Klaus Gereon Beuckers (Hrsg.); Ulrich Kuder; Studien zur ottonischen Buchmalerei (Kieler Kunsthistorische Schriften N.F 17); Kiel: Ludwig 2018; 2 Bde., 1116 S., 7 s/w-Abb.; ISBN 978-3-86935-296-1; € 149

Im Jahr 2018 erschien im Verlag Ludwig die Publikation von Ulrich Kuders umfangreichen *Studien zur ottonischen Buchmalerei*. Damit machte der Herausgeber Klaus Gereon Beuckers die bereits 1989 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München eingereichte Habilitationsschrift seines Vorgängers als Lehrstuhlinhaber für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel der wissenschaftlichen Öffentlichkeit zugänglich. Zuvor wurde diese Schrift in entsprechenden Forschungen zur Buchillumination an der Schwelle zum zweiten Jahrtausend nur gelegentlich erwähnt, lag doch lediglich je ein Exemplar in den Handschriftenabteilungen der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart und der Bayerischen Staatsbibliothek in München vor. Der Herausgeber stellte sich die Aufgabe, diese Schrift in einem modernen Satz möglichst originalgetreu zu reproduzieren, weswegen die Seitenzahlen der ursprünglichen Arbeit eingefügt wurden, „damit die Querverweise unverändert bleiben können und Verweise der Forschung auf das Typoskript weiterhin nachvollzogen werden können“ (7). Erweitert wurde die Publikation um eine Einleitung des Herausgebers, in der die Habilitationsschrift in die Forschung zur ottonischen Buchmalerei eingeordnet wird, um einen Index der erwähnten Handschriften sowie um ein Verzeichnis der Veröffentlichungen Ulrich Kuders zur ottonischen Buchmalerei ab 1989. Hingegen wurde auf die Integration der mehr als zweitausend Abbildungen verzichtet, die nicht nur wegen der Reproduktionsgebühren und Druckkosten, sondern auch wegen der notwendigen Anfertigung neuer Vorlagen sowohl die Kräfte als auch die Mittel überstiegen hätte. Dennoch wurden die Abbildungsnummern sowie die Liste der Abbildungen beibehalten, die sich auf den Bildteil beziehen, der in Stuttgart einzusehen ist. Aus diesem Grund sorgt das voluminöse zweibändige Werk bei einem ersten Durchblättern für ein gewisses ungläubiges Staunen, da es sich bei den 1116 Seiten tatsächlich um zwei reine Textbände handelt. Kuder gliedert seine Studie in insgesamt neun sehr heterogene, mitunter nur wenige Seiten umfassende, teilweise aber auch in zahlreiche Unterpunkte gegliederte Kapitel, die um die Anhänge der bereits erwähnten Indizes der Abbildungen und Handschriften, des Literaturverzeichnisses und der Veröffentlichungsliste des Verfassers zur ottonischen Buchmalerei ergänzt sind.

Zunächst umreißt Kuder die Begriffe ‚ottonische Kunst‘ und ‚ottonischer Stil‘. In diesem Zusammenhang begründet er die Wahl des Forschungsgegenstandes und macht darauf aufmerksam, dass die „[o]ttonische Buchmalerei […] kein Randgebiet

