

BUCH-GEWÄNDER

David Ganz

BUCH-GEWÄNDER
PRACHTEINBÄNDE IM
MITTELALTER

Reimer

Gefördert mit Mitteln aus dem Heisenberg-
Programm der Deutschen Forschungsgemeinschaft

BIBLIOGRAFISCHE INFORMATION DER
DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOTHEK
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Herstellerische Betreuung: Marie-Christin Selig
Gestaltung: Torsten Köchlin, Berlin
Druck: Druckhaus Köthen GmbH & Co. KG, Köthen
Schriften: Tundra, Platform
Papier: LuxoArt Samt 135 g/m²

© 2015 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin
www.reimer-mann-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01496-6

6 EINLEITUNG

INVESTITUREN

BUCHHÜLLEN ALS ORNAT

- 32 Das Kleid der Bücher. Vestimentäre Dimensionen
mittelalterlicher Prachteinbände
- 64 Zwischen Körper und Text. Eine Typologie der
Buch-Gewänder
- 106 Kleider des nackten Christus. Prachteinband und
Kreuzigung

BÜCHER AUF BÜCHERN

DIE SELBSTREFERENZ DER BUCHHÜLLEN

- 158 Himmelsbuch und Tempel der Schrift.
Der Codex Aureus von St. Emmeram
- 192 Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der Buchhülle.
Das Theophanu-Evangeliar im mittelalterlichen
Essen

ÜBERSCHREIBUNGEN

BUCHHÜLLEN IM KIRCHENSCHATZ

- 226 Schatzbuch und Objektkonversion. Der goldene
Einband der Theodelinda
- 258 Im Revier des Bären. Die Schreibtafeln Karls des
Großen und die Buchhülle Tuotilos
- 290 Montage und Medienarchäologie. Bücher für den
Bamberger Dom

342 EPILOG

- 363 Dank
- 364 Register der Personen und Werke
- 368 Bildnachweis

EINLEITUNG

In den lateinischen Begriffen »liber« (Baumbast) und »codex« (von *caudex*, Holzblock), aber auch im deutschen »Buch« und im englischen »book« ist die Erinnerung an materielle Ursprünge von Büchern festgehalten: an Holzbretter, in die man hineinritzte oder die man mit Pigmenten beschrieb.¹ Die Konnotation starrer Platten aus Holz streiften die Bücher auch dann nicht ab, als man dazu übergang, Seiten aus biegsamem Material zu Büchern zusammenzubinden.

Manifestationen der Materialität von Büchern sind die plastischen Buch-Hüllen, von denen in diesem Buch die Rede sein soll: dicke, mit dem Kodex vernähte Holzbretter, Gold- und Silberbleche, kunstvoll beschnittene Elfenbeintafeln, in hohe Fassungen eingesetzte Edelsteine, Seidenstoffe mit Stickereien, bestempelt und bemaltes Leder. Nirgendwo ist der Kontrast zum Buchgebrauch und zum Buchbegriff der Moderne so deutlich sichtbar und greifbar wie an den sperrigen Aufbauten, die im Deutschen unter dem Begriff »Prachteinband« zusammengefasst werden.² Konstruktionen, die dem Buch Volumen und Gewicht verleihen und es fest an die materielle Dingwelt binden. Die aber auch mehr sind als das: leuchtende und schimmernde Materialien in kunstvoller Gestaltung, die das Buch mit einer Ehrfurcht gebietenden Aura umgeben und jede Berührung als Sakrileg erscheinen lassen. Die kostbare und kunstvolle Hülle setzt vielen uns vertrauten Gebrauchsformen des Buches Widerstand entgegen: der Aufbewahrung im Regal, dem Verschicken und Handeln, dem Lesen und nicht zuletzt auch: dem Reproduzieren, dem Kopieren, dem Faksimilieren. Schon für mittelalterliche Betrachter konnte der Eindruck von Büchern mit Prachteinband der eines großen Widerspruchs sein: »Unser natürlicher Gebrauch«, so lässt Richard de Bury (1287–1345) die Bücher in seinem *Philobiblon* klingen, »ist in einen Gebrauch gegen die Natur verkehrt. Häufig werden wir Goldschmieden anvertraut, als ob wir Lagerstätten für Goldblech seien und nicht heilige Gefäße der Weisheit.«³

Wie kein anderes Medium macht der Prachteinband auf die materielle und die ästhetische Seite der Geschichte des Buches aufmerksam. Die Akzentuierung der Objektivität von Büchern, die von ihm ausgeht, wäre nicht denkbar ohne bestimmte Praktiken des Buchgebrauchs. Je nachdem, wie weit man die Gattung fasst, fallen darunter auch das Sammeln von barocken Buchpreziosen oder von modernen Künstlerbüchern. Im Mittelalter war die Herstellung und Gestaltung von Prachteinbänden hingegen eng mit der Idee der heiligen Schrift und der Praxis einer rituellen Aufführung heiliger Bücher verknüpft. Prachteinbände umschlossen die heiligsten Bücher des christlichen Kults, die Evangelien mit den Lebensberichten Christi, aus denen beim Gottesdienst vorgelesen wurde. Aber auch die anderen Bücher der christlichen Liturgie waren auf diese Weise verpackt. Prachteinbände zogen eine Grenze der Heiligkeit um ein bestimmtes Segment von Büchern. Außerhalb davon lag das Gros jener Bände, die in Holzdeckel mit einem schlichten Lederüberzug eingebunden waren.

