

## Ein Bilderbuch mit vielen Anmerkungen

*David Ganz: Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter. – Berlin: Reimer, 2015. – 368 S. : zahlreiche Ill. – ISBN 978-3-496-01496-6; 79 EURO*

Vorab ist festzuhalten, dass der Autor nicht identisch mit dem bedeutenden, in London lebenden Paläografen gleichen Namens ist, sondern dass es sich bei ihm um den derzeitigen Inhaber des Lehrstuhls für mittelalterliche Kunstgeschichte an der Zürcher Universität handelt.

David Ganz (weiterhin DG) legt kein Korpuswerk über die erhaltenen Prachteinbände vor, sondern nutzt die Betrachtung einer größeren Auswahl der erhaltenen Stücke aus einem weitreichenden Zeitraum, die sich nicht nur in ihrem Bildprogramm, sondern auch in ihrem Bestand aus Edelmetall, Elfenbeinschnitzwerken, Edelsteinen und Seide unterscheiden, zur Darlegung seiner eigenen Vorstellungen und Deutung dieser Werke. Bei dieser Studie fehlen daher die bei einem Korpus so hilfreichen, jeweils in gleicher Anordnung zusammengestellten Angaben von Material und Technik, den Abmessungen und der Provenienz. Dieses Buch wäre daher durchaus als ergänzender Aufsatzband zu einem Ausstellungskatalog denkbar.

Das Werk über die schon vom Material her kostbaren Deckel und Hüllen mittelalterlicher Handschriften verwundert zuerst einmal in seiner äußeren Gestaltung. Instinktiv möchte man ein störendes weißes Blatt vom Buch heben, bevor man bemerkt, dass dieses Blatt Bestandteil des Umschlags ist und als Aufschrift Autorennamen, Titel und Verlag nennt. Es verbindet sich optisch nicht mit dem Bildgrund, auf dem es liegt. Noch verwirrender ist der Buchrücken gestaltet: Wohl in Anlehnung an mittelalterliche, in Holzdeckel gebundene Bücher liegen die Bünde mit – türkisblauer – Fadenheftung frei.

Das wäre noch nachzuvollziehen, aber auf diese Bünde sind wiederum Titel sowie Autoren- und Verlagsname gedruckt. Kein glücklicher Einfall. Ganz unangenehm ist die transparente Verleimung oder Folienabdeckung des Rückens. Die Vorsatzpapiere mit den darauf spielerisch verteilten Abbildungen der im Text behandelten Einbände wirken wie aus dekorativen Geschenkpapierbögen ausgeschnitten.

Das Thema der Arbeit verlangt eine großzügige Ausstattung mit Abbildungen und Vergleichsfotos. Von der Menge her ist die Illustration üppig, sogar als luxuriös zu bezeichnen. Die Abbildungen nehmen erheblich mehr Platz in Anspruch als der zugehörige Text. Den 186 Seiten mit Bildern stehen 129 mit Text gegenüber. 53 Seiten Anmerkungs- und Registerteil kommen hinzu.

Eine so reichhaltige Ausstattung mit farbiger Bebilderung verschlingt einen großen Teil der Produktionskosten und von daher ist es verständlich, dass der Verlag häufig auf ältere Vorlagen zurückgriff. Diese präsentieren, wie es schon lange nicht mehr üblich ist, die Objekte meist auf tiefschwarzem Grund. Das erzielt oft keine optimale Wirkung. So steht neben vorzüglichen Abbildungen eine ganze Reihe von eher unbefriedigenden. Dass der Verlag bei dieser Fülle von Bildseiten nicht auf missglückte Wiedergaben verzichten wollte, ist unverständlich. So verschwimmt etwa die Abbildung eines Buchkastens aus dem Osnabrücker Domschatz (S. 38) so, dass man den Gegenstand gerade noch schemenhaft erkennt. Oft hätte man ganze Streifen von den breiten schwarzen Rändern abschneiden können (z. B. auf S. 164 und 165). Das Objekt würde dann nicht nur besser zur Geltung kommen, sondern auch von seinem Hintergrund nicht eingeengt. Diese hier zu nennenden Einschränkungen be-

deuten allerdings nicht, dass der Band nicht insgesamt als ansprechendes Bilderbuch gelungen wäre. Ein Großteil der Gesamtaufnahmen ist für den Liebhaber mittelalterlicher Goldschmiedekunst eine Augenweide. Erfreulich ist auch, dass neben vollständig überlieferten Buchdeckeln auch solche einbezogen wurden, in deren materiellen Einbußen und Schäden ihr Schicksal im Lauf der Jahrhunderte sichtbar wird.

Bedenken dagegen lösen die Ausführungen des Autors aus. DG hat sich in den Kopf gesetzt, dass die Einbände Gewänder sind, und versucht dies mit allen Mitteln zu beweisen. Da wird man ihm kaum folgen können. Dieses sein Anliegen durchzieht große Teile der Ausführungen und es ist nicht zu vermeiden, dass einige der Argumente hier ausführlicher zu überdenken sind.

