



Jennifer P. Kingsley; The Bernward Gospels. Art, Memory, and the Episcopate in Medieval Germany; University Park: Pennsylvania State University Press 2014; 195 S.; 18 farb. Tafeln u. 35 s/w-Abb.; ISBN 978-0271060798; € 70,99

In seiner Dedikationsinschrift auf fol. 231v des von ihm gestifteten Evangeliums gibt Bischof Bernward von Hildesheim nicht nur an, dass er diese Handschrift habe schreiben lassen, sondern dass es auch auf sein Geheiß hin mit seinen Reichtümern ausgestattet worden sei.

Hiervon könne sich der von der Inschrift angesprochene Betrachter des Manuskripts auch selbst überzeugen.¹ Aufgrund dieser reichen Ausstattung des *Kostbaren Evangeliums* mit einem prächtigen Einband und zahlreichen Miniaturen in seinem Inneren gilt es sicher nicht zu Unrecht als eine der bedeutendsten liturgischen Handschriften aus ottonischer Zeit. Besonders die einzigartigen Bilderfindungen ließen das Evangelium immer wieder zum Gegenstand der kunsthistorischen Forschung werden. Schon 1891 würdigte Stephan Beissel die Handschrift mit einer Monografie,² eine zweite legten im Jahr 1993 Michael Brandt, Rainer Kahsnitz und Hans Jakob Schufels vor.³ Anlass für diese jüngere Publikation war die Präsentation des zerlegten *Kostbaren Evangeliums* in Hildesheim und anschließend in München. Auch im Rahmen der Ausstellung ‚Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen‘ wurden größere Zusammenhänge zwischen dem Manuskript und den anderen bernwardinischen Stiftungen hergestellt und das Evangelium wurde kunsthistorisch in der ottonischen Buchmalerei verortet.⁴ Weitere Beiträge zu einzelnen Themen wie zum Widmungsbild oder zur Frage der an den Bildseiten der Handschrift ablesbaren Nachwirkung der touronischen Bibeln schlossen sich an.⁵ Das Interesse dieser verschiedenen Veröffentlichungen richtet sich je in besonderer Weise auf die Ikonogra-

- 1 „Hunc ego Bernwardus codicem constribere feci Atq[ue] meas ut cernis opes super addere iubens Dilecto d[omi]ni dederam s[an]c[t]o Michaheli Sit anathema d[e]i quisq[ui]s sibi demperit illum.“
- 2 Stephan Beissel, *Des hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim. Mit Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts in kunsthistorischer und liturgischer Hinsicht verglichen*, Hildesheim 1894.
- 3 Michael Brandt (Hrsg.), *Das Kostbare Evangelium des Heiligen Bernward*, München 1993.
- 4 „Kostbares Evangelium“, in: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen (Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993)*, Bd. 2, hrsg. von Michael Brandt und Arne Eggebrecht, Hildesheim und Mainz 1993, S. 570–578 Ulrich Kuder, „Ottonische Buchmalerei und bernwardinische Handschriftenproduktion“, in: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen (Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993)*, Bd. 1, hrsg. von Michael Brandt und Arne Eggebrecht, Hildesheim und Mainz 1993, S. 191–200.
- 5 Bernhard Bruns, „Das Widmungsbild im Kostbaren Evangelium des hl. Bernward“, in: *Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart. Jahrbuch des Vereins für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim*, 65 (1997), S. 29–55; Peter K. Klein, „Zur Nachfolge der karolingischen Bilderbibeln. Die touronische Vorlage des Bernward-Evangeliums in Hildesheim“, in: *Zeitspiegelung. zur Bedeutung von Traditionen in Kunst und Kunstwissenschaft. Festschrift für Konrad Hoffmann zum 60. Geburtstag am 8. Oktober 1998*, hrsg. von Peter K. Klein und Regine Prange, Berlin 1998, S. 33–45.

fie der Miniaturen, die Einbandgestaltung und die Verortung der Handschrift in der Buchmalerei. Von dieser Herangehensweise setzt sich Jennifer P. Kingsley mit ihrer 2014 entstandenen Studie *The Bernward Gospels. Art, Memory, and the Episcopate in Medieval Germany* ab, mit der sie sich in die Forschungsgeschichte zu diesem Manuskript einreihet.