Das zahlenmäßig kleine Segment der Bücher in Gold, Edelsteinen, Elfenbein und Seide bildete einige Jahrhunderte lang das symbolische Zentrum der abendländischen Buchkultur. In ihnen materialisierte sich die Buchreligion des mittelalterlichen Christentums, erlangte heilige Schrift einen sakramentalen Status. Zur Pracht der wertvollen Materialien gehörte dabei immer eine eigene Buchästhetik, deren Ansprüche nur durch hohe künstlerische Investitionen eingelöst werden konnten.

In Überblicksdarstellungen der mittelalterlichen Kunst sind Prachteinbände regelmäßig vertreten, auch in Ausstellungen werden sie häufig gezeigt.⁴ In der kunsthistorischen Forschung haben sie dagegen nur einen marginalen Platz: Die letzte Monographie zu diesem Thema liegt ein halbes Jahrhundert zurück. 1965 erschien Frauke Steenbocks Dissertation *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter*. Von

den Anfängen bis zur Gotik.⁵ Mit einer einprägsamen formgeschichtlichen Klassifikation und einem hervorragend recherchierten Katalogteil setzte dieses Buch Maßstäbe. Dennoch überrascht die Bereitschaft der Forschung, die Diskussion über das wichtige Themengebiet nur sporadisch weiterzuführen.⁶

Die vorliegende Studie verfolgt das Ziel, die Prachteinbände des Mittelalters aus ihrer gattungsgeschichtlichen Isolierung herauszulösen und sie als Teil eines Bündnisses zwischen Buchreligion und Kunst zu verstehen. In diesem Sinne ist sie der Versuch, nach einer längeren Phase der Kritik an schrift- und textfixierten Paradigmen der Kunst- und Kulturwissenschaften das Verhältnis zwischen Kunst und christlicher Religion noch einmal von einer anderen Warte zu betrachten. Wer jüngere Forschungsbeiträge liest, kann den Eindruck gewinnen, die religiöse Kultur des Mittelalters sei ausschließlich um den Reliquienkult, die Verehrung der Eucharistie und die Bilderverehrung gekreist. Dieses aus wichtigen kritischen Stimmen hervorgegangene Tableau hat inzwischen selbst einen Grad der Schließung erreicht, der zu alternativen Rekonstruktionen herausfordert. Das Gewicht heiliger Bücher als ästhetisch gestalteter Sakramentale erscheint in neueren Darstellungen dramatisch unterbewertet. Kaum beachtet und reflektiert ist aber auch die Rolle des Buches im gesamten Gottes- und Jenseitsimaginarium des Mittelalters. Zwischen den Bildern auf Büchern und den Büchern in Bildern bestand ein Verhältnis wechselseitiger Verstärkung.

»Die Schrift verliert ihr Gewicht.«⁷

Im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts leben wir im kollektiven Bewusstsein, einer Medienrevolution des Buches beizuwohnen. Wir sind überzeugt, dass die nächsten Jahre die gesamte Praxis der Herstellung, Verbreitung, Aufbewahrung und Lektüre von Büchern auf eine neue Grundlage stellen

werden. Seit den 1980er Jahren haben Textverarbeitung, Digitalisierung und Internet für eine Verschiebung von Büchern auf Bildschirme gesorgt. Mit der Erfindung des E-Book-Readers scheint die einst von Marshall McLuhan (1911–1980) beschworene Utopie eines Endes der »Gutenberg-Galaxis« tatsächlich Realität zu werden.⁸ Während McLuhan Medien im Blick hatte, die Alternativen zum gedruckten Buch eröffneten, scheinen heute Nachfolger des Printmediums Buch bereitzustehen.

Für ein Nachdenken über die Medialität von Büchern stellt die Konkurrenz zwischen analogen und digitalen Buchmedien eine neue Herausforderung dar. Kennzeichnend für das elektronische Zirkulieren von Büchern ist die Aufspaltung der Verbindung zwischen dem materiellen Informationsträger und dem dargestellten Inhalt. Ein einzelnes Lesegerät kann eine schier unbegrenzte Zahl von Büchern in sich aufnehmen, ein einzelnes Buch kann auf beliebig vielen Displays angezeigt werden.

Die kurze Geschichte des E-Books gibt aber auch Anlass zu der Erwartung, dass die Transformation des Buches kein schneller und geradliniger Prozess sein wird. Man denke nur an die kalkulierte Inszenierung alter Buchreliquien bei einem der wichtigsten politischen Rituale unserer Zeit |1|. Die Berührung von Bibeln, die von großen politischen Ikonen berührt wurden, verdankt ihre Medienresonanz gerade dem Spannungsverhältnis zu den neuen Benutzeroberflächen digitaler Bücher. Mehr als über einen Tod des alten Buches wird in der gegenwärtigen Diskussion deshalb über eine Verschiebung von Funktionen der Bücher zum Blättern nachgedacht.

Das neue Konkurrenzverhältnis von analogem und digitalem Buch wirft ein neues Licht auf die Materialität und die Ästhetik von Büchern. Bis in die Gegenwart hinein wurde Buchgeschichte nach einem logozentrischen Paradigma geschrieben, das ein dreigliedriges Schema von Mündlichkeit – Handschriftenkultur – Printkultur vorsah.¹⁰ Das Buch als



Objekt ernst zu nehmen, heißt nicht zuletzt, die Gleichsetzung des Buches mit einem rein sprachgebundenen Kommunikationsmedium aufzubrechen. Die Objektform des Kodex, deren Fortbestand gegenwärtig zur Disposition steht, war stets mehr als ein Speichermedium für Geschriebenes. In ihrer räumlichen Struktur von Außen und Innen, aufgeschlagenen und zugeklappten Seiten besaß sie hohe *ikonische Potenz*.¹¹ Die Allianz des Buchs mit dem Bild ermöglichte symbolische Aufladungen. In der Überblendung mit Bildern konnten einzelne materielle Bücher zur Verdinglichung dessen werden, was »das« Buch im kulturellen Wertesystem ihrer Zeit sein sollte.¹²

