ihre karolingische Herkunft hinweisen, der Sardonyx auf die antike Gründungsgeschichte der Stadt durch Kaiserin Helena, veranschaulichen die Figuren der heiligen Patrone die himmlische Protektion des Klosters und jene der verehrten Vorgänger sein Alter. Indem sie jeweils Gaben – Schatztruhe, (Reliquien)Kästchen oder Evangeliar – präsentieren, werden sie zugleich als Stifter bezeichnet. Damit verortet Abt Otto sich mit seiner Schenkung des Prachteinbands bildlich in der Reihe der großen geistlichen Vorgänger und vorbildlichen Förderer des Klosters.

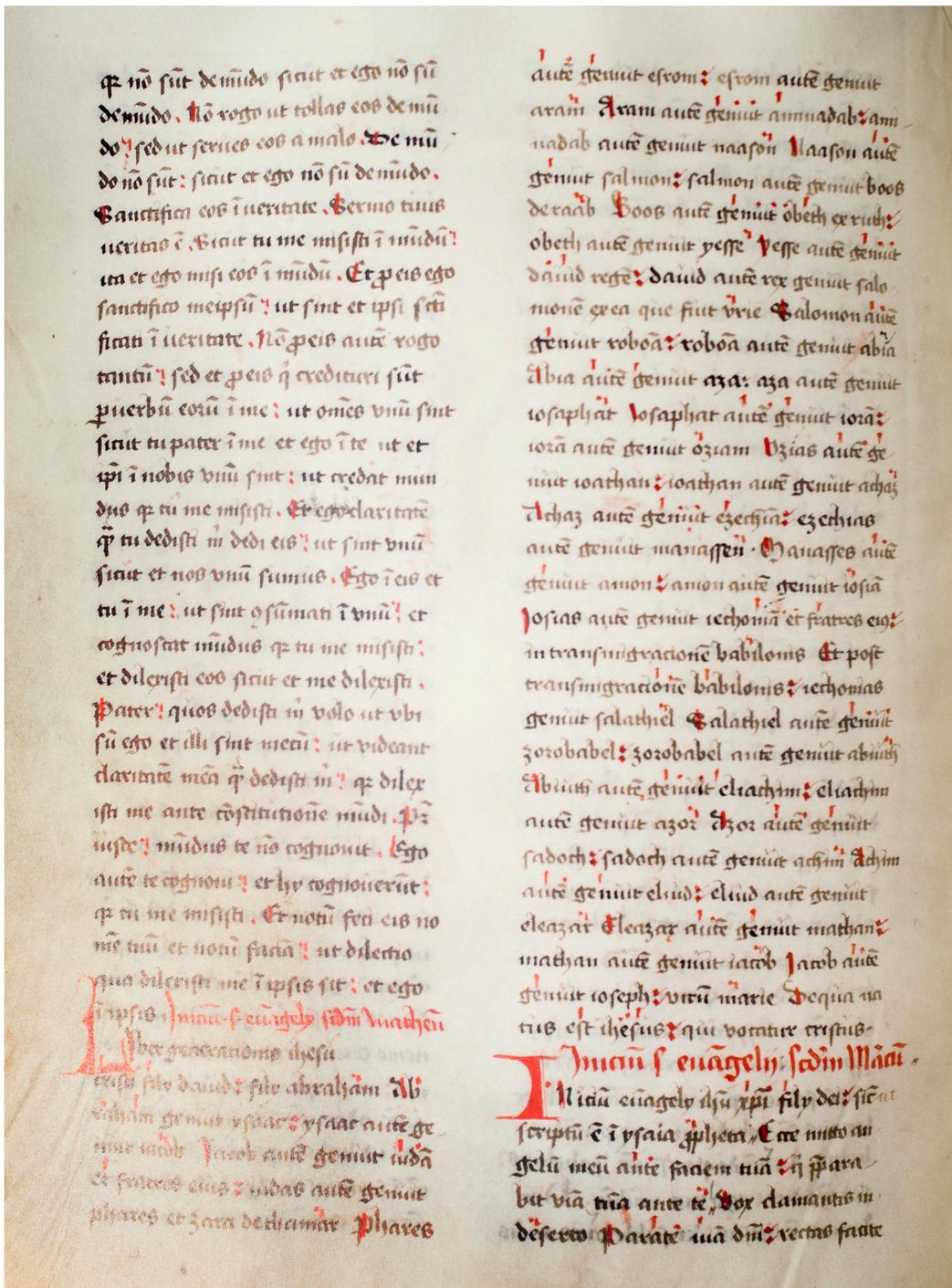
### **Das Evangeliar aus Seligenstadt – Reaktivierung zum Festgebrauch und als pastorale Mahnung**