der ottonischen Kunst“ (23) sei, da sich hiervon eine beachtliche Anzahl an Objekten erhalten habe, welche eine große Wirkung auf das geläufige Bild dieser Epoche gehabt hätten. Darüber hinaus führt er aus, dass die Miniaturen mithilfe von Stifterbildern, Kolophonen oder der Paläografie oftmals zeitlich und lokal einzuordnen seien, wobei die Datierungsvorschläge in der Regel nur „selten um mehr als um ein Vierteljahrhundert“ (25) voneinander abweichen würden. Um nun ein umfassendes Bild von der ottonischen Kunst auf der Grundlage der Buchmalerei zu erlangen, setzt er sich das ambitionierte Ziel, die Objekte „nicht in willkürlicher Auswahl, sondern in ihrem vollen Umfang in den Blick“ (28) zu nehmen, was dazu führt, dass Kuder die Werke aus den Skriptorien „der Kerngebiete des Reichs, einschließlich der milanesischen Buchmalerei“ (32) analysiert, sie aber auch in Beziehung zur zeitgenössischen nordfranzösischen und englischen Kunst setzt. An diese einleitenden Überlegungen schließt sich ein umfangreicher Gang durch die bis in die 1980er Jahre publizierte Forschungsliteratur an, (38–78) wobei Kuder bereits mit den Schilderungen der Handschriftenforscher des 18. Jahrhunderts beginnt und herausarbeitet, dass dezidiert stilgeschichtliche Analysen zuerst mit den Studien Franz Theodor Kuglers und Gustav Friedrich Waagens ab den 1830er Jahren vorgenommen wurden. Aufgrund der besonderen inhaltlichen Ausrichtung der Studie liegt ein weiterer Schwerpunkt dieses Forschungsüberblicks auf der Diskussion der Arbeiten Hans Jantzens zur ottonischen Kunst und der von ihm postulierten stilprägenden Rolle der Gebärden von in den Miniaturen dargestellten Personen. Im Anschluss daran widmet sich Kuder methodischen Aspekten, wie der generellen Fragwürdigkeit eines ottonischen Epochenstils, der Nutzung von Vorlagen und dem Rückgriff auf einen ikonographischen Stil, mit dem „das besondere Einmalige der Gestaltung eines Inhalts“ (101) gemeint ist. In diesem Zusammenhang geht Kuder auf die Modus-Problematik ein, wobei er feststellt, dass in der ottonischen Buchmalerei der ‚modus gravis‘ vorherrsche. Im Vergleich zu diesen bisweilen nur schwer nachvollziehbaren Beobachtungen sind die weiteren Überlegungen des eher einführenden Teils hingegen deutlich aufschlussreicher, in denen Kuder auf die Reduktion und Verknappung von Bildformulierungen eingeht. (136–167) Einen Grund hierfür sieht er in dem Drang zur Ökonomisierung der Buchmalerei, die durch eine Konzentration auf das Wesentliche im Hinblick auf Architekturen und vor allem Bildpersonal in den Miniaturen erreicht wurde.

Nach diesen Ausführungen stellt Kuder sämtliche erhaltenen und bekannten ottonischen Handschriften – 397 an der Zahl – zusammen, die Bilder besitzen oder einen anderen Buchschmuck aufweisen. (181–390) Hierbei gliedert er das Material nach ihren geografischen Entstehungsräumen (Sachsen, Franken, Niederlothringen, Oberlothringen, Schwaben, Baiern, Mailand und Umgebung) und schließlich nach Buchgattungen; so führt er vor allem Vollbibeln, Psalter, Evangeliare und Evangelistare, Sakramentare und Einzelblätter auf. Kursorisch gibt er den Aufbewahrungsort mit der Signatur des jeweiligen Manuskripts sowie die Datierung an und nennt die entsprechenden Miniaturen und Illuminationen wie ‚Initialzierseiten‘ und Kanontafeln. Leider ist die Ordnung der einzelnen Handschriften nicht einheitlich, so werden unter derselben Benennung der Unterpunkte unterschiedliche Buchtypen bei

den verschiedenen Fertigungsregionen aufgeführt, was die Vergleichbarkeit und Übersichtlichkeit etwas erschwert. Im Falle der Kölner Buchmalerei werden dem Index weitere Ausführungen zur Datierung der Manuskripte vorangestellt. Generell bleibt hier jedoch die methodische Frage offen, wann eine nur mit Initialen ausgestaltete Handschrift Aufnahme gefunden hat, während andere Handschriften in dieser Aufstellung nicht verzeichnet sind, die – wie beispielsweise das im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts entstandene Seeoner Evangelistar Cod. 144 aus der Erzbischöflichen Diözesan- und Dombibliothek in Köln – einen aus elaborierten Initialen bestehenden Buchschmuck besitzen. Dennoch ist diese Zusammenstellung von illuminierten ottonischen Handschriften für die weitere Forschung sehr hilfreich, schließlich liegt bisher keine vergleichbare Übersicht an anderer Stelle vor.