Theorien des Einbands

Der erste Blick auf ein Buch, die erste Berührung mit ihm erfolgen über den Einband. Was Buchbenutzer zuerst sehen und anfassen, sind Buchrücken und Buchdeckel. Diese Feststellung gilt für die industrielle Massenware heutiger Druckerzeugnisse genauso wie für die mühevoll produzierten Bände mittelalterlicher Skriptorien. Dennoch ist der Status des Einbands in sämtlichen Buch-Diskursen bestenfalls marginal. »Einbandforschung«, so das Lexikon des gesamten Buchwesens, »ist eine Hilfswissenschaft, welche die Geschichte des Bucheinbands [...] seit der Einführung des Codex zum Gegenstand hat.«¹³ Diese wenig schmeichelhafte Definition gibt den Stellenwert der Einbandkunde recht zutreffend wieder.¹⁴ Ob für den Spezialfall des Prachteinbands oder für verbreitetere Formen der Buchhülle bleibt der Einband ein wenig reflektiertes Element, Domäne einer meist übersehenen Spezialforschung.¹⁵

Unter den wenigen Ansätzen zu einer theoretischen Bestimmung ist der bekannteste jener vom »Beiwerk des Buches«, wie der Untertitel von Gérard Genettes *Paratexte* lautet.¹⁶ Für Genette ist der Paratext »jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser [...]

tritt.« Paratexte präsentieren den Text, sie sind »Schwelle« des Buches oder wie Genette formuliert, »ein Vestibül, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten [...] bietet«.¹⁷ Dieses Modell ist stark auf die modernen Verhältnisse von Buchhandel, Buchvermarktung und subjektiver Buchlektüre zugeschnitten. So wird der Einband dem »verlegerischen Peritext« zugeschlagen, für den »direkt und hauptsächlich (aber nicht ausschließlich) der Verleger oder [...] der Verlag verantwortlich ist.«¹⁸ In ihrer Fokussierung auf den »Text« als das Zentrum von Büchern macht Genettes Studie die zentrale Crux einer »History of the Book« kenntlich, die letztlich nur Geschichte von Schrifterzeugnissen sein will.¹⁹

Gleichwohl lässt sich an Genettes Werk produktiv anknüpfen: Die Begriffe »Paratext« und »Peritext« betonen das *topologische Verhältnis zwischen Einband und Buch*: ein »Neben«, »Außen« und »Drumherum«.²⁰ Einbände, so wird deutlich, sind keine gewöhnlichen Bild- und Schriftträger, sondern auf sehr spezielle Weise Hüllen für ein Dahinter. Bücher sind bewegliche Objekte, die einen geschlossenen und einen geöffneten Zustand kennen. Sind sie aufgeschlagen, kommt das Innere des Buchkörpers mit seinen Seiten zum Vorschein. Erst im Moment des Zuklappens tritt der Einband wieder in den Vordergrund.²¹

Einband und Kodex

Keine andere Buchform macht die Hülle so sehr zum Bestandteil des Buches wie der Kodex. Tontafeln, Rollen oder E-Books sind auch ohne Buchhüllen denkbar. Allein in den Buchkulturen des Kodex besitzt der Einband eine hohe Verbindlichkeit.

Die Diskussion um die Zukunft der Bücher hat noch einmal verstärkt den Triumph des Kodex in der Spätantike als entscheidende Wende der Buchgeschichte ins Bewusstsein gerückt. Ohne diesen Prozess ist die Geschichte der mittelalterlichen Prachteinbände nicht zu verstehen. Wie

Colin H. Roberts und Theodore Cressy Skeat in *The Birth of the Codex* zeigen konnten, waren es keineswegs die technisch-pragmatischen Vorteile, die zur Durchsetzung der Kodexform gegenüber der Buchrolle führten: ein größeres Fassungsvermögen für Texte etwa, die leichtere Auffindbarkeit von Stellen oder der Wechsel vom Beschreibstoff Papyrus zum Pergament. Vielmehr wurde die Ablösung der Buchrolle durch semantische und symbolische Faktoren gesteuert.²² In den Kulturen des Mittelmeerraums waren es seit dem ersten Jahrhundert christliche Gemeinschaften, die für die Aufzeichnung ihrer Texte von Büchern zum Blättern Gebrauch machten, während ihre Umgebung bis ins 3. Jahrhundert hinein an der Buchrolle festhielt. Der junge Kodex war das Medium einer religiösen Differenzmarkierung der frühen Christen.

Die Wende von der Buchrolle zum Kodex ist ein exemplarischer Vorgang für die kulturelle Dimension der Buchgeschichte. Dabei machte der Kodex von den frühen Formen dünner *libelli* bis hin zu den großen Büchern mit hunderten von Seiten selbst eine gründliche Metamorphose durch. Im frühen Christentum des ersten und zweiten Jahrhunderts standen Kodizes noch für eine Kommunikation in Briefform, wie sie der Apostel Paulus zum Prinzip erhoben hatte. In der Zeit nach der konstantinischen Wende und der daran anschließenden Anerkennung des Christentums fand dann so etwas wie eine Neuerfindung des Kodex als einer autoritativen und kanonischen Buchform statt. Erst jetzt wurde er als Bildträger begriffen, dessen Seiten mit Miniaturen bemalt und dessen äußere Hülle mit Ornamenten oder figürlichen Darstellungen gestaltet werden konnte.²³

Die Folgen dieser Wende für die Bildkunst waren schon früh ein Thema der kunsthistorischen Forschung – erinnert sei an Franz Wickhoffs (1853–1909) Untersuchung zur Wiener Genesis und Kurt Weitzmanns (1904–1993) *Illustrations in Roll and Codex*.²⁴ Diese Diskussion blieb allerdings auf das Innere der Bücher und die Gattung Buchmalerei begrenzt.