Kingsley gliedert ihre Untersuchung in vier Kapitel (,Memory', ,Service', ,Sight', ,Touch'), hinzu kommen eine umfassende Einleitung sowie eine Zusammenfassung. Diese *Conclusion* geht jedoch weit über eine Bündelung der Ergebnisse hinaus, indem vielmehr weitere Kontextualisierungen vorgenommen werden. Die Themenbereiche der vier Kapitel spiegeln die von der Autorin herausgearbeiteten zentralen Facetten wider, mit denen Bernward das Amt des Bischofs im Evangeliar visuell und künstlerisch ausdeutet und eine „self-presentation“ (12) im Sinne einer Verkörperung des von ihm umrissenen Ideals eines solchen Amtsträgers vornimmt (12).

In der Einleitung legt die Autorin in aller Kürze eine kodikologische Beschreibung der Handschrift vor (4–9). Diese nutzt sie im Anschluss, um auf das Anlagekonzept des Manuskriptes einzugehen, das, wie sie überzeugend ausführt, offenbar während des Anlage- und Schreibprozesses verändert wurde, um die zahlreichen Miniaturen zu integrieren. Danach geht Kingsley kurz auf die vermutlich für den Marienaltar in der Krypta der Michaeliskirche erfolgte Stiftung des Evangeliar ein und beschreibt, welche große Rolle das Ensemble der diversen Stiftungen Bernwards für die Sicherung des Seelenheiles spielte (9–12). Von diesem Punkt aus leitet die Autorin zum ersten Kapitel mit dem Titel ,Memory' über, das sich thematisch unmittelbar an den Gedanken der Jenseitsvorsorge anschließt. Hier analysiert sie zunächst eingehend das doppelseitig angelegte Dedikationsbild: Auf der Versoseite (fol. 16v) zeigt es vor einer Arkadenreihe den nach rechts gewandten, in prächtige liturgische Gewänder gekleideten Bernward, der ein Buch mit einem kostbaren Einband – vermutlich das von ihm gestiftete Evangeliar – in Händen hält. Der Bischof steht vor einem Altar, auf dem zahlreiche liturgische Geräte wie ein Tragaltar, ein Kelch und eine Patene geradezu arrangiert erscheinen. Fast frontal thront auf der gegenüberliegenden Rectoseite (fol. 17r), ebenfalls vor einer Arkade, die von zwei Engeln gekrönte Gottesmutter Maria mit dem Jesusknaben auf ihrem Schoß. Sie wenden sich beide leicht nach links und strecken Bernward jeweils ihre rechte Hand entgegen, als würden sie die Buchstiftung annehmen. Die Autorin betont die Einzigartigkeit der Komposition, da in diesem Dedikationsbild nicht die Stiftung direkt übergeben wird, sondern der zur Messfeier zugerüstete Altar eine Distanz zwischen Stifter und Empfängern schafft. Durch diese Anlage und die verschiedenartige Farbgebung der Hintergründe und der Gewänder werden die himmlische und die irdische Sphäre verbildlicht, die bei der Messfeier miteinander verbunden werden (18f.). In diesem Zusammenhang verweist Kingsley darauf, dass die metallisch schimmernden Gewänder dieser *Sedis sapientiae* eine Allusion auf die Edelmetallbeschläge ottonischer Skulpturen („Goldene Madonnen“) darstellen, wie es sie schon in bernwardinischer Zeit auch in Hildesheim gab (21–25). Schließlich widmet

sich Kingsley den auf dem Altar angeordneten liturgischen Geräten und kontextualisiert sie mit ähnlichen Darstellungen und mit Schatzverzeichnissen in Handschriften (28–35). Sie deutet sie als ein visuelles Schatzverzeichnis und weist ihnen somit eine besondere Rolle bei der Jenseitsfürsorge für den Stifter zu. Sie legt somit überzeugend dar, dass durch die besondere Konzeption dieser Doppelseite dem Dedikationsbild zusätzlich auch eine weitere inhaltliche Ebene mit der Darstellung einer Messfeier verliehen wird, wodurch die bildlich und die liturgisch vermittelte Kommemoration Bernwards ausgedrückt wird.