Auch im von Einhard (\*840) gegründeten Kloster Seligenstadt wurde Anfang des 16. Jahrhunderts das aus der Gründungszeit des Klosters stammende Evangeliar neu aufgearbeitet. Das nur mit illuminierten Kanontafeln ausgestattete Evangeliar war, wie die Einträge von Zinseinnahmen, Reliquienbestand und Antiphonen zeigen, zumindest bis um 1100 im Gebrauch.<sup>33</sup> Am Textrand wurden in dieser Zeit Anfang und Ende von Lesungsabschnitten durch ein Kreuz bzw. den Buchstaben F (*finis*) markiert und einzelne dialogische Abschnitte durch Zeichen für den Vortrag mit verteilten Rollen eingerichtet. Später diente das Evangeliar vermutlich nicht mehr zur Lesung. Anfang des 16. Jahrhunderts fügte man in der Mitte der Handschrift vor dem Lukasevangelium eine Lage mit Festlesungen des *proprium* gemäß dem Ablauf des Kirchenjahres ein (Abb. 2).<sup>34</sup> So machte man die Handschrift zumindest für die Evangelienlesung an Festtagen wieder nutzbar; Hinweise zum Vortrag der Texte wurden nun interlinear eingetragen. Zudem erhielt der

32 Reiner Nolden, »Die Fragmente der touronischen Bibel von St. Maximin vor Trier«, in: ders., *Die touronische Bibel der Abtei St. Maximin vor Trier. Faksimile der erhaltenen Blätter, Farbtafeln mit den Initialen, Aufsätze*, Trier 2002, S. 205–232.

33 Hermann Schefers, *Das Seligenstädter Evangeliar. Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Hs. 1957, Faksimile und Begleitheft*, Regensburg 2012, S. 47–58: im 9./10. Jahrhundert wurden Zinseinnahmen (f. 182v) sowie Urkunden (f. 187r) und ein Reliquienverzeichnis (f. 181v) der Abtei Seligenstadt ein- und nachgetragen, um 1100 auf f. 182r drei neuumierte Antiphonen für das Stundengebet zum neu eingeführten Allerheiligenfest ergänzt. 1651 wurden auf f. 183v die Objekte des Kirchenschatzes aufgeführt, die – nach Plünderungen des Klosters unter der schwedischen Besatzung – noch zur Leistung der geforderten Kriegskontributionszahlungen veräußert werden mußten.

34 Schefers 2012 (Anm. 37), Erläuterung S. 47–49. Die ergänzte Lage enthält f. 92v–95v zudem den Beginn der vier Evangelien, wie es für Schwurbücher üblich war.



2 Seligenstädter Evangeliar, ca. 830, um 1500 eingebundene Lage mit Festtagslesungen, hier f. 97v zu Marienfesten, Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, Hs. 1957

(neu gebundene) Codex unter Abt Georg I. Hartung (1518–1525) einen Prachteinband. Auf den Stifter weist das Wappenschild mit Mitra und den Initialen *G(eorgius) A(bbas)* zu Füßen des zum Jüngsten Gericht wiederkehrenden Menschensohnes hin (Abb. 3).<sup>35</sup> Dessen jugendliche barfüßige Figur steht frontal über eine Säule erhöht, das Haupt von einem Strahlenkranz hinterfangen, in ein lang wallendes, gegürtetes Gewand gekleidet, das am unteren Rand sowie dem linken Ärmelbund einen vergoldeten Zierbesatz aufweist; am Halsausschnitt wird ein vergoldetes Amikt sichtbar.<sup>36</sup> Wie in Apk 1,13 beschrieben, ist die Brust von einem goldenen Gürtel umgürtet; das vergoldete Antlitz strahlt (Apk 1,16). Die Figur erscheint zwischen sieben goldenen Leuchtern (Apk 1,12–13). Sie steht auf einer Erdscholle, die von einem wolkenartigen Kapitell mit Plinthe getragen wird. Überfangen wird sie von einer floralen Arkade und flankiert von zwei Heiligen, vermutlich den römischen Märtyrern Marcellinus und Petrus, deren Reliquien 828 nach Seligenstadt überführt worden waren.<sup>37</sup> Wie Christus stehen sie auf Säulen, doch sind diese niedriger, die Heiligenfiguren kleiner. Das Wappen am Säulenschaft wiederholt jeweils ihr Attribut. In den Ecken des gerahmten und vertieften Bildfeldes befinden sich Medaillons die vier Evangelistensymbole.