Auf der Grundlage der von ihm zusammengetragenen Objekte geht Kuder schließlich der Frage nach, inwiefern sich der ottonische Stil mithilfe der Bestimmung der von den Buchmalern genutzten Vorlagen charakterisieren lasse. In einem ersten Schritt vergleicht er die Zeugnisse der hochmittelalterlichen Buchmalerei mit den erhaltenen karolingischen Miniaturen und Illuminationen als Vorlagen. So untersucht er unter anderem die Verbindungen des aus der Hofschule Karls des Großen stammenden Lorscher Evangeliars (Rom, Biblioteca Vaticana, Cod. Pal. lat. 50 / Alba Iulia, Biblioteca Documentară Batthyáneum, Ms R II 1) mit zwei im Skriptorium des Klosters Reichenau entstandenen Handschriften, dem Gero-Codex (Darmstadt, Hessische Universitäts- und Landesbibliothek, Cod. 1948) und dem Petershausener Sakramentar (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Sal. IXb). Um zu überprüfen, ob die Beobachtung, „[d]aß die erhaltenen Vorlagen ottonischer Miniaturen […] sämtlich karolingisch sind, […] ein Zufall sein“ (453) könnte, bezieht Kuder schließlich auch noch spätantike und mittelbyzantinische Vorlagen in seine Analysen ein. Er kommt zu dem Schluss, dass vorrangig karolingische Miniaturen und Illuminationen eine Vorbildfunktion übernahmen, da „die ottonische Buchmalerei auf der Grundlage und in Auseinandersetzung mit der karolingischen geschaffen wurde“ (677). Auch bei erkennbar spätantiken Vorlagen seien diese vor allem durch karolingische Illuminationen tradiert worden, wobei es zu einer Veränderung in den ottonischen Skriptorien im Sinne einer Motivreduktion und einer Konzentration auf zentrale Aspekte der Bildinhalte gekommen sei. Damit weist Kuder den ottonischen Malern einen sehr reflektierten und jederzeit modifizierbaren Umgang mit Vorlagen zu, der im Gegensatz zu der oft in der Forschung postulierten Deskriptivität steht.

Im zweiten Band der veröffentlichten Habilitationsschrift befasst sich Kuder mit stilgeschichtlichen und ikonografischen Fallstudien, beginnend mit Überlegungen zum „Kreuznimbus mit überstehenden Balken“, der sich in Miniaturen findet, die als „Hauptwerke der ottonischen Kunst“ (679) gelten. Anhand zahlreicher Beispiele, darunter Szenen aus narrativen Zyklen wie aus dem Codex Egberti (Stadtbibliothek Trier, Ms. 24) und dem Perikopenbuch Heinrichs II. (Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4452) sowie der Maiestas Domini (beispielsweise im Abdinghof-Evangeliar, Kupferstichkabinett Berlin, 78 A 3), arbeitet er heraus, dass diese Gestaltungsweise in den verschiedenen ‚Malschulen‘ Anwendung fand und in