Im folgenden, mit ‚Service‘ überschriebenen Kapitel thematisiert Kingsley besonders die Bildseiten vor dem Matthäus- (fol. 18v–19r) und Markusevangelium (fol. 75v–76r) mit den Porträts und den verschiedenen Berufungsereignissen der Evangelisten sowie darüber hinaus die zahlreich dargestellten Szenen der Kindheitsgeschichte und des Wirkens Johannes des Täuflers. Vor allem bei diesen selten verbildlichten Szenen aus der Vita des Täuflers fallen zum einen eine durch die Komposition vermittelte Christoformität des Heiligen, aber auch die durch die liturgische Gewandung gekennzeichnete Anspielung auf den Stifter auf (46–52). Diese Interpretation liegt nahe, weil Bernward im Dedikationsbild zum einen selbst im bischöflichen Ornat gezeigt wird und dies zum anderen auch durch die das Bild rahmenden Verse (ORNATVS TANTI VESTITV PONTIFIKALI) expliziert. Die Autorin deutet die verschiedenen Miniaturen als Darstellungen von Teilhabe am Dienst Christi, beispielsweise durch die Predigt des Evangeliums, aus, sodass Bernward selbst zu einem christusgleichen Bischof stilisiert wird (56).

Im dritten Kapitel stehen unter der Überschrift ‚Sight‘ verschiedene Miniaturen im Vordergrund, die Arten der Gotteserkenntnis thematisieren. Kingsley analysiert zunächst die Darstellungen der Geburt Christi und der Anbetung der Weisen (fol. 18r) sowie die des thronenden Christus mit dem von ihm auszugehen scheinenden Christuskind (fol. 174r). Beide Szenen handeln von der körperlichen und intellektuellen Erkenntnis sowohl des sakramentalen als auch des fleischgewordenen Logos, des Wortes Gottes, in Jesus Christus (59–70). Schließlich widmet sich Kingsley auch den Bildseiten mit den Porträts der Evangelisten Lukas (fol. 118v) und Johannes (fol. 175v). Auf beiden Folios nimmt das Evangelistenporträt jeweils die untere Hälfte des Bildfeldes ein, das im oberen Register durch eine Darstellung der Kreuzigung bei Lukas und der Himmelfahrt Christi bei Johannes ergänzt wird. Da es sich laut der Autorin bei der Kreuzigungsszene aufgrund der unterschiedlichen Hintergründe und der Trennung der beiden Bildregister durch ein goldenes Ornamentband um eine „Heavenly Crucifixion“ (73) handelt, wird das Kreuz jenseits von Raum und Zeit aufgefasst. Hierdurch wird der Unterschied zwischen „seeing“ and „spiritual understanding“, der schon in den anderen Visionsdarstellungen angeklungen ist, aufgegriffen. In der Szene der Himmelfahrt wird dies nun noch weitergeführt: Johannes blickt auf Christus im Himmel, nicht auf seine materielle *imago* (75), sodass Kingsley diese Bildseite als Darstellung einer Vision des Evangelisten interpretiert.

Schließlich befragt Kingsley im vierten und mit ‚Touch‘ betitelten Kapitel die Miniaturen auf die verschiedenen Visualisierungen von Berührungen. Zunächst

analysiert die Autorin die *Noli me tangere*-Darstellung, die Begegnung von Maria Magdalena mit dem auferstandenen Christus (fol. 75v). Diese einzigartige Bilderfindung zeigt eine Berührung, ohne dass im eigentlichen Sinne eine Berührung stattfindet, da der Auferstandene seinen rechten Fuß auf den Arm Mariens stellt und der Daumen ihrer Hand kaum seinen linken Fuß berührt (81–87). Kingsley argumentiert vor allem mit der Übersetzung von Platons *Timaios* durch Calcidius, die Bernward mit großer Wahrscheinlichkeit kannte, und deutet diese Miniatur auch als eine visuelle Ausdeutung der leiblichen Auferstehung Jesu (87). Die Autorin schließt Überlegungen zu der Szene an, in der Jesus beim Abendmahl Judas den eingetauchten Bissen reicht (fol. 118r). Diese dargestellte Berührung interpretiert Kingsley im Rückgriff auf Augustinus als reinen körperlichen Kontakt (90). Danach widmet sie sich der Miniatur der Taufe Jesu, bei der Johannes der Täufer mit beiden Händen die Schulter des Täuflings fest umfasst (fol. 174v). Kingsley fasst diese Darstellungen zudem als Rekurs zum einen auf die christologische Zwei-Naturen-Lehre und zum anderen auf das Eucharistieverständnis auf, indem die durch Berührungen eröffneten Erkenntnisweisen zwischen der körperlichen und der spirituell-geistlichen Erkenntnis changieren (90f.). Da Kingsley das Miniaturenprogramm als visuellen Ausdruck des intendierten Selbstbildes des Auftraggebers deutet, stellt sie schließlich eine Verbindung von den verschiedenen Arten der Berührung Jesu Christi mit dem Dedikationsbild her: Hier ergreift der Stifter selbst das Evangeliar, das zum einen als Repräsentationsobjekt für Christus in der Liturgie angesehen wurde und aufgrund des Beschreibstoffs Pergament auf die Berührung von Haut anspielt (91–92). Der Autorin zufolge verbindet die Handschrift selbst, wie das Dedikationsbild zeigt, den irdischen und den himmlischen Altar und oszilliert somit selbst zwischen den diversen Erkenntnisweisen (92). In ihrer abschließenden ‚Conclusion‘ geht Kingsley deutlich über eine reine Zusammenfassung hinaus. Hier kontextualisiert sie das Manuskript, indem sie zum einen Bernward mit anderen bischöflichen Zeitgenossen vergleicht (99–103) und auch die Nachwirkung der Handschrift und der bernwardinischen Stiftungen skizziert (103–109).

