



Klaus Gereon Beuckers; Das Prachtevangeliar aus Mariengraden. Ein Meisterwerk der salischen Buchmalerei; Luzern: Quaternio Verlag 2018; 184 S., 129 Abb.; ISBN 978-3-905924-61-9; € 248

Früh- und hochmittelalterliche liturgische Handschriften, insbesondere Evangelienbücher, sind in den vergangenen Jahren verstärkt in das Blickfeld der kunsthistorischen Forschung geraten. Neben einigen stilkritisch ausgerichteten Studien¹ widmen sich weitere Untersuchungen ihrer (para-)liturgischen Nutzung² oder den in ihren Anlagekonzepten erkennbaren semantischen Ebenen.³ Diese verschiedenen Facetten vereint der Kieler Mediävist Klaus Gereon Beuckers in seinen jüngeren Publikationen: Auf den von ihm und Beate Johlen-Budnik herausgegebenen, umfassenden Band zum *Gerresheimer Evangeliar*⁴ folgten Aufsätze zum Gebrauch mittelalterlicher Evangelienbücher unter besonderer Berücksichtigung der in Damenstiften genutzten Codices⁵ sowie zum Stil des *Gundold-Evangeliers* (Württembergische Landesbibliothek, Stutt-

- 1 Vgl. Thomas Labusiak, „Als die Bilder sprechen lernten. Das Evangeliar der Mathilde von Tuszien in New York“, in: *Text, Bild und Ritual in der mittelalterlichen Gesellschaft (8.-11. Jh.)*, hrsg. von Patrizia Carmassi und Christoph Winterer, Florenz 2014, S. 217–232; Harald Wolter-von dem Knesebeck, „Das Evangeliar Heinrichs des Löwen und Mathildes von England. Ein Schlüsselwerk der hochmittelalterlichen Buchkunst“, in: Bernd Schneidmüller und ders., *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen und Mathildes von England*, Darmstadt 2018, S. 151–232; ders., *Das Mainzer Evangeliar. Strahlende Bilder – Worte in Gold*, Regensburg 2007.
- 2 Vgl. Susanne Wittekind, „Das Reichenauer Evangeliar aus Limburg an der Haardt in der Kölner Dombibliothek (Cod. 218). Kirchenpolitik und Liturgie“, in: *Mittelalterliche Handschriften der Kölner Dombibliothek. Sechstes Symposium der Diözesan- und Dombibliothek Köln zu den Dom-Manuskripten* (Libelli Rhenani, Bd. 62), hrsg. von Harald Horst, Köln 2015, S. 277–331.
- 3 Vgl. David Ganz, „Inlibration. Buchwerdung und Verkörperung in einem frühmittelalterlichen Evangeliar“, in: *Übertragung, Bedeutung und ‚Bildlichkeit‘ in Literatur und Kunst des Mittelalters* (Imagines Medii Aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung, Bd. 39), hrsg. von Franziska Wenzel und Pia Selmayr, Wiesbaden 2017, S. 25–46; Bruno Reudenbach, „Books for Liturgical Reading? Remarks on the Structure and Function of Early Medieval Gospel Books“, in: *Clothing Sacred Scriptures. Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures*, hrsg. von Barbara Schellewald und David Ganz, Berlin u. Boston 2019, S. 261–272; Ders., „Lesung und Präsenz. Überlegungen zu Struktur und Gebrauch frühmittelalterlicher Evangeliare“, in: *Theologisches Wissen und die Kunst. Festschrift für Martin Büchsel* (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 16), hrsg. von Rebecca Müller, Anselm Rau und Johanna Scheel, Berlin 2015, S. 345–357; Ders., „Der Codex als Verkörperung Christi. Mediengeschichtliche, theologische und ikonographische Aspekte einer Leitidee früher Evangelienbücher“, in: *Erscheinungsformen und Handhabungen Heiliger Schriften* (Materiale Textkulturen, Bd. 5), hrsg. von Joachim Friedrich Quack und Daniela Christina Luft, Berlin, München u. Boston 2014, S. 229–244; Ders., „Der Codex als heiliger Raum. Überlegungen zur Bildausstattung früher Evangelienbücher“, in: *Codex und Raum* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Bd. 21), hrsg. von Stephan Müller, Lieselotte Saurma-Jeltsch und Peter Strohschneider, Wiesbaden 2009, S. 59–84.
- 4 *Das Gerresheimer Evangeliar. Eine spätottonische Prachthandschrift als Geschichtsquelle* (Forschungen zur Kunst, Geschichte und Literatur des Mittelalters, Bd. 1), hrsg. von Klaus Gereon Beuckers und Beate Johlen-Budnik, Köln 2016.
- 5 Klaus Gereon Beuckers, „Zur Verwendung von Evangeliaren des Früh- und Hochmittelalters anhand von Beispielen aus Essen und anderen Frauenstiften“, in: *Fragen, Perspektiven und Aspekte der*