Die Außenseiten haben in diesem Zusammenhang nie eine größere Rolle gespielt. Für sie galt (und gilt immer noch) die Annahme, der Einband des Kodex sei in einer kontinuierlichen Entwicklung aus dem Diptychon hervorgegangen – aus starren Schreiftafeln also, die durch Scharniere oder Ringe verbunden wurden, und deren Außenseiten als Bildträger dienen konnten. Rein technisch betrachtet hat das Diptychon jedoch wenig gemeinsam mit dem Kodex, der durch Falten und Vernähen von Blättern aus dünnen, biegsamen Materialien entsteht. Janos A. Szirmai, der die frühen Einbandfunde für seine *Archeology of Medieval Bookbinding* untersucht hat, zieht diese Ableitung daher grundsätzlich in Zweifel.²⁵

Auch für die Einbände ist also von einer späten Transformation des Buches in einen Bildträger auszugehen. Es spricht viel dafür, dass diese Entwicklung primär im Kontext des christlichen Kultes vorangetrieben wurde. Sakrale Prachteinbände aus Gold, Edelsteinen oder Elfenbein sind in Quellen des späten 4. und des 5. Jahrhunderts bezeugt, die ältesten erhaltenen Beispiele stammen aus dem späten 5. Jahrhundert |80–81, 10–11|. ²⁶ In dieser Epoche der Neuformierung des christlichen Kults wurden Bücher durch die Materialität und die Ästhetik ihrer Außenseiten als heilige Objekte des Kults definiert.

Buchreligion

Über heilige Bücher ausgehend von den Rändern, den Einfassungen, den Hüllen materieller Buch-Objekte zu diskutieren, heißt auch, die Kategorie »Buchreligion« quer zu den herkömmlichen Begriffsbestimmungen zu denken.²⁷ Die Idee, Religionen überhaupt unter einem solchen Sammelbegriff zusammenzufassen, stammt aus der Zeit der Aufklärung und ist von Beginn an mit einem evolutionären Schema der Religionsgeschichte verknüpft. Das 18. Jahrhundert war fasziniert vom Projekt eines Vergleichs und einer Klassifizierung der Religionen.²⁸ William Warburton (1698–1779) und auf ihn

gestützt Moses Mendelssohn (1729–1786) deuteten den Gang der Religionsgeschichte als Mediengeschichte der Schriftzeichen, die von piktoralen zu abstrakt alphabetischen Graphemen führt.²⁹

Rund ein Jahrhundert später gab Friedrich Max Müller (1823–1900) dem Diskurs über »Buchreligionen« dann eine philologische Wende und zugleich einen globalen Horizont.³⁰ Als Indologe ausgebildet, orientierte er sein Projekt eines Religionsvergleichs konsequent an Parallelunternehmungen der komparativen Sprachwissenschaft. Der neue Gedanke, den er in den Diskurs über Buchreligionen einführte, war der des Kanons heiliger Bücher. Die Heiligkeit von Texten wurde über einen Prozess der Kanonbildung gesichert. Damit war der Diskurs über die Buchreligion auf einer Ebene philologischer Textanalyse angekommen.

Für ein schärferes Profil der Kategorie »Buchreligion« hat sich in den letzten Jahren Jan Assmann stark gemacht. Im Übergang von den älteren »Kultreligionen« zu den jüngeren »Buchreligionen« sieht Assmann einen zentralen Prozess der Religionsgeschichte. Auch für ihn bleibt Buchreligion also eine evolutionäre Größe. Nur Buchreligionen sind in der Lage, durch Rekurs auf ein Korpus heiliger Schriften einen absoluten Wahrheitsanspruch zu erheben und davon abweichende Vorstellungen als Götzenverehrung zu brandmarken. Für Assmann liegt in der scharfen Dichotomie zwischen heiliger Schrift auf der einen Seite, Bild und Ritual auf der anderen Seite der Ursprung von Bilderstreit, Bildkritik und Ikonoklasmus.³¹

Mit seiner Amalgamierung von Buch, Bild, Material und Ritual widerspricht der christliche Kult des Mittelalters den gängigen Bestimmungen von Buchreligion. Es stellt sich jedoch die Frage, ob solche Vermengungen und die daraus resultierenden Spannungen und Brüche zwischen dem schwerelosen Idealbild des kanonischen Texts und den sichtbar-greifbaren Büchern der heiligen Schrift nicht gerade

konstitutiv sind für Buchreligionen in ihren historischen Ausprägungen.³²

In diesem Sinne könnte man Assmanns Argument kritisch reformulieren: Heilige Schriften eröffnen *einen eigenen Raum der Heiligkeit*, eine Sphäre dessen, »was geschrieben steht«.³³ Diese jenseitige, immaterielle »Semiosphäre« der Texte trifft in potentiell konfliktträchtiger Weise auf das Diesseits der materiellen Trägermedien, die für ihre Eintragung benötigt werden. Diese Konstellation erfordert spezifische Maßnahmen der Verklammerung wie der Grenzsicherung.