Die apokalyptische Bildthematik des Seligenstädter Einbands schließt an die Motive hochmittelalterlicher Evangeliar-Einbände an. Diese zeigen, wie seit karolingischer Zeit als Bildschmuck von Evangeliaren üblich, meist die *Majestas Domini*, den thronenden Schöpfer des Kosmos und Weltenherrscher, den die Edelsteinzier des Rahmens zugleich als endzeitlichen Herrscher des himmlischen Jerusalems (Apokalypse 21) ausweist.<sup>38</sup> Er wird begleitet von den vier als Evangelistensymbole gedeuteten Begleitern des himmlischen Throns (Ezechiel 1,5–10), die zugleich auf die Vierzahl der im Codex enthaltenen Evangelien hinweisen. Dadurch wird die Einheit des Weltenschöpfers und Weltenrichter mit dem Gottessohn, von dessen Inkarnation, Lehre und Selbstopfer die Evangelien handeln, betont. Der Vorderdeckel des Seligenstädter Evangeliars hingegen zeigt die Johannes-Vision des zum Endgericht wiederkehrenden Herrschers zwischen den Leuchtern als Symbolen der sieben Gemeinden (Apk 1,20). Dieses Bildthema ist bis dahin vor allem im Kontext von Apokalypse-Bildzyklen geläufig.<sup>39</sup> In Dürers Holzschnittfolge zur Apokalypse

35 Scheffers 2012 (Anm. 37), S. 15f.

36 Der rechte Arm fehlt, doch ein Loch unterhalb des »Brustgurts« könnte zur Befestigung der rechten Hand gedient haben, die laut Apk 1,16 sieben Sterne hielt.

37 Die Heiligen tragen hier wie die Statuen des 1506 vollendeten Heiligengrabmals beider von Benedetto Briosco (\*1517) in der Krypta des Doms von Cremona Kreuz und Palmzweig als Attribute; vgl. Dieter Kimpel, »Art. Marcellinus und Petrus von Rom«, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 7, Freiburg 1974, Sp. 489.

38 Steenbock 1965 (Anm. 10), S. 49f.; Beatrice Kitzinger, »Graphic and Figural Representation in Tournai Gospel Illumination«, in: Michelle P. Brown, Ildar H. Garipzanov und Benjamin C. Tilghman (Hg.), *Graphic Devices and the Early Decorated Book*, Woodbridge 2017, S. 179–202, hier S. 180–189.

39 Rudolf Chadraba, Art. »Apokalypse des Johannes«, in: *Lexikon für christliche Ikonographie*, 1, Freiburg 1974, Sp. 124–142.



3 Seligenstädter Evangeliar, ca. 830, Prachteinband im Auftrag von Abt Georg I. Hartung (1518–1525), Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, Hs. 1957

von 1498 wird es prominent als Gerichtsbild des thronenden Weltenherrschers mit dem Buch des Lebens in der Linken und dem vom Mund ausgehenden Schwert formuliert.<sup>40</sup> Auf dem Vorderdeckel des Seligenstädter Evangeliars wird die Leuchtervision zwar aufgenommen, aber anders akzentuiert. Sie betont statt des Gerichts die Ermahnung der Gemeinden zur Nachfolge und verheißt den Gerechten das Paradies. Die *sancta facies* unter der Säule verweist auf das Leiden des Menschensohnes um der Menschen Sünden willen. Die heiligen Klosterpatrone, die den Richter flankieren, können als Zeugen und Fürbitter für den Stifter und seinen Konvent verstanden werden.