gart, Cod. Bibl. 4° 2).⁶ Mit dem 2018 erschienenen, opulenten Band *Das Pracht-evangeliar aus Mariengraden. Ein Meisterwerk der salischen Buchmalerei* legt Beuckers nun eine sehr umfassende Untersuchung zu einem Hauptwerk der Kölner Buchmalerei des frühen 11. Jahrhunderts vor. Ihm zufolge kommt dem Manuskript eine besondere Bedeutung zu, denn es „leitet [...] die zweite Blüte der Kölner Handschriftenproduktion ein“ und markiert aufgrund seiner künstlerischen Virtuosität den „Brückenschlag von der ottonischen zur salischen Kunst“ (29).

Wie auch die übrigen Kunstbücher aus dem Quaternio Verlag in Luzern beeindruckt auch der Band zum *Mariengraden-Evangeliar* (Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, Köln, Cod. 1001a) mit seiner bibliophilen Erscheinung. Sowohl der eigentliche Text- und Bildteil als auch das beigegebene Faksimile-Doppelblatt von Folio 177 und 178 sind in Leinen gebunden und werden in einer Schmuckkassette aufbewahrt, die das Hieronymusbild (fol. 8r) des Codex zeigt. Der Text der Studie gliedert sich in vier Kapitel: In einem eher einführenden Kapitel widmet sich Beuckers der Geschichte und Provenienz der Handschrift, der Forschung zur Kölner Buchmalerei und dem Aufbau und Inhalt des Codex, während im zweiten Kapitel die zahlreichen illuminierten Seiten eingehend beschrieben und sowohl stilgeschichtlich als auch ikonographisch analysiert werden. Eine Schlussbetrachtung fasst die Erkenntnisse knapp zusammen, bevor Doris Oltrogge die Ergebnisse der umfassenden kodikologischen und materialwissenschaftlichen Untersuchungen des Evangeliiars präsentiert. Der Band wird abgeschlossen von einem Anhang, der eine Überblicksdarstellung der Handschrift mit Lagenschema, ein Glossar, ein Verzeichnis der zitierten Handschriften und ein ausführliches Literaturverzeichnis enthält.

Zunächst zeichnet Beuckers im ersten Abschnitt (29–56) die Geschichte des ursprünglichen Verwendungsortes der Handschrift, der Kölner Stiftskirche St. Maria ad Gradus, nach. Vermutlich bis zur Säkularisation wurde der Codex in dieser unmittelbar östlich des Domchors gelegenen, in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts gegründeten und zwischen 1816 und 1849 abgebrochenen Kirche genutzt, bevor er schließlich in den Bestand des Priesterseminars gelangte. Anschließend fasst er knapp die im ausgehenden 19. Jahrhundert beginnende Forschungsgeschichte zur ottonischen und frühsalischen Kölner Buchmalerei zusammen. Hier referiert Beuckers den Stand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung unter besonderer Berücksichtigung der Veröffentlichungen zum *Mariengraden-Evangeliar*, das in der sogenannten ‚Reichen Gruppe‘ (um 1030) verortet wird. Ebenfalls in diesem eher einführenden Teil wird der wohl noch originale Einband aus Eichenholzplatten beschrieben. Die 20,1 × 11,7 cm messende Vertiefung im heutigen Rückdeckel deutet darauf hin, dass die Handschrift neu gebunden und hierbei die Einbanddeckel vertauscht wurden.