Unter einem Gewand ist ein nicht alltägliches, festliches, oft prächtiges Kleid zu verstehen, das zu besonderem Anlass angelegt, aber im Anschluss daran auch wieder abgelegt wird. Es kommt nur zur Wirkung, solange ein Körper oder ein Bildwerk es trägt. Die Bucheinbände dagegen sind eigenständige Arbeiten, die auch losgelöst von den Büchern, die sie umschließen, autonome Kunstwerke darstellen. Das Buch und sein Einband bilden zwar eine Einheit, aber es handelt sich bei den Einbanddeckeln nicht um eine Bekleidung, sondern vielmehr um eine kostbare schmückende Last, die wegen der Bedeutung und wegen der Verehrung des Buches, das sie birgt, geschaffen und gestiftet wurde.

Seine Annahme, die Bucheinbände seien Gewänder, fühlt der Autor auch durch den Umstand bestätigt, dass dafür mehrfach kostbare Textilien Verwendung fanden. Sie sind anstelle von Vorsatzpapieren auf den Innenseiten eingesetzt. DG geht so weit, diese Stoffe wörtlich als „Unterwäsche“ zu bezeichnen, eine waghalsige Deutung. Diese Stoffe nämlich, aus Syrien und Byzanz stammend, stellten damals einen ähnlichen Wert wie Gold und Edelsteine dar. Im Westen konnte man Vergleichbares gar nicht schaffen. Sie wurden zu Krönungsmänteln verarbeitet oder man wickelte Reliquien in sie ein. Für Reststücke und Fragmente bot es sich glücklicherweise an, diese in die Bücher einzufügen, wo sie – auch noch zu ihrer Erhaltung lichtgeschützt – als edelste Zierde ihren Platz fanden. Bestandteile eines Gewandes sind sie jedenfalls nicht.

Im Aufsatz über die „Vestimentären Dimensionen“ zitiert DG einen mittellateinischen Text (nach B. Bischoff) aus dem 13. Jahrhundert, wonach Bücher *vestiti eburneo sculpto* (S. 55) sind. Er übersetzt das, von seinem Fund begeistert, als „mit Elfenbein gekleidet“. Im selben Zusammenhang wird vom Schmücken mit Steinen gesprochen. Der mittelalterliche Autor unterscheidet

also das Auflegen bzw. das Montieren einer Elfenbeinplatte und das Einfassen von Steinen. Da wird man das Verb „vestire“ wohl eher mit „bedecken“ übersetzen. Das starre Festhalten am Wörterbuch ergibt sonst keinen Sinn.

Gänzlich in die Irre lässt DG sich führen, wenn er in dem von ihm zitierten *Ordo Romanus I* liest, dass es Geistlichen niederen Ranges verboten war, während der Messe das aus seiner Hülle genommene Buch mit bloßen Händen zu berühren (S. 52). Da es dann mit dem hochgerafften Obergewand des Priesters getragen wurde, kommt er zu dem Schluss, es werde in gewisser Weise Teil der Messgewänder. Das ist falsch. Diese Anweisung geht nämlich auf das spätantike Kaiserprotokoll zurück, wonach man sich dem Herrscher nur mit verhüllten Händen nähern durfte. Das wurde abgewandelt in den christlichen Kult übernommen. Noch heute hebt der Priester die Monstranz beim Segen mit tuchverhüllten Händen empor.

Diese Hinweise lassen erkennen, dass der Autor der subjektiven Deutung den Vorrang gibt und dies ohne Berücksichtigung der Tatsachen, der Realität. Er biegt sich die Dinge so zurecht, dass sie die vor dem Beginn forschenden Suchens längst feststehende These bestätigen.

Auf den hartnäckigen Versuch, seinen Einfall, die Prachteinbände zu Gewändern umzudeuten, kehrt DG immer wieder zurück, obwohl das für die Auseinandersetzung mit diesen Kunstwerken im Grunde bedeutungslos ist. Anscheinend will er eine in jeder Hinsicht neue Beurteilung und Einordnung dieser Stücke durchsetzen, denn er präsentiert seine Gedanken mit einem Nachdruck als revolutionär und neuartig, als habe er den Stein der Weisen gefunden.

Sein Buch ist aber nicht für einen kleinen Kreis von Wissenschaftlern bestimmt, sondern schon das Übergewicht der Bebilderung macht deutlich, dass es sich an allgemein an den Künsten und an Geschichte interessierte Leser richtet. Umso mehr verstimmt es, dass der Text zu oft in einer hochtrabenden Sprache verfasst ist, die bei der hohen Dichte von Fachausdrücken und Fremdwörtern in vielen Fällen zum resignierten Abbruch der Lektüre führen dürfte. Wozu etwa der Satz zur Szene mit der Ehebrecherin auf dem *Codex Aureus* von St. Emmeran, als Jesus Zeichen auf die Erde schreibt, es handele sich dort „um dysfunktionales Schreiben von präliterarischer Qualität?“ Die Ausführungen zum *Codex Aureus* gehören sonst zu den lesenswerten Abschnitten, denn hier merkt man, dass DG sich mit dem Prunkdeckel und dem Buch, seiner Entstehungsgeschichte und der historischen Bedeutung auseinandergesetzt hat. Warum aber stürzt er am Ende des Aufsatzes alles um, indem er fragt, ob