Ähnlich wie im Fall des Ada-Evangeliars wird auch hier ein karolingisches Evangelium um 1500 durch einen neuen Einband aufgewertet; durch die Ergänzung der Festperikopen in zeitgenössischer Schrift wird es für die Lesung in den Festmessen eingerichtet. Der neue Einband unterstreicht die besondere Würde des alten Evangeliars als historisches Objekt. Seine Gestaltung zeugt einerseits von (kunst)historischem Wissen um die Gestaltung und Motive älterer Evangelieneinbände. Doch zugleich setzt Abt Georg hier als Stifter einen eigenen Akzent, indem er die endzeitliche Gerichtsmahnung an die Gemeinden in den Vordergrund stellt und mit seinem Stiftergedenken koppelt. Den Fortbestand über die Krisen der Religionskriege hinweg bis heute verdankt das Seligenstädter Evangelium vermutlich beiden Aspekten: dem neu erwachten Interesse an der Geschichte der eigenen Institution und deren materiellen Zeugen einerseits, dem Stiftergedenken andererseits.

### **Das Evangelium aus Mönchengladbach – Inszenierung des Alters durch Recycling von Schnitzarbeiten und historisierende Rahmung**

Auch im Kloster St. Vitus in Mönchengladbach ging die Anfertigung eines Prachteinbands für ein altes Evangelium auf die Initiative und Schenkung eines Abtes zurück (Abb. 4).<sup>41</sup> Ihn nennt die Inschrift auf der Sockelleiste der Ädikula und bezeichnet das emaillierte Wappen im Lorbeerkranz des Giebelfeldes: Abt Jakob von der Hecken (1574–1583).<sup>42</sup> Die vergoldete Kupferplatte mit darin eingelassenen Kölner Walroßbein-Schnitzereien aus

40 Rainer Schoch, Matthias Mende und Anna Scherbaum (Hg.), *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk*, 3 Bde., München 2001–2004, Bd. 2, *Holzschnitte und Holzschnittfolgen*, 2002, Nr. 113. Hans Baldung Grien variiert es in seinen Apokalypsen-Holzschnitten der Laien-Bibel des Straßburger Druckers Wendelin Rihel 1540; vgl. Matthias Mende, *Hans Baldung Grien. Das graphische Werk*, Unterschneidheim 1978.

41 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Kg 54:211.

42 Die Inschrift lautet: V.D. D(omi)N(v)S IACOBVS DE HEGGEN ABB(as) HVIVS LOCI; zur Handschrift siehe Märker 2001 (Anm. 13), S. 49–63; zum Einband Jülich (Anm. 16) S. 126–133 Nr. 22. Zur Geschichte von Kloster und Reliquienschatz von St. Vitus siehe Peter Ropertz, *Quellen und Beiträge zur Geschichte der Benediktiner-Abtei des hl. Vitus*, Mönchengladbach 1877, hier S. 351 die Grabinschrift für Abt Jakobus von Hecken (Hekghen) »*ornamenta dedit templo pretiosa, quod ipse pulchrius ornari fecit amore Dei*« sowie zum unter ihm angelegten Abtsverzeichnis S. 367.



- 4 Evangeliar aus Kloster St. Vitus in Mönchengladbach, Köln ca. 1140–1150, Prachteinband im Auftrag von Abt Jakob von der Hecken (1574–1583) unter Verwendung von Walroßbein-Schnitzereien des 3. Viertels des 12. Jahrhunderts, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54:211

dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts zierte einen mit Samt überzogenen Holzdeckel. Nagel- und Schmutzspuren des Ende 15. Jahrhundert entstandenen, rot gefärbten Rollenstempel-Ledereinbands eines zweiten Buches aus St. Vitus<sup>43</sup> zeigen jedoch, dass diese Zier ursprünglich diesem galt – einer ebenfalls in Köln um 1130–1140 geschriebenen und mit Deckfarben illuminierten Evangeliarhandschrift.<sup>44</sup> Diese wurde möglicherweise von Abt Walter von St. Vitus (1129–1140) gestiftet, denn zu Füßen des Evangelisten Johannes kniet eine betende Mönchfigur (f. 159r). Die *Majestas*-Darstellung vor den Kanontafeln, die wie üblich den thronenden Christus auf dem Regenbogenthron vor Goldgrund in der Mandorla in Begleitung der vier Evangelistensymbole zeigt, gibt Christus ungewöhnlicher Weise neben dem Buch auch einen Kreuzstab in die linke Hand (f. 14r, Abb. 5). Genau dieses Motiv wird im versetzten Walroßbeinrelief wiederholt.<sup>45</sup> Motivisch entsprach der Buchdeckel mithin direkt einem Bild innerhalb der etwas älteren Handschrift. Auch die Beinschnitzereien der vier Evangelistensymbole dürften bereits zu diesem Evangeliereinband des 12. Jahrhunderts gehört haben. Die Marienfigur sowie die Reliefs der Ecclesia und der Geisttaube hingegen gehören ikonografisch eher in den Zusammenhang einer Kreuzigungsdarstellung, die den Rückdeckel oder eine andere Handschrift des Klosters geschmückt haben könnte.<sup>46</sup>