Erforschung mittelalterlicher Frauenstifte (Essener Forschungen zum Frauenstift, Bd. 15), hrsg. von Klaus Gereon Beuckers und Thomas Schilp, Essen 2018, S. 67–110.

⁶ Klaus Gereon Beuckers, „Das Gundold-Evangeliar in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Bemerkungen zu einem Kölner Prachtcodex des 10./11. Jahrhunderts“, in: *Philologia sanata. Studien für Hans-Albrecht Koch zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Gabriella Rovagnati und Peter Sprengel, Frankfurt am Main 2016, S. 41–65.



Abb. 1: Prachtevangeliar aus Mariengraden, fol. 121v–122r (nach der Kunstbuch-Edition des Quaternio Verlags Luzern)

Ebenso wie die Einbände der ehemals in der Kölner Stiftskirche St. Georg genutzten Evangeliare (Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, Inv. Nr. Kg 24.210 / Katholische Pfarrkirche St. Georg, Köln) nahm offenbar einst eine heute nicht mehr erhaltene Elfenbein- oder Walrosszahntafel diese Vertiefung ein. Beuckers fasst schließlich die Ergebnisse der jüngsten dendrochronologischen Untersuchung der Eichenholzplatten zusammen, die eine Entstehung der Manuskriptbindung ab 1033 nahelegen. Der ebenfalls vom Verfasser vorgestellte Aufbau des Codex ist – wie Beuckers richtig ausführt – im Bereich der Vorreden zu den vier Evangelien „für die Kölner Handschriften des 10./11. Jahrhunderts eher unüblich“ (47), da diese Paratexte des (Pseudo-)Hieronymus (*Novum opus, Plures fuisse, Sciendum etiam*) und des Eusebius von Caesarea (*Ammonius quidem*) in der Regel den Kanontafeln vorangestellt sind, im *Mariengraden-Evangeliar* jedoch auf diese Tabellen folgen. Darüber hinaus ist die Konzeption der jeweiligen Evangelienanfänge, bestehend aus der entsprechenden Vorrede, den *Capitula*, dem Evangelistenportrait sowie der Initialseite, „heterogen“, da „sich Verschiebungen ergeben“ (48) haben. Von besonderem liturgiewissenschaftlichen Interesse sind die Beobachtungen am *Capitulare evangeliorum* des Codex: Beuckers vermutet aufgrund einiger Rasuren eine Textredaktion während des Schreibprozesses, wohingegen jedwede Auszeichnungen von Heiligen-, insbesondere von Marienfesten fehlen, die für die Adaptation dieser Perikopenliste für den Gebrauch in der Stiftskirche



Abb. 2: Prachtevangeliar aus Mariengraden, fol. 8r (nach der Kunstbuch-Edition des Quaternio Verlags Luzern)