gewisser Weise „als eine Art ‚Leitfossil' der ottonischen Kunst bezeichnet werden" (694) kann. Der Wunsch nach einer annähernden Vollständigkeit und einer Untersuchung des gesamten Materials führt schließlich dazu, dass in den fünfzehn umfangreichen Fallanalysen „[n]eben bekannten und vielerörterten Bildern […] auch entlegenere, aber für den ottonischen ikonographischen Stil erhellende Beispiele zur Sprache kommen, neben künstlerisch bedeutenden auch weniger qualitätvolle" (701). So nimmt Kuder zunächst Reichenauer Werke in den Blick und unterzieht unter anderem die weltberühmte Doppelseite mit der Dedikationsszene (fol. 15v) und dem Herrscherbild (fol. 16r) aus dem Liuthar-Evangeliar (Aachen, Domschatz, G 25) einer umfassenden Neubewertung, bei dessen Analyse er verschiedentlich vertretene Interpretationen der Miniatur – beispielsweise als „Herrscherapotheose"[1] – begründet widerlegt. Auf diese Weise zeichnet er den von ihm als ‚ikonographischen Stil' bezeichneten Umgang der ottonischen Buchmalerei mit Ikonografie nach. Bei den weiteren Handschriften aus diesem Skriptorium handelt es sich um den Zyklus der Evangelistenbilder im Evangeliar Ottos III. (Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4453), um das Matthäusbild (fol. 18v) im Limburger Evangeliar (Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, Cod. 218) und die dem Michaelisfest vorangestellte Miniatur aus dem Evangelistar ms.1 der Bibliothèque des Facultés Catholiques in Lille, vermutlich ehemals in der Abtei St. Mihiel an der Maas. Nach der Betrachtung dieser Bildseiten schlussfolgert Kuder, dass „[d]er ikonographische Stil der betrachteten Reichenauer Miniaturen […], trotz des zeitlichen Abstands von gut einem Jahrhundert, verschiedene gemeinsame Züge" (862) zeige. Er sieht diese insbesondere in einer „sinnerweiternde[n] Verschränkung" (862) und in der inhaltlichen Erweiterung „durch Integration anderer Bildelemente" (863). Kuder verlagert damit die vor allem in den 1970er Jahren breit geführte Diskussion um die Reichenauer ikonografischen Vorlagen auf den gestaltenden Umgang der Maler mit ihrem Vorlagenmaterial. Abschließend wendet er sich der Kölner Buchmalerei zu, die mit je einer ausgewählten Miniatur aus dem Hitda-Evangeliar (Darmstadt, Hessische Universitäts- und Landesbibliothek, Cod. 1640) und dem Evangeliar aus dem Bamberger Dom (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc.Bibl.94) vertreten ist, bevor er auf die Bonifatius-Darstellungen in Fuldaer Sakramentaren eingeht. Weitere, nun etwas komprimiertere Fallstudien, beispielsweise zu einzelnen Bildseiten im Werdener Psalter (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. Theol. Lat. fol. 358, fol. 74v) und zu einem ottonischen Labyrinth (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 6394, fol. 164v) runden die Ausführungen ab, bevor Kuder zu einem Vergleich des ottonischen ikonographischen Stils mit karolingischen und romanischen Miniaturen übergeht. In der abschließenden Zusammenfassung seiner Arbeitsergebnisse erneuert er die bereits im Forschungsüberblick geäußerte Kritik an den von Hans Jantzen und Albert Boeckler zur Beschreibung der ottonischen Kunst eingeführten Topoi der ‚Gebärdefigur', des ‚Un-Raums' und der ‚Transzendenz', denn diese Begriffe lassen

1 Vgl. Ernst Günther Grimme, *Das Evangeliar Kaiser Ottos III. im Domschatz zu Aachen*, Freiburg/Basel/Wien 1984, S. 14–17.

sich nach Kuder „einerseits nicht auf das gesamte ottonische Material [anwenden] und sie passen andererseits auch auf die Kunst anderer Zeiten" (981). Stattdessen sieht er die von ihm genutzten komparativen Kategorien, so beispielsweise die Tendenz zur ikonografischen Konzentration, „von vornherein gegen den Einwand gefeit, sie seien auch auf die Kunst anderer Zeiten übertragbar" (981). Zudem sei in der ottonischen Kunst der Drang zur Ökonomisierung der Buchmalerei zu beobachten, der „ein Gefühl für das Gewicht eines jeden Quadratzentimeters, ja, -millimeters der Bildfläche" (983) schuf. Diese Tendenz wird von Kuder nun auch durch eine Aufstellung von „Überlappungen des Textes zwischen der Initialzierseite und der Textfortsetzung sowie von Textausfall an dieser Stelle in ottonischen Handschriften" (986), insbesondere in Bezug auf Evangelienbücher, begründet.