In dieses Evangeliar wurde im 15. Jahrhundert ein Verzeichnis der Lesungstexte der Hauptfeste im Verlauf des Jahreskreises mit entsprechenden Folioangaben eingetragen (f. 204v). Ähnlich wie das karolingische Evangeliar in Seligenstadt wurde es damit für den Gebrauch in der Festtagsliturgie von St. Vitus neu eingerichtet.<sup>47</sup> Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts wurden in St. Vitus viele mittelalterliche Handschriften mit neuen Ledereinbänden versehen, so zum Beispiel auch ein um 1070 in Köln reich illuminiertes

43 Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, Handschrift 530.

44 Zur Handschrift siehe Eizenhöfer / Knaus 1968 (Anm. 8), S. 103–106 (Nr. 27); Peter Bloch (Hg.), *Glabbacher Handschriften aus der ehemaligen Benediktiner-Abtei St. Vitus*, Mönchengladbach 1964, Nr. 6. Zur Geschichte der landgräflichen Sammlung Jülich 2007 (Anm. 15), S. 13–16.

45 Dieses Motiv fehlt in der *Majestas*-Miniatur der stilistisch verwandten, heute dem Einband zugehörigen Handschrift. Schon Jülich 2007 (Anm. 15), S. 127 vermutet mit Verweis auf das Kreuzmotiv der *Majestas Domini*, dass der Buchdeckelschmuck im 18. Jahrhundert mit dem zweiten hochmittelalterlichen Evangeliar aus St. Vitus verbunden wurde.

46 Mehrere hochmittelalterliche Prachteinbände zeigen *Majestas* und Kreuzigung auf Vorder- und Rückdeckel, so das Evangeliar in Girona (Schatz der Kathedrale, erste Hälfte des 12. Jahrhunderts), der Einband Erzbischofs Alfano für die Kathedrale von Capua (1173–1182), das Missale von San Rufo (Tortosa, Schatz der Kathedrale Ms. 11, Ende 12. Jahrhundert), das Evangelistar aus St. Nikolaus in Oignies in Namur (Erzbischöfliches Museum) von c. 1230, der Liber pastoralis vom Ende des 12. Jahrhunderts in St. Gallen (Stiftsbibliothek Cod. 216) – vgl. Steenbock 1965 (Anm. 8), Nr. 85, 92, 93, 118, 122. Jülich 2007 (Anm. 15), S. 129 vermutet, dass sie von einem weiteren Buchdeckel stammen, evtl. von der Schwesterhandschrift, die sie heute zieren. Der Klosterpatron Vitus ersetzt hier gleichsam die Johannesfigur der Kreuzigungsszenen.

47 Zu diesem Nachtrag siehe Eizenhöfer / Knaus 1968 (Anm. 8), S. 105.



5 Evangeliar aus Kloster St. Vitus in Mönchengladbach, Köln ca. 1130–1140, Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, Hs. 530f, f. 14v

und mit purpurartig gefärbten Schriftzierseiten versehenes Sakramentar.<sup>48</sup> Diese Initiative deutet auf ein neues Interesse an der Frühzeit des 974 vom Kölner Erzbischof Gero (969–976) gegründeten und mit Mönchen aus St. Maximin in Trier besiedelten Klosters hin.<sup>49</sup> Sie scheint, ähnlich wie in St. Maximin, im Zusammenhang mit geistlichen Erneuerungsbestrebungen zu stehen. Nachdem Abt Johannes von Epsendorf (1492–1505) bereits einen Anschluss des Klosters St. Vitus an die Bursfelder Reform angestrebt hatte, wurde dieser 1510 unter der Leitung seines Nachfolgers Abt Aegidius Bocholtz (1505–1538) vollzogen.<sup>50</sup> Das gerade neu für die Festliturgie eingerichtete Evangeliar des 12. Jahrhunderts verlor jedoch im Zuge dieser Unternehmungen seinen Prachteinband: Vielleicht benötigte man dessen Goldschmiedearbeiten und Edelsteinzier zur Finanzierung der Modernisierung der Bibliothek, für Neuerwerbungen und Neubindungen.