Jennifer P. Kingsley legt mit ihrer Studie zum *Kostbaren Evangeliar* Bischof Bernwards eine überzeugende Interpretation des Bildprogramms dieser Handschrift vor. Die Autorin greift stellenweise ikonografische Fragestellungen auf, um die zum Teil singulären Bilderfindungen der Handschrift zu interpretieren. Vorrangig setzt sie jedoch unter Berücksichtigung zentraler Aspekte zur Annäherung an Bernward auf eingehende, klar fokussierte Einzelanalysen, um dem Selbstbild und Amtsverständnis des Stifters nachzuspüren. Hierbei bezieht sie in ihre Überlegungen zahlreiche spätantike und mittelalterliche, zeitgenössische Quellen ein und stellt stets eine Verbindung zum Auftraggeber des Evangeliers her. Diese Fallstudien stehen jedoch nicht isoliert nebeneinander, die Autorin verknüpft vielmehr die Einzelthemen aufgrund der Überschneidung verschiedener Miniaturen miteinander, um ein möglichst geschlossenes Bild davon zu erhalten, was der Bischof als sein ‚Vermächtnis‘ ansieht und wie er in Erinnerung bleiben möchte. Daher erfolgt auch stets eine Art Zusammenfassung, in der die Ergebnisse ihrer Analysen auf die

Ausgangsfrage, wie sich Bernward durch das Bildprogramm als bischöfliches Exemplum stilisiert, bezogen werden.

Aufgrund des von Kingsley gewählten Zugangs bleiben einige Aspekte deutlich im Hintergrund und werden – wenn überhaupt – nur sehr kurz angerissen. Hierzu zählen historische Verortungen der Handschrift in Hinblick auf den Bischofsitz Hildesheim, aber ebenso nähere Ausführungen zu Bernward selbst jenseits des von den Miniaturen ausgedrückten Selbst- und Amtsverständnisses. Darüber hinaus ordnet Kingsley das *Kostbare Evangeliar* nur punktuell, im Zuge von vergleichenden Verweisen auf die Ikonografie anderer Handschriften, in die ottonische Buchmalerei ein. Ähnlich verhält es sich auch mit den zahlreichen weiteren Objekten, die auf Bernward zurückgeführt werden können. Die Autorin stellt nur an den Stellen Verbindungen zwischen dem Evangeliar und den einzelnen Stiftungen wie der *Goldenen Madonna*, den Bronzetüren, der Christussäule sowie anderen Handschriften und liturgischen Geräten her, wo sie sich sinnvoll in den Gang der Argumentation einfügen. Aufgrund der thematischen Zielsetzung der Untersuchung ist Kingsleys Schwerpunktsetzung jedoch sehr verständlich, zumal einige Aspekte bereits eingehend von der Forschung behandelt wurden.⁶ Diese Forschungsergebnisse werden von Kingsley vorrangig in den Anmerkungen referiert und diskutiert, wobei sich jedoch eine kleine konzeptionelle Schwäche offenbart, da sämtliche Verweise als Endnoten dem Text nachgestellt sind, sodass sich die Beschäftigung mit diesen Ausführungen der Autorin recht umständlich gestaltet.