Zugänge zum Buch

Wenn mittelalterliche Buchschätze heute dem Publikum vorgeführt werden, sind sie durch massive Glasscheiben von ihren Betrachtern abgeschirmt | 2–3|. In Verbindung mit ausgeklügelten Beleuchtungseffekten ermöglicht die Präsentation in Vitrinen eine faszinierende visuelle Erfahrung der Bücher aus großer Nähe, setzt zugleich aber jedem Versuch eines körperlichen Kontakts eine unüberwindliche Barriere entgegen. Die Umhüllung mit dem Dispositiv der Vitrine ist konservatorischen Überlegungen geschuldet, aber auch einem festverwurzelten Ideal musealen Rezeptionsverhaltens.³⁴ Der Kasten aus Glas ist die sichtbare Markierung für den Bruch, der die heutige museale Aufbewahrung der Prachtbände von ihrer einstigen rituellen Funktion trennt. Im Mittelalter waren diese Bücher bewegliche Objekte, die umhergeführt und angefasst, geöffnet, zugeklappt und geküsst wurden, kurz: die in ein Geflecht körperlicher Bewegungen und Handlungsabläufe eingebunden waren. Die Buchhüllen waren dabei die Kontaktzone zwischen den Menschen, die die Bücher in die Hand nahmen (bzw. nehmen durften) und den Texten im Inneren der Handschriften.

Eine anschauliche Vorstellung vom frühmittelalterlichen Zugriff auf die heiligen Bücher kann eine Miniatur am Anfang des karolingischen Raganaldus-Sakramentars geben | 4–5|. ³⁵

In zwei Registern entwirft das Bild eine visuelle Ordnung der liturgischen Ämter. Unten staffeln sich die fünf niederen Ränge vom Ostiar bis hin zum Subdiakon, oben erscheinen Diakon, Priester und Bischof. Objekte, die die Amtsinhaber in Händen tragen, machen die jeweilige Rolle kenntlich. Gleich an vier Stellen sind die Bücher: Unten trägt der Lektor mit verhüllten Händen das geschlossene Lektionar, der Exorzist ein Büchlein mit den Exorzismen. Oben sind dann nur noch Bücher zu finden: Der Diakon hält ein Evangelienbuch in Händen, während das geöffnete Buch des Bischofs ebenso gut das Evangeliar wie das Sakramentar repräsentieren könnte.³⁶

Was die Bildseite verdeutlicht, sind die Restriktionen, die den Zugang zu den liturgischen Büchern regelten. Bücher, die in liturgischen Handlungen Verwendung fanden, durften nur von ausgewählten Mitgliedern des Klerus berührt und geöffnet werden – eben jene Vorrechte führt die Miniatur unten wie oben vor. Der Schriftträger Buch wurde durch die Verborgenheit des in ihm Aufgeschriebenen zu einem »rituellen Text«.³⁷ Was die Gemeinde erreichte, war das gesprochene oder gesungene Wort. Das Schriftbild war allein für den zur Rezitation bestimmten Geistlichen sichtbar.

Die Abschirmung des Buchs im Ritual muss in ihrem Verhältnis zur gesamten Buchkultur des mittelalterlichen Europa bewertet werden. Das ist jene Sphäre, die das Bild nicht zeigt. Es macht einen Unterschied, ob die unsichtbar bleibende Gruppe der Laien selbst Zugang zu Büchern hatte, ob sie zu schreiben und zu lesen verstand oder ob sie in literarischem Rezeptionsverhalten ganz ungeübt war und das Lesen und Schreiben einem Kreis von Spezialisten vorbehalten blieb.

Im frühen Mittelalter war die Pflege der Schriftkultur an den Klöstern mit ihren Bibliotheken und Skriptorien monopolisiert. Insgesamt war der Grad an Alphabetisierung in dieser Zeit äußerst gering.³⁸ Ab dem 12. Jahrhundert verschoben sich diese Verhältnisse. An den Kathedralschulen, den Höfen und später auch den Universitäten etablierten sich eigene

Schreib- und Lesekulturen.³⁹ Lange vor der Einführung des Buchdrucks veränderte sich so der Status von Büchern grundlegend. Diese Transformationen brachten auch einen anderen Rezeptionsmodus von Büchern hervor. In Klöstern, die das Zentrum der frühmittelalterlichen Buchkultur bildeten, war die *Lectio divina* Pflicht, das regelmäßige Lesen, Memorieren und Meditieren der Schrift.⁴⁰ Diese Lesepraxis zielte auf ein »intensive reading« einiger weniger Bücher. Erst die buchgeschichtliche Wende des 12./13. Jahrhunderts erlaubte das extensive Lesen vieler Bücher in kurzer Zeit.⁴¹

Der historische Schwerpunkt dieser Studie liegt auf der Zeit vor der hier skizzierten Wende – auf der Zeitspanne zwischen 600 und 1100. Sowohl das Buch selbst wie die Fähigkeit darin zu lesen, waren damals etwas verhältnismäßig Seltenes, dessen Besitz und Beherrschung Staunen und Bewunderung hervorriefen. Eben diese Konstellation hilft besser zu verstehen, warum gerade heilige Bücher sich zum Gegenstand diverser magischer Praktiken entwickelten.⁴² Gleichwohl ist Differenzierung angebracht. Schon vor dem 12. Jahrhundert war die Gruppe der Laien nicht so illiterat, wie es lange dargestellt wurde. In begrenztem Umfang waren Lesekenntnisse in der Oberschicht vorhanden, aus der sich die Besteller/Stifter liturgischer Prachtbücher rekrutierten.⁴³ Wie wir sehen werden, adressierten Prachteinbände primär die geistlichen und laikalen Eliten ihrer Zeit, in dieser Hinsicht waren sie ein exklusives Medium.