Die Walroßbeinreliefs aber wurden im Kloster offenbar aufbewahrt, so dass Abt Jakob von der Hecken sie als Zierde des neuen, weniger kostbaren Vorderdeckels wiederverwenden konnte. Anders als im Mittelalter üblich wurden die Elfenbeinreliefs nun nicht in den Holzdeckel eingelassen, sondern in die neue, aufmontierte vergoldete Kupferplatte – eine Neubindung der Handschrift wurde so vermieden. Die empfindlichen Schnitzarbeiten werden durch die Ädikula geschützt: Zwei vollplastische Säulen stehen auf hohen Postamenten und tragen über Kämpferplatten das dreieckige Giebelfeld, das ebenfalls einen hohen Relief aufweist. Die Säulen werden durch ein Spiralband mit Rautenmuster geziert. Wie die Kapitelle mit ihrem zweifachen Blattkranz sowie die Basen mit Eckspornen folgen sie nicht antiken Beispielen, sondern erinnern an romanische Vorbilder.<sup>51</sup> Somit wird den neun Walroßbeinreliefs des 12. Jahrhunderts ein historisierender Rahmen gegeben.

Das Ädikulamotiv ist mehr als nur ein zeitgenössisches Renaissance-Stilelement. Vielmehr wird es hier als Würdemotiv,<sup>52</sup> als Rahmen und Auszeichnung der älteren Beinchnitzarbeiten eingesetzt. In ähnlicher Form geschieht dies beim Reliquiario del Libretto (Florenz, Museo dell’Opera del Duomo), das 1501 vom Goldschmied Paolo di Giovanni

48 Freiburg, Universitätsbibliothek, Handschrift. 360a. Vgl. Winfried Hagenmaier, *Die lateinischen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau (ab Hs. 231)* (Kataloge der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau 1,3), Wiesbaden 1980, S. 94–96; Detlef Zinke (Hg.), *Verborgene Pracht. Mittelalterliche Buchkunst aus acht Jahrhunderten in Freiburger Sammlungen*, Lindenberg 2002, S. 42–45 (Nr. 3 Detlef Zinke).

49 Christian Wolfsberger, Die Rolle der Abtei für die Entwicklung der Stadt Mönchengladbach, in: Albert Dambon (Hg.), *Dem Himmel ein bisschen näher. Die Schatzkammer der Münsterkirche in Mönchengladbach*, Mönchengladbach 2013, S. 10–19, hier S. 13.

50 Ropertz 1877 (Anm. 34), hier S. 27 aus der Klosterchronik des Abts Petrus Sybenius (1625–1659), S. 123–125 aus der Klosterchronik des Abts Cornelius Kirchrath von 1798.

51 Schon Jülich 2007 (Anm. 15), S. 127 sieht diese historisierende Tendenz im Dekor der Säulenschäfte.

52 Häufig findet das Ädikula-Motiv in den Kanontafeln früh- und hochmittelalterlicher Evangeliare Verwendung (vgl. Carl Nordenfalk, *Die spätantiken Kanontafeln. Kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte*, Göttingen 1938); doch in den beiden aus St. Vitus stammenden Evangeliiaren in Darmstadt werden die Kanontafeln durch Säulen mit Rundbögen in Arkadenreihen verwandelt.

Sogliani in Florenz zur Neueinfassung und Ausstellung des tafelförmigen Sammelreliquiars mit Passionsreliquien der Pariser Sainte Chapelle von 1368–1371 angefertigt wurde.<sup>53</sup> Gern wurde dieser Ädikula-Typus auch zur Inszenierung mittelalterlicher Gnadenbilder in frühneuezeitlichen und barocken Altartafeln aufgegriffen.<sup>54</sup> Für Bucheinbände ist ein plastischer Ädikula-Rahmen in Mittelalter und Früher Neuzeit hingegen singulär, doch auf spätantiken Elfenbeinen, die im Mittelalter als Buchdeckelzier (wieder)verwendet wurden, ist das Motiv als Auszeichnung der dargestellten Heiligen geläufig.<sup>55</sup> Auf eine Anregung durch die Kenntnis spätantiker Elfenbeine weist ein Detail: Das Relief des thronenden Christus wird auf dem Einbanddeckel aus St. Vitus durch eine Gravur umgeben, die einen stark stilisierten Blattkranz darstellt. In plastischer Form wird dieser im Clipeus mit dem Abtswappen wiederholt. Diese Verknüpfung des zentralen Bildes des thronenden Weltenherrschers mit dem darüber stehenden Kreuz-Clipeus durch das ornamentale Rahmenmotiv ist für die spätantiken fünfteiligen Diptychen charakteristisch.<sup>56</sup> Das Zeichen des Kreuzes wird im Einband aus St. Vitus in Gestalt des Kreuzstabs in das Bild des Weltenherrschers integriert. Das Binnenfeld des Clipeus besetzt nun sehr selbstbewußt das Wappen des Stifters. Auch das gravierte Rankenornament, das die Mandorla strahlenkranzförmig umgibt und, spiralig organisiert, das Giebelfeld ausfüllt, verbindet die Relikte des alten Einbands mit der Neugestaltung unter Abt Jakob von der Hecken.