St. Maria ad Gradus sprechen würden. Dass aber im *Comes* sowohl der Gedenktag der heiligen Felix und Adauctus sowie der Weihe der Michaelskirche verzeichnet ist, lässt sich jedoch nicht durch die *Translatio* der Häupter der Heiligen in das Apostelstift in Köln 1024 oder durch die Weihe der Hildesheimer Michaelskirche begründen. Diese Gedenktage sind, wie Beuckers selbst einwendet, „nicht nur im Mariengradener Evangeliar notiert“ (50), sondern sie finden sich beispielsweise im Kölner Evangeliar aus dem Bamberger Dom (Staatsbibliothek, Bamberg, Msc.Bibl.94) sowie in dem um 1000 im Reichenauer Scriptorium entstandenen *Evangeliar Ottos III.* (Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 4453). Daher ist vielmehr von der Nutzung einer bestimmten Vorlage für die Perikopenliste auszugehen, anstelle im Vorhandensein dieser Gedenktage eine Ortsreferenz zu sehen. Der einführende Teil schließt mit den Transkriptionen und der Übersetzung der Titelgedichte der Handschrift ab, die sich in einigen Kölner Evangelienbüchern finden und die von Beuckers auf eine gemeinsame Modellhandschrift zurückgeführt werden, was für die Entstehung der Manuskripte im selben Scriptorium sprechen könnte.

Im zweiten Teil (69–106) beschreibt Beuckers sehr eingehend die verschiedenen Miniaturen- und Initialseiten sowie die Sequenz der artifizialen, architektonisch gerahmten Kanontafeln. Eröffnet wird dieser Gang durch die illuminierten Seiten von der *Maiestas Domini*, die sich auf fol. 1v zu Beginn des Codex findet und den „Höhe-



Abb. 3: Prachtevangeliar aus Mariengraden, Kunstbuch-Edition des Quaternio Verlags Luzern (198f.)

punkt der bildnerischen Ausstattung des Evangeliiars“ (69) darstellt. Beuckers beschreibt in diesem Zusammenhang zum einen die in einigen Kölner Handschriften enthaltenen Miniaturen dieses Bildtyps und zum anderen weitere frühmittelalterliche Lösungen und arbeitet die entsprechenden Weiterentwicklungen und Nuancierungen heraus, die im *Mariengraden-Evangeliar* verwirklicht wurden. Anschließend zeichnet er die Funktionsweise und die Genese der Kanontafeln nach, die auf der Einteilung des Evangelientextes durch Eusebius von Caesarea beruhen und dem Betrachter visuell vermitteln, welche Abschnitte in den vier Versionen der Vita Jesu miteinander korrespondieren oder nur von einem Evangelisten als Sondergut wiedergegeben werden. Seit den Forschungen Carl Nordenfalks kann es als sicher gelten, dass schon im eusebianischen Urexemplar dieses exegetischen Instruments die Kanontafeln architektonisch durch Säulenstellungen gegliedert wurden. Im *Mariengraden-Evangeliar* sind, wie auch in einigen jüngeren Kölner Manuskripten, die als spitzgiebelige Kolonnaden gestalteten Kanontafeln in Rahmen eingestellt. Zum einen wird durch diese Konzeption die bei der doppelseitigen Anordnung der Tabellen auffällige unterschiedliche Anzahl der Arkaden (fol. 2v/3r) überspielt, zum anderen erhalten sie auf diese Weise „eine Form, die in direkter Analogie zu den ebenfalls gerahmten Bildfeldern der Handschrift steht“ (79). Indem die Sequenz der Kanontafeln von der gerahmten *Maiestas Domini* (fol. 1v) und von

einer Hieronymus-Miniatur (fol. 8r) geradezu eingefasst werden, scheint die Transformation der Tabellen zu bildebenbürtigen Darstellungen auf der Hand zu liegen. In dieser Geschlossenheit sieht Beuckers berechtigterweise eine für dieses Manuskript entwickelte künstlerische Invention.