Buchbewegungen

Mit ihrer Verteilung der Bücher nach unten und oben macht die Miniatur des Raganaldus-Sakramentars auch ein *statement* zur Zentralität des Buches in der christlichen Liturgie. Der aktuelle wissenschaftliche Diskurs über christliche (und man sollte vielleicht hinzusetzen: »altkirchliche«) Liturgie ist einseitig auf das Altarsakrament fokussiert. Die Wandlung und Darbringung der eucharistischen Gaben mit ihrer



2 Besucher vor dem Perikopenbuch Heinrichs II., Ausstellung Pracht auf Pergament, München, Hypo-Kunsthalle, 2012



3 Vitrine mit dem Buchkasten und der Handschrift des Uta-Codex, Ausstellung Pracht auf Pergament, München, Hypo-Kunsthalle, 2012



4 Doppelseite mit Hierarchie der geistlichen Ränge, Sakramentar des Raganaldus, 9. Jahrhundert. Autun, Bibliothèque municipale, S 19, fol. 1v-2r



Dimension von körperlicher Realpräsenz Christi wird als der Kern, als Quintessenz christlicher Liturgie bewertet. Die Miniatur im Sakramentar weist dagegen auf die Verschränkung von »Opfergottesdienst« und »Wortgottesdienst« in der mittelalterlichen Liturgie hin. Nur im unteren Bildstreifen ist der Abendmahlskelch des Subdiakons über die Bücher des Lektors und des Exorzisten hinausgehoben. Der obere Bildstreifen macht dagegen einen Vorrang der Bücher kenntlich.

Wie mittelalterliche Liturgie tatsächlich gefeiert wurde, ist nur in wenigen Fällen durch Augenzeugen aufgezeichnet worden. Was wir haben, sind normative und schematische Formulare, in denen man aufschrieb, was grundsätzlich bei einer Messe passieren sollte.⁴⁴ Es ist wichtig, diese Differenz mitzubedenken, wenn wir an dieser Stelle einen Standard-Ablauf der Buchrituale rekonstruieren, wie er seit dem 7./8. Jahrhundert schriftlich fixiert wurde.⁴⁵

Der Kern der christlichen Buchliturgie war die Bewegungslinie des heiligsten Buches, des Evangeliums.⁴⁶ Sie sah ganz anders aus als in den beiden anderen abrahamitischen Buchreligionen. In der jüdischen Synagoge wurde die Torah-rolle permanent im kultischen Zentrum des Torahschreins aufbewahrt, aus dem man sie für die Lesung hervorholte, herumführte und auf die Bemah trug.⁴⁷ Das islamische Ritual des Moscheegebetes wiederum verzichtete konsequent auf eine Buchliturgie und setzte ganz auf eine Rezitation memorierter Textabschnitte.⁴⁸

Der christliche Ritus begann in einem »Haus«, in welches das Buch zu Beginn einzog. Die Texte der *Ordines romani*, die für »Lateineuropa« die wichtigste Quelle sind, orientieren sich am römischen Stationsgottesdienst, dem immer eine Prozession des Papstes und seiner Geistlichen zu der Kirche vorausging.⁴⁹ In den verhüllten Händen des Akolythen schritt das Evangelienbuch dem Priester und den Geräten des Altarsakraments voran. Zugespitzt könnte man sagen: Das einzige fest im Kirchenraum verankerte liturgische Objekt war der

Altartisch. Auf diesem legte der Subdiakon das Evangelienbuch ab, der Zelebrant küsste es dort bei seiner Ankunft im Sanktuarium – eine der seltenen frühmittelalterlichen Darstellungen solcher Momente der Buchliturgie enthält der Buchdeckel des Drogo-Sakramentars, der in kleinen Elfenbeinreliefs verschiedene Handlungsschritte der Liturgie zeigt |6–8|. ⁵⁰ Man kann in diesem Hineintragen in den Kirchenraum eine rituelle Wiederaufführung der Ausbreitung des Christentums in der apostolischen Mission sehen. Wie die anderen abrahamitischen Buchreligionen kannten christliche Religionsgemeinschaften keine starken heiligen Orte mehr.⁵¹

Die weitere Bewegungslinie des Evangeliums führte bereits zum Höhepunkt der Aufführung des Buches: der Lesung der Perikopen. Nur an dieser Stelle des Gottesdienstes wurde das Evangelium als Text aktiviert. Doch dazu bedurfte es zuerst der rituellen Initiation des Diakons, der die Lesung stellvertretend für den Priester übernahm. Nach dem ersten *Ordo romanus* küsste der Diakon zunächst die Füße des Papstes, der die Gegenwart Gottes auf den Lippen und im Herzen des Lesenden beschwor. Anschließend küsste er das Buch, nahm es vom Altar und ging vor den Ambo, flankiert von Weihrauch- und Kerzenträgern. Erst an diesem Punkt wurde das Evangelium geöffnet: Der Diakon legte es dem Subdiakon auf den Arm und schlug die zur Lesung bestimmte Stelle auf. Aufgeklappt trug er das Buch zur Lesung auf den Ambo. Der Blick in den Text oblag einzig und allein ihm, die übrigen Teilnehmer der Messe hörten das Wort aus seinem Mund. Die Lesung verlieh dem Buch eine Stimme. Vor und nach der Lesung wurde es von der Gemeinde angesprochen, als sei es Christus selbst.

Nach seinem Abstieg vom Ambo reichte der Diakon das Evangelium dem Subdiakon, der es dem Klerus zum Kuss anbot. In einigen Regionen wurde sogar eine regelrechte Buchkommunion zelebriert und die gesamte Gemeinde durfte das Buch küssen.⁵² Nun wechselte die Szene. Das Evangelienbuch trat ab, wurde zurückgeführt in die Sakristei. Am Altar wurde



6 Vorderdeckel des Drogo-Sakramentars, Mitte 9. Jahrhundert.
Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 9428

wurde dreidimensionaler und kostbarer gestaltet als der flache Rückdeckel. Diese Variante ging stärker vom geschlossenen Buch aus, das in den Händen der Geistlichen umhergetragen oder beispielsweise auf dem Altartisch abgelegt wurde. Dabei wurde sozusagen zwischen einer Schauseite und einer Kontaktseite unterschieden.