Die Neuinszenierung des alten Evangeliars des Vitusklosters unter Abt Jakob fiel in eine Zeit großer politischer und religiöser Spannungen. Die Stadt Mönchengladbach lag in direkter Nachbarschaft zu den niederländischen Provinzen, die im Achtzigjährigen Krieg (1568–1648) religiöse Freiheit und Unabhängigkeit von der katholischen spanischen Krone erstrebten. König Philipp II. von Spanien (1555–1598) übte seit 1570 Druck auf den Konvent aus, um dessen Laurentius-Kopfreliquie für seine dem Heiligen geweihte

53 Beate Fricke, »Reliquien und Reproduktion. Zur Präsentation der Passionsreliquien aus der Sainte-Chapelle (Paris) im ›Reliquiario del Libretto‹ (Florenz) von 1501«, in: Jörg Probst (Hg.), *Reproduktion. Techniken und Ideen von der Antike bis heute*, Berlin 2011, S. 34–55.

54 Diana Fleischer, *Mittelalterliche Bildwerke in kurbayerischen Barockaltären. Figurenerhalt und Rezeptionsgehalt in der Frühen Neuzeit*, Affalterbach 2015 (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, 14); Isabella Augart, *Rahmenbilder: Konfigurationen der Verehrung im frühneuezeitlichen Italien*, Berlin / München 2018.

55 Vgl. das Petrus-Paulus-Diptychon aus der Mitte des 5. Jahrhunderts in Rouen (Bibliothèque Municipale, Ms Y 27), das den Einband einer im 11./12. Jahrhundert geschriebenen Handschrift mit einer Bischofsliste, einer Verschronik von Rouen und Abschriften wichtiger Urkunden ziert (s. Steenbock 1965 (Anm. 10), Nr. 4); oder das Gregor-David-Diptychon in Monza (Basilica di S. Giovanni Battista), das als Einband für ein Antiphonar dient (ebd., Nr. 7). Sie sind Thema der Dissertation von Nicole Pulichene, »One Whose Name was Writ in Wax«: Reflections on the Medieval Reuse of Consular Diptychs«, Harvard University 2020.

56 Vgl. das fünfteilige Elfenbein-Diptychon des 6. Jahrhunderts, das als Buchdeckel für ein karolingisches Evangeliar (Paris, BNF lat. 9384) dient, oder jenes aus dem armenischen Kloster Etschmiadzin (Eriwan, Archäologisches Museum, Hs. 229) das ein Evangeliar von 989 ziert – s. Steenbock 1965 (Anm. 8), Nr. 10, 11.

Kloster-Residenz El Escorial zu erhalten.<sup>57</sup> Doch unterstützt von dem humanistisch gebildeten Herzog Wilhelm V. von Jülich-Berg (1539–1592), der in den Religionskriegen eine vermittelnde Position einnahm, gelang es dem Kloster, seine Reliquien zu behalten. Die Auszeichnung des Festtags-Evangeliars von St. Vitus durch einen neuen Vorderdeckels konnte dazu dienen, das Alter und die damit verbundene Würde des Vitus-Klosters nach innen wie außen zu kommunizieren. Dies geschah unter Abt Jakob von der Hecken ohne großen materiellen Aufwand, aber auf konzeptionell originelle Weise – im Rückgriff auf die alten Schnitzarbeiten des Einbands als materielle Geschichtszeugen sowie im Ausgriff auf moderne Formen der Inszenierung verehrter Altertümer und auf spätantike Einbandmotive.