Die Hieronymus mitsamt einem Schreiber zeigende Bildseite bekräftigt schließlich „die Authentizität des Evangelientextes“ (87) und rückt die bereits erwähnten Vorreden und Briefe in die Nähe der Evangelien, denen mit den Evangelistenportraits ebenfalls Autorbilder vorangestellt sind. Bei diesen Hieronymus-Miniaturen handelt es sich um ein Charakteristikum der Kölner Buchmalerei, was auch auswärtige Buchkünstler beeinflusste, die dort an Handschriften arbeiteten. So ist auch im *Hillinus-Codex* (Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, Cod. 12), der vom Reichenauer-Seeoner Brüderpaar Purchardus und Chuonradus in Köln geschaffen wurde, eine solche Bildseite enthalten (fol. 4v). Beuckers widmet sich dann dem Spannungsfeld von Kirchenvater, Notarius und Handschrift und weist darauf hin, dass es sich bei dem Schreiber stets um einen Mönch handle. Ob allerdings aus diesem Detail geschlussfolgert werden kann, dass sich das spätottonisch-frühsalische Kölner Skriptorium in der Abtei St. Pantaleon befunden habe, muss offen bleiben.

Anschließend rücken die Evangelistenportraits (fol. 21v – Matthäus / fol. 84v – Markus / fol. 122r – Lukas / fol. 177v – Johannes) in das Zentrum: Hierbei bezieht Beuckers auch die Erkenntnisse der mit modernen Forschungsmethoden durchgeführten Untersuchungen in seine Überlegungen ein, die beispielsweise mittels UV-Aufnahmen das ausgeradierte Portrait eines Evangelisten zutage förderten (fol. 20v). Die erstmals in der Kölner Buchmalerei sämtlich vor oder innerhalb prächtiger Architekturen sitzenden Evangelisten werden zusammen mit ihren Symbolwesen gezeigt, die von oben in die Bildfelder dynamisch hereinschweben. In ihren Händen halten sie jeweils einen entrollten Rotulus, der vom jeweiligen Evangelisten ergriffen und mit dem Beginn des entsprechenden Evangeliums in Goldtusche beschriftet wird, sodass die *Animalia* als „Dialogpartner“ (94) der Schreiber gezeigt werden. Im Anschluss daran widmet sich Beuckers den Initialseiten, die (allerdings nicht unmittelbar, sondern durch eine *Incipit*-Seite oder frei gelassene Blätter hiervon separiert) auf die Evangelistenportraits folgen. Sehr eingehend werden die verschiedenen Initialmonogramme und -ligaturen sowie ihre *Mise en page* beschrieben, stilistisch innerhalb der Kölner Buchmalerei verortet und auf die potenziellen Einflüsse durch süddeutsche Künstler befragt. Auch hier konstatiert Beuckers aufseiten des Buchkünstlers einen „Entwicklungsschritt“, eine „Offenheit für neue Einflüsse“ sowie eine „Souveränität der ausführenden Hände“, die allesamt „den Willen zu einem Neuanfang, den man nach der heterogenen Malerischen Sondergruppe mit dieser Handschrift initiieren wollte“ (105), belegen.

Angesichts der in diesem Teil behandelten Illuminationen ist die Kapitelüberschrift *Die Bild- und Schmuckseiten* etwas missverständlich: Zum einen handelt es sich bei den Kanontafeln um Konkordanztabellen mit einer eindeutigen exegetischen Funktion, wenngleich es äußerst fraglich ist, dass diese Hilfsmittel zur Zeit der Entstehung des *Mariengraden-Evangeliars* überhaupt noch in Gebrauch waren. Zum anderen zählen die Initialseiten selbst zum eigentlichen Evangelientext, dessen

Anfangsworte durch die prächtige Gestaltung besonders ausgezeichnet wird. Insofern gehen diese Seiten klar über reinen Buchschmuck hinaus, da sie die Einheit der Offenbarung visualisieren, den Codex rhythmisieren und die Text- und teilweise auch die Kapitelanfänge nobilitieren.