Zur Nachvollziehbarkeit der Interpretation trägt auch die großzügige Bebilderung des Buches bei. Im Text finden sich zahlreiche, teilweise recht großformatige Abbildungen, ein eigener Tafelteil gibt neben dem Einband auch sämtliche Bildseiten wieder. Hierbei wird allerdings auch offenbar, dass die Autorin weder die ebenfalls außerordentlich prächtigen Initialseiten noch die Incipit- und Textseiten näher berücksichtigt, da sich hiervon keine Abbildungen im Text oder im Tafelteil finden. Dies ist sicherlich dem Umstand geschuldet, dass keine vollumfängliche Analyse des Evangelinars, sondern vielmehr eine Studie anhand verschiedener leitender Aspekte vorgelegt werden sollte. Die Autorin erwähnt in ihrer Zusammenfassung „further additions to the Bernward Gospels“, die den Schluss zulassen, dass die Gemeinschaft des Michaelisklosters im weiteren Verlauf des Mittelalters mithilfe des Manuskriptes ihres Stifters gedachte (103). In diesem Zusammenhang spricht Kingsley auch die liturgische Nutzung der Handschrift an und erwähnt hierbei den guten Zustand des Evangelinars, sodass sie schlussfolgert, dass das Manuskript nicht häufig gebraucht und berührt worden sei. Möglicherweise hätte hier ein Blick auf den Text der vier Evangelien und auf mögliche Einträge oder Akzentuierungen bestimmter Perikopen neben dem Miniaturenprogramm nähere Aufschlüsse zur liturgischen Verwendung des *Kostbaren Evangelinars* und in diesem Zusammenhang auch zur gottesdienstlichen Kommemoration des Stifters geben können. Mit ihrer Studie über ein bedeutendes Werk der ottonischen Buchmalerei legt Kingsley einen aufschluss-

6 Kuder 1993 (s. Anm. 4); Brandt 1993 (s. Anm. 3).

reichen Beitrag zur Erforschung der mittelalterlichen Kunstgeschichte vor. Durch die Analysen des Bildprogramms der nachweislich auf Bernward zurückgehenden Handschrift im Rückgriff auf zeitgenössische (theologische) Quellen und unter Berücksichtigung anderer von ihm gestifteter Kunstwerke werden dem Leser zentrale Facetten ottonischer Kunstpatronage nahegebracht. Hiermit beschreitet die Autorin einen Weg, der bei der Beschäftigung mit vergleichbaren Objekten als beispielhaft angesehen werden kann.

JOCHEN HERMANN VENNEBUSCH
Hamburg



Niels Fleck; Fürstliche Repräsentation im Sakralraum. Die Schlosskirchen der thüringisch-ernestinischen Residenzen im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert; Berlin München: Deutscher Kunstverlag 2015; 300 S.; 116 s/w-Abb. u. 8 Planzeichnungen; ISBN 978-3-422-07277-0; € 48

Niels Fleck widmet sich in der vorliegenden, aus seiner Dissertation hervorgegangenen Publikation recht ausführlich einem Aspekt des fortgeschrittenen protestantischen Kirchenbaus, der in der bisherigen Forschung zu diesem Thema weniger Beachtung gefunden hat: der inhaltlichen Verknüpfung der konfessionell neuen Ausstattung von Schlosskirchen mit der Repräsentanz landesherrschaftlicher Dynastien. Er macht diesen Aspekt fest an den aufgrund der Erbteilungen der ernestinischen Linie des wettinischen Hauses in Thüringen so zahlreichen Schlosskirchen des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, die in Zusammenhang mit den Schlossbauten der nach dem Schmalkaldischen und dem Dreißigjährigen Krieg neu begründeten Herzogtümer entstanden sind. Als Bauherren fungierten die Nachfahren des unglücklichen Johann Friedrich I., genannt der Großmütige, der im Krieg der protestantischen Stände gegen Kaiser Karl V. 1547 unterlag und die kurfürstliche Würde Sachsens sowie die sächsischen Kurlande mit Wittenberg und Torgau verlor. Es blieben ihm die thüringischen Besitzungen mit Weimar und Gotha als den Hauptorten, an denen sich die nachreformatorischen Residenzen der Ernestiner – besonders auch architektonisch – etablierten. Damit war verbunden, den bleibenden Anspruch zu verdeutlichen, die wirklichen Beschützer und Bewahrer des lutherischen Glaubens zu sein, was die Ernestiner in der Folgezeit demonstrativ vertraten und verteidigten.

Der Autor beginnt unter solcher Prämisse seine Betrachtungen mit Weimar, und zwar mit dem spätmittelalterlichen Vorgängerbau in Schloss Hornburg, einer Burgkapelle, an der 1464/68 ein Kollegiatstift eingerichtet worden war. Hans Heinrich Heubach hatte 1927 den Grundriss der nunmehrigen Stiftskirche rekonstruiert, ein breiter (eher querrechteckiger?) Gemeinderaum und ein schmaler einschiffiger und