Vermutlich ließ erst Baron von Hüpsch (1730–1805), aus dessen Sammlung Landgraf Ludwig X. von Hessen-Darmstadt (1790–1830) die beiden Evangeliare des 1794 säkularisierten Klosters St. Vitus 1805 als Erbschaft erhielt, diese Einbandzier auf das heute darin befindliche und ebenfalls um 1140 in Köln geschaffene Evangelium versetzen.<sup>58</sup> Denn da dessen Buchschmuck unvollendet geblieben war, konnte ein Prachteinband seinen Preis steigern, während das ursprünglich zugehörige, reich illuminierte Evangelium auch ohne diese Einbandzier noch einen ansehnlichen Ledereinband mit Rollenstempeln besaß.

## Schluss

Diese Fallstudien zeichnen Objektgeschichten anhand der Ergänzungen und Veränderungen von Codices nach. Sie machen darauf aufmerksam, dass selbst oder gerade Evangeliare, mithin sakrale Handschriften, deren Benutzung aufgrund der Beständigkeit der Liturgie über Jahrhunderte hinweg im Ritus verankert war, nur durch gezielte Maßnahmen vor Zerstörung (jenseits von Unglücken wie Feuer oder Plünderung) bewahrt wurden. Erst die Zuweisung eines besonderen historischen Zeugniswerts an diese Handschriften bewahrte sie, über Veränderungen von Schrift und Liturgie hinweg, in der Neuzeit bis hin zu ihrer Musealisierung im 19. Jahrhundert. Die bildlichen Stifterhinweise auf den frühneuzeitlichen Prachteinbänden der mittelalterlichen Evangeliare dokumentieren, dass es sich oft um Initiativen einzelner Akteure handelte, die den Codices neuen Glanz verschafften und die zugleich ihre Memoria an das als ehrwürdig inszenierte Werk koppelten.

<sup>57</sup> Rolf Paffen, *Der Streit um das Laurentiushaupt*, Mönchengladbach 1970 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mönchengladbach, 2).

<sup>58</sup> Hermann Knaus, »Sieben Gladbacher Handschriften in Darmstadt«, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 5, 1957, S. 358–364, hier S. 363. Zur heute zugehörigen Evangelium-Handschrift siehe Märker 2001 (Anm. 13), S. 51; Anton Legner, *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, 3 Bde., Köln 1985, Bd. 1, Kat.-Nr. B 74, 290f (Eduard Sebald): Hier ist allein die *Majestas Domini* (f. 24r) sowie die Zierseite zu Mt (*Liber generationis* – f. 37v) in Vollmalerei ausgeführt, während die Hieronymus-Miniatur und die Evangelistenbilder in Feder gezeichnet und nur partiell durch Gold- und Silberauflagen verziert sind; die Kanontafeln sind hingegen nur in zweifarbiger Federzeichnung angelegt.

In der je spezifischen Weise der Inszenierung einzelner alter Evangeliare durch ihre neuen Einbände wird dabei ein beachtliches kunsthistorisches Wissen über Gestaltung, Motive und Materialien spätantiker und mittelalterlicher Buchgestaltung faßbar – ein implizites, den Werken selbst eingeschriebenes Wissen. Diese Kenntnis der künstlerischen Traditionen der Vergangenheit wie der Praktiken und künstlerischen Leitbilder der Gegenwart ging einher mit der Hochschätzung des materiellen historischen Zeugniswerts alter Kunstwerke, deren Bedeutung mithin nicht auf ihre geistlich-liturgischen Funktionen begrenzt war. Prachteinbände können so zum Indikator für die Zuweisung eines besonderen symbolischen Werts an Handschriften werden, der mittels des Einbands einer zumindest partikularen Öffentlichkeit kommuniziert wurde. Es lohnt sich, den Erhalt mittelalterlicher Werke nicht einfach als Glücksfälle der Geschichte hinzunehmen, sondern nach den Akteuren, Konstellationen, Praktiken, Kriterien und Argumenten zu fragen, denen wir ihre Bewahrung verdanken. Diese Aspekte bieten Aufschluss zur Erkenntnis der sich wandelnden Bedeutung eines Objektes jenseits seiner Entstehungszeit. Sie erlauben zugleich Rückschlüsse auf den diversen Umgang mit und das verschiedene Verständnis von mittelalterlichen Kunstwerken im Laufe der Zeiten.

Die Idee eines symbolträchtigen materiellen Erbes entstammt insofern nicht erst unserer Gegenwart, sondern trug schon in christlichen Zusammenhängen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit wesentlich zur Bewahrung älterer Objekte bei.