Ulrich Kuder gibt in seiner monumentalen Studie ein Zeugnis seiner beeindruckenden Kenntnis von Werken der ottonischen Kunst, aber auch gleichermaßen von der zu diesem Themenkomplex zum Zeitpunkt der Erarbeitung der Studie vorliegenden Forschungsliteratur, auf die er immer wieder kritisch Bezug nimmt. Indem er sich nicht nur auf die Buchmalerei beschränkt, sondern seine Analysen mit Vergleichsbeispielen wie etwa aus der Bronze- und Elfenbeinkunst illustriert, entwickelt sich eine von einem einzelnen Bildmedium losgelöste Zusammenschau, die auch für weitere Forschungen im Bereich der früh- und hochmittelalterlichen Skulptur sowie der Wandmalerei anschlussfähig ist. Den Überlegungen ist eine theologische Prägung deutlich anzumerken, wobei Kuder stellenweise in einen recht feierlichen Duktus abgleitet. Er arbeitet sehr differenziert die entsprechenden geistes- und theologiegeschichtlichen Einflussfaktoren heraus, die sich an den Miniaturen ablesen lassen und die besondere theologische Vorbildung des Verfassers erkennen lassen. Bei seinen Analysen werden sowohl die bildlichen Dimensionen der Miniaturen als auch die zugehörigen Inschriften berücksichtigt, die Kuder entsprechend kontextualisiert und so zu neuen Ergebnissen im Hinblick auf die Ikonografie kommt.

Die Herangehensweise, den ottonischen Stil mithilfe komparativer Begriffe zu charakterisieren, bleibt mitunter jedoch oft recht vage. Wenn Kuder beispielsweise angesichts der Modusfrage zum Schluss kommt, dass sich „[d]er modus gravis […] in den Bildszenen der ottonischen Buchmalerei sehr stark durch[setze], aber nicht total" (112), oder im Zusammenhang mit der Ökonomisierung der Skriptorien auf „Hervorbringungen sehr verschiedener Erscheinung, ‚disziplinierte' und ‚undisziplinierte'" (983f.) eingeht, wird deutlich, dass bisweilen nicht nur eine präzise Operationalisierung der Kategorien ausbleibt, sondern dass der Verfasser bei einigen Schlussfolgerungen laviert, vornehmlich Literatur ausführlich referiert und schließlich im Unbestimmten bleibt, anstatt eine klare Argumentation zu bieten. Gleiches gilt auch für die unklare Kriteriologie, die der – nichtsdestotrotz sehr hilfreichen – Zusammenstellung der Handschriften mit Bildseiten und Buchschmuck zugrunde lag.

Auch diese Aspekte zeigen, dass sich die Studie – sicher vor allem dem Charakter einer Qualifikationsschrift geschuldet – an ein Fachpublikum richtet, das gegenüber den mitunter sehr detaillierten Gedankengängen und den zahlreichen Exkursen aufgeschlossen ist. Leider gelingt es Kuder nicht immer, die Relevanz seiner Ausfüh-