Seltener überliefert ist eine dritte Lösung, die den Einband ganz vom Buchblock abkoppelt und ihm die Gestalt eines Kastens gibt, in den das Buch lose hineingelegt wird.⁶⁵ Diese als *capsa*, *cavea* oder *theca* angesprochenen Kästen waren im frühen Mittelalter ausschließlich für Evangelienbücher im Gebrauch. Die Bücher selbst waren in diesem Fall nur in leichte Hüllen aus Pergament oder Stoff eingebunden. Für die Lesung wurde das Buch aus dem Kasten hervorgeholt und anschließend wieder in ihn zurückgelegt. Hier trennte man also stärker zwischen dem Buch während des Vortrags der Perikopen und dem Buch als sakralem Objekt außerhalb der Lesung. Auch Buchkästen hatten ungleiche Vorder- und Rückseiten. In späterer Zeit transformierte man viele von ihnen in feste Einbände. Ein Indiz für eine solche Umwandlung ist die dafür erforderliche Verkleinerung von Vorder- und Rückdeckel. Buchkästen waren immer ausladender als die in ihnen aufbewahrten Bücher, während fest mit dem Buchblock vernähte Einbände im Frühmittelalter bündig mit den Seiten abschlossen.⁶⁶

Zu diesem Buch

Das Ziel dieses Buches ist es, die medienästhetischen Koordinaten des Prachteinbandes im Kontext mittelalterlicher Buchreligion zu skizzieren. Dies geschieht über weite Strecken, aber nicht ausschließlich mit Blick auf die heiligsten Bücher, auf Evangeliare und Evangelistare. Der historische Fokus liegt auf der ersten Hälfte des Mittelalters, auf jenem halben Jahrtausend, das man als Epoche des sakramentalen Buches ansprechen könnte. Einen Ausblick auf spätere

Verschiebungen bis in die Zeit des Buchdrucks und der konfessionellen Kontroversen gibt der Epilog.

Obwohl meine Darstellung keine zeitlich geordnete Geschichte des Prachteinbandes erzählen möchte, sind an dieser Stelle kurz einige chronologische und geographische Lücken zu erwähnen. Die Bedingungen für die Erhaltung von Prachtbänden in Kirchenschätzen waren im frühen Mittelalter extrem ungleich – was dazu führt, dass die Produktion des 7. und des 8. Jahrhunderts weitgehend vernichtet ist und dass insulare sowie spanische Prachteinbände erst ab dem 11. Jahrhundert überliefert sind.⁶⁷ Zerstörung und problematische Überlieferung machen es auch fast unmöglich, ein zuverlässiges Bild von byzantinischen Prachteinbänden aus dem frühen Mittelalter zu gewinnen, die aus meiner Darstellung ausgeklammert bleiben.⁶⁸

Der erste Teil des Buches ist der Versuch, das mittelalterliche Verständnis von sakramentaler Gegenwart Gottes im Buch (insbesondere dem Evangeliar) mediengeschichtlich genauer zu beschreiben, als dies bisher getan wurde. Die Annahme, dass Gott im Buch verkörpert sei, war schon im Mittelalter hochgradig prekär. Im Gegensatz zur Wandlung von Brot und Wein gab es ja keinerlei Ritual, das diese Gegenwart herbeiführen sollte. Stattdessen war die künstlerische Einfassung ein Weg, die Gegenwart Gottes im Buch vollumfänglich herzustellen. Dieses Verhältnis von Außen und Innen des Buches lässt sich am besten über die Metaphorik von Gewand und Körper fassen, wie ich in den ersten drei Kapiteln ausführte. Alle Medien der christlichen Liturgie waren letztlich ja Körpermedien. Genau auf dieser Ebene lässt sich gut die spezifische Rolle des liturgischen Buches herausarbeiten, dessen Körper (insbesondere im Fall des Evangelienbuchs) ganz unterschiedliche Dimensionen umfassen musste.

Zu den kaum beachteten Eigenheiten der Einbandkunst gehört der hohe Grad an Selbstbezüglichkeit, den ihre Bilder aufbauen: Bücher und Buchsymbole, Autoren und Schreibakte

sind alles in allem die häufigsten Bildmotive. Man könnte sagen, dass hier die Ursprünge jener Praktiken der Selbstreferentialität liegen, die an Beispielen der frühneuzeitlichen und modernen Kunst zuletzt ausgiebig diskutiert wurden. Umso wichtiger ist es zu verstehen, worauf die extensive Darstellung von Büchern auf Büchern abzielte: Wie ich im zweiten Teil ausführe, ging es um den Wunsch, das materielle, sichtbare und von Menschenhand produzierte Buch-Objekt mit immateriellen, unsichtbaren Büchern im Jenseits zu verbinden. Die Darstellung wechselt hier zur Analyse ausgewählter Fallbeispiele, dem Codex Aureus von St. Emmeram und dem Theophanu-Evangeliar in Essen.