sich der das prachtvolle und nach irdischem Maß überaus wertvolle Werk stiftende Kaiser wie auch die Goldschmiede, Buchmaler und Schreiber als Schöpfer des Codex damit nicht unter die Händler und Geldwechsler mischen, die Jesus aus dem Tempelhof vertreibt, und ob die goldenen Kelche, die am Rand des Buchdeckels die Edelsteine tragen, nicht eine Befleckung des christlichen Tempelhofs seien? Die Vertreibung der Händler aus dem Tempelhof ist eine der vier Bildszenen auf dem Codex-Deckel. DG findet folgende Antwort: „In der sichtbaren Auseinandersetzung mit der Kritik an einem bloß materiellen Bücherkult sollte sie ein Gegengewicht zu der Schwere des Goldes herstellen.“ Ob der Stifter sich wohl tatsächlich so etwas gedacht hat?

Nun ist noch einmal zu den materiellen Bestandteilen der Einbände zurückzukehren: Beim Buchdeckel der langobardischen Königin Theodolinda in Monza sieht DG in den vier in die freien Felder zwischen den Kreuzbalken versetzten Kameen Fremdkörper, da es sich um spätantike wiederverwendete Stücke handelt. Das hat man so sicher nicht aufgefasst. Die Technik des Gemmenschnitts war um 600 n. Chr. im Westen verloren. So war es ein Glücksfall, in Schatzsammlungen antike Steine zu besitzen oder sie – vor allem in Gräbern – aufzufinden. Die Wiederverwendung, die neue Nutzung war keine Verlegenheitslösung, sondern mit dem „reuse“, wie DG es lieber sagt, wurden die heidnischen Steine Bestandteil der neuen Goldschmiedearbeit.

Später (S. 293) nutzt DG bei Ausführungen über Veränderungen von Kunstwerken, um deren Verwandlung durch „Geschenkverkehr, Handel, oder Raub“, zu einem Hieb gegen das Fach Kunstgeschichte, das dazu neigt, anzunehmen, dass die Dinge, so wie sie jetzt sind, schon immer ausgesehen hätten, dass Veränderungen übersehen bzw. übergangen würden. Das Fach ist hier der falsche Adressat. Möglich, dass er Universitätsgelehrte meint, die aus Bequemlichkeit nur mit Diapositiven und Fotos arbeiten und der Beschäftigung mit dem Original aus dem Wege

gehen. Wer die Zusammenarbeit von Museumsleuten mit Restauratoren kennt, wer zudem die Dokumentation von Provenienz und Schicksal von Objekten in Ausstellungskatalogen und Aufsätzen verfolgt, wird der Attacke DG's nicht zustimmen können.

Die Bemerkung, in der Osterliturgie sei der Palmesel ‚angebetet‘ worden (S. 197), ist hoffentlich ein Versehen. Man sollte den Esel nicht mit dem Goldenen Kalb des Alten Testaments verwechseln.

Zum Schluss ein Hinweis auf Hans von Reutlingens Buchdeckel des Krönungsevangeliums in der Wiener Schatzkammer: Unter einer Dreibogen-Architektur thront in der Mitte Gottvater, zu seinen Seiten erscheinen Maria und Gabriel der Verkündigung. DG missfällt die Komposition. Gottvater dränge die beiden Figuren neben sich zur Seite. Das stimmt nicht. Sie haben ihren festbestimmten Platz. Nun hätte DG die Verbindung zwischen dem Bild, das das „verbum caro factum est“ des Beginns des Johannes-Evangeliums wiedergibt und gerade dieser Seite im Buch, auf die der Kaiser beim Krönungsakt die Schwurhand legte, vorbehaltlos anerkennen können. Das Buch in Gottes Linker stört ihn. Er übersieht, dass der Goldschmied hier noch in der Tradition der Majestas-Domini-Darstellungen steht, auf denen Christus häufig das Buch des Lebens in der linken Hand hält. Im abschließenden Satz hierzu verheddert sich DG bis zur Unverständlichkeit.

In weit ausgreifenden Gedanken versucht er, die ganze geistige Welt des Mittelalters, die Gläubigkeit der damaligen Menschen, kirchliche Riten und Liturgie, Herrscherfiguren und Kunsthandwerker als Umfeld der von ihm behandelten Bucheinbände neu zu deuten. Ein solches Vorhaben kann auf dem begrenzten Raum nicht gelingen und ein bescheidenerer Ansatz seiner Arbeit wäre dem eigentlichen Thema zugutegekommen und hätte vor allem für den Leser einen Gewinn bedeutet.

**Bernhard Heitmann** – (Hamburg)