rungen für die der Studie zugrundeliegende Frage stringent aufzuzeigen und wieder zur eigentlichen Argumentationslinie zurückzukehren, sodass es bisweilen recht herausfordernd ist, den Gedankengängen zu folgen. Auch ist in diesem Zusammenhang der Verzicht auf die Abbildungen – so verständlich er ist – doch bedauernswert, schließlich geht er auf Kosten der Nachvollziehbarkeit, da ein Abgleich der Analysen mit den Miniaturen – insbesondere aufgrund der von Kuder den Details zugemessenen Bedeutung – erschwert wird; schließlich sind die von ihm untersuchten Beispiele oftmals ausschließlich durch die weitere Literatur, in einigen Fällen auch in Form von Digitalisaten, zugänglich. Aus diesem Grund muss eine gewisse Kenntnis der Leserin beziehungsweise des Lesers sowohl im Hinblick auf die Manuskripte selbst als auch auf entsprechende Instrumente zur Bildrecherche vorausgesetzt werden.

Die Materialfülle, auch die als paradigmatische Untersuchungen anzusehenden Fallstudien und nicht zuletzt auch die verdienstvolle Zusammenstellung der insgesamt 397 ottonischen Handschriften, die mit Bildern oder Bildschmuck ausgestattet sind, zeichnen diese Publikation aus. Auf diese Weise wird nicht nur ein Überblick über das vorhandene Material gegeben, es wird darüber hinaus der weiteren Forschung ermöglicht, vergleichende Untersuchungen zwischen den einzelnen Kodizes zu unternehmen, Querbezüge herzustellen und nach Kriterien jenseits des Stilbegriffs zu suchen. Für die Beschäftigung mit der ottonischen Buchmalerei wurde demnach mit der Veröffentlichung der Habilitationsschrift von Ulrich Kuder ein über lange Zeit kaum zur Kenntnis genommenes, geschweige denn wissenschaftlich rezipiertes Werk neu erschlossen, das nach wie vor Impulse für die Beschäftigung mit diesem Themenfeld geben kann. Dies gilt auch noch vor dem Hintergrund, dass zwischenzeitlich zahlreiche Studien zur ottonischen und salischen Buchmalerei unter besonderer Berücksichtigung der Stilproblematik erschienen sind und Kuder selbst manche Aussage der Habilitationsschrift inzwischen durch weitere Forschungen relativiert hat.[2] Diese Entwicklung kann die Leserin beziehungsweise der Leser dann in den am Schluss der Studie aufgelisteten jüngeren Beiträgen Kuders nachverfolgen. Für die Forschung zur ottonischen Buchmalerei ist die Habilitationsschrift jedoch noch immer das mit Abstand umfangreichste Werk und auch inhaltlich voller Impulse. Dies rechtfertigt die Herausgabe des Werkes auch mehr als dreißig Jahre nach seiner Abfassung.

Jochen Hermann Vennebusch
Hamburg

2 Vgl. beispielsweise folgende Forschungen *Vor dem Jahr 1000. Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu. Eine Ausstellung des Schnütgen-Museums zum Gedenken an den 1000. Todestag der Kaiserin Theophanu am 15. Juni 991 und ihr Begräbnis in St. Pantaleon zu Köln*, bearb. von Anton von Euw, Köln 1991; Thomas Labusiak, *Die Ruodprechtgruppe der ottonischen Reichenauer Buchmalerei. Bildquellen – Ornamentik – stilgeschichtliche Voraussetzungen*, Berlin 2009; *In Gold geschrieben. Zeugnisse frühmittelalterlicher Schriftkultur in Mainz*, hrsg. von Winfried Wilhelmy und Tino Licht, Regensburg 2017; Klaus Gereon Beuckers, *Das Prachtevangeliar aus Mariengraden. Ein Meisterwerk der salischen Buchmalerei*, Luzern 2018; *Das Jüngere Evangeliar aus St. Georg in Köln. Untersuchungen zum Lyskirchen-Evangeliar*, hrsg. von Klaus Gereon Beuckers und Anna Pawlik (Forschungen zu Kunst, Geschichte und Literatur des Mittelalters 5), Wien/Köln/Weimar 2019.