Prachteinbände verbrauchten sich nicht in den Handlungsvollzügen der Liturgie. In den Schätzen der Klöster, Kathedralen oder Hofkapelle fanden sie Orte, an denen sie dauerhaft aufbewahrt werden konnten. Allein der Institution des Schatzes verdankt sich die Tatsache, dass liturgische Bücher nicht regelmäßig ausgetauscht und ausgemustert wurden. Diese Logik der Bücher im Schatz beleuchtet der dritte Teil des Buches, wobei ich drei Beispiele herausgreife: den frühen Schatz der Langobardenkönigin Theodelinda (um 570–628), das Schatzevangelistar des Klosters St. Gallen und den Bücherschatz Heinrichs II. (973–1024) für das neu gegründete Bistum Bamberg. Die Idee des Schatzbuches, so zeigt sich dabei, ist eng mit Praktiken der Objektkonversion und der Montage verknüpft. Vor allen anderen Objekten im Schatz galten Bücher als Umschlagplatz für Schenkungen und als wirkungsvoller Träger von Memoria.



34



43

124





INVESTITUREN
BUCHHÜLLEN ALS
ORNAT

Das Kleid der Bücher. Vestimentäre Dimensionen
mittelalterlicher Prachteinbände

Eine »eigentümliche Ruine«¹

Ein in der Universitätsbibliothek Würzburg aufbewahrtes Evangeliar präsentiert sich dem heutigen Betrachter in seltsam ramponiertem Aufzug |1|.² Eine Collage verschiedenster Materialien bedeckt das Äußere der Handschrift. In den hölzernen Vorderdeckel ist eine beschnittene Elfenbeinplatte eingelassen, die Christus flankiert von Maria und dem Täufer zeigt. Auf der verschmutzten Oberfläche des Reliefs sind Reste einer alten Vergoldung erkennbar. Der erhöhte Rahmen ist mit Stücken aus Goldbrokat überzogen, der an vielen Stellen abgewetzt und aufgerissen ist. In verschiedenen Ausschnitten ist dort ein Webmuster aus Blütenranken und tropfenförmigen Medaillons zu erkennen. Ein altes Titelschild gibt den Inhalt des Buches in roter Schrift als *EVANGELIVM IOHANNIS* an. Den verbleibenden, leicht abgesenkten Zwischenraum des Vorderdeckels füllen vier grob zurechtgesägte und mit Nägeln auf dem Holz festgehämmerte Silberbleche, ihr dünner Goldüberzug ist von Kratzspuren übersät. Vom langen Gebrauch gezeichnet ist auch das Textil, das den Rücken des Buches bedeckt: ein Leinenstoff, in den mit Seidenfäden ein Muster aus Rauten und stilisierten Rosetten vor goldenem Grund eingestickt ist. Auf ihm klebt das papierne Etikett mit der Signatur der Universitätsbibliothek |2|. ³

In den Überblicksdarstellungen zur Geschichte des Prachteinbands kommt das Würzburger Evangeliar nicht vor.⁴ Dennoch haben wir es hier mit einem für das Medium typischen Fall zu tun. Denn nicht wenige Prachteinbände sind Komposite von Artefakten, die unterschiedlichen Zeiten und Kulturen entstammen. So auch der Würzburger Einband: Die Schnitzarbeit aus Elfenbein trägt byzantinische Züge und ist mit griechischen Beischriften versehen. Bohrlöcher im Rahmen deuten darauf hin, dass sie zuerst als Mitteltafel eines Triptychons diente.⁵ Die Stoffstücke mit den eingewebten Lederriemen sind das Erzeugnis einer persischen

Werkstatt, die im späten Mittelalter aktiv war. Die Seidenstickerei des Buchrückens datiert aus der gleichen Zeit, wurde aber in Europa hergestellt, vermutlich in Süddeutschland.⁶ Die schmucklosen Bleche sind wegen ihrer einfachen Ausführung kaum zu lokalisieren und noch schwerer zu datieren, einzig ihre Benutzungsspuren verleihen ihnen eine gewisse Patina. Noch einmal älter als alle Elemente der Hülle ist das Innere des Buches: eine Abschrift der vier Evangelien auf Pergamentblättern, die im 9. Jahrhundert im Kloster Fulda produziert wurde.⁷

Schlägt man die Handschrift auf, bekommt man einen wichtigen Hinweis zur Entschlüsselung der Geschichte dieses Einbands. Auf ein Vorsatzblatt sind in goldener und silberner Tinte die Verse eines Gedichts eingetragen, mit dem der Würzburger Bischof Heinrich I. († 1018) die Stiftung des Buches an den Bistumspatron Kilian dokumentieren ließ |3|: »Wenn einer dieses mit Edelsteinen und Gold geschmückte Buch dem Kilian zu rauben wünscht, dem Heinrich es mit gottesfürchtigem Sinn darbrachte, ist er nicht recht bei Sinnen. Er wird auf ewig in der Unterwelt wehklagen und dort seine Strafen empfangen.«⁸ Unter Heinrich erhielt das Evangeliar also einen neuen Einband, von dem allerdings nur Fragmente erhalten sind. Gold und Edelsteine, von denen die Verse sprechen, fehlen. Augenscheinlich hatte der Versuch des Bischofs, den kostbaren Buchschmuck mittels eines Bücherfluchs zu schützen, nur begrenzten Erfolg: Zu einem unbekanntem Zeitpunkt wurden die wiederverwendbaren Preziosen vom Buchdeckel abgelöst, zurück blieben die Holzplatte und das Elfenbein mit der Deesis.⁹ Was die Buchräuber verschonten, wurde im Spätmittelalter mit grob zugeschnittenen Silberblechen und einigen Stoffstreifen repariert.

Einband und Kleidung

Das Würzburger Evangeliar ist der Protagonist einer Buchgeschichte voller Wechselfälle: Herstellung einer illuminierten

FOLGENDE DOPPELSEITE

- 1 Vorderdeckel des Fuldaer Evangeliars, um 1000 und 14./15. Jahrhundert. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. theol. fol. 66
- 2 Seidenstickerei, 14. Jahrhundert, Buchrücken des Fuldaer Evangeliars, Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. theol. fol. 66

LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