In seiner Schlussbetrachtung (123–128) kontextualisiert Beuckers die Handschrift erneut und vergleicht sie mit einigen anderen Zeugnissen der Kölner Buchkunst des 11. Jahrhunderts, um auf diese Weise den innovativen Charakter des Evangeliums herausarbeiten zu können. Anhand der stilistischen Korrespondenzen zwischen den Manuskripten plädiert er dafür, den am *Mariengraden-Evangelium* feststellbaren „Neuanfang“ (123) in der frühsalischen Buchmalerei der Domstadt auf die 1030er Jahre zu datieren. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob und, wenn ja, welche Persönlichkeit für den „konzentrierten Neubeginn“ (126) verantwortlich ist: Beuckers führt aus, dass der schottische Benediktinerabt Elias im Jahre 1019 neben der Leitung der Abtei Groß St. Martin auch die des Klosters St. Pantaleon übernahm und den Westbau der Abteikirche errichten ließ. Damit einhergehend erfolgte eine Aufwertung des Sakralbaus zur Theophanu-Memorialstätte, sodass mit der „Wiederbelebung einer Buchmalerei-Werkstatt“ an „die ottonische Blüte“ (126) angeknüpft worden sein könnte. Weitere Argumente hierfür sieht Beuckers in den Parallelen der „Parteinahme der Malerischen Gruppe für den Kreis um Kaiserin Theophanu und Otto III.“ (126) sowie der Handschriftenproduktion nach dem Tod Heinrichs II. und der Übernahme der Herrschaft durch die Salier, denen gegenüber die Herrschernähe durch die Herausstellung der ottonischen Tradition suggeriert werden sollte. Da die Handschrift zu einer Zeit entstand, als das Stift St. Maria ad Gradus noch nicht gegründet war, muss davon ausgegangen werden, dass das Evangelium ursprünglich für einen anderen Verwendungsort intendiert war, wobei jedoch die Stiftung nicht zustande gekommen zu sein scheint, wie das leere Widmungsfeld auf fol. 1r nahelegt. Aufgrund der Verbindungen von Erzbischof Pilgrim zum St. Aposteln-Stift könnte der Codex für diese Institution bestimmt gewesen sein, was sich jedoch nicht mehr mit Sicherheit belegen lässt.

Doris Oltrogge, eine der führenden Spezialistinnen im Hinblick auf kodikologische und maltechnische Untersuchungen historischer Handschriften, referiert zum Abschluss des Bandes die Ergebnisse der erstmals systematisch durchgeführten materialwissenschaftlichen Untersuchungen am *Mariengraden-Evangelium* (139–154). Sie gliedert ihre Überlegungen in die Bereiche *Material und Lagenaufbau* des Buchblocks, *Layout und Schriftanlage, Maltechnik und Farben, Erhaltungszustand und Nutzung* sowie *Spuren des verlorenen Einbandes*. Mithilfe zerstörungsfreier Bildgebungsverfahren und der eingehenden kodikologischen Befunderhebung gelingt es ihr, die ursprüngliche Konzeption der Handschrift zu rekonstruieren, wobei sie ebenfalls auf Brüche aufmerksam macht und die potenziellen Gründe für diese Änderungen erläutert. Hierbei liefert Oltrogge zahlreiche Erkenntnisse, die ebenfalls einen – wenn auch spekulativen – Einblick in die Nutzung der Handschrift geben: So weist sie darauf hin, dass der Beginn der Weihnachtsparikope im Johannesevangelium besonders hervorgehoben wurde, wobei allerdings der Schluss des Lesestücks fehlt. Dies führt dazu, dass

das Manuskript nicht zur liturgischen Rezitation dieses Textes genutzt werden konnte und die Auszeichnung des Perikopenbeginns nur dann „Sinn machen würde [...], wenn das an dieser Stelle geöffnete Buch ausschließlich Präsentationszwecken während der Liturgie gedient hätte und die Lesung aus einem anderen Evangeliar vorgelesen worden wäre“ (141). Schließlich gelingt es Oltrogge mithilfe der Ergebnisse der maltechnischen Untersuchungen der verwendeten Farbmittel Bezüge zur Reichenauer Buchmalerei herzustellen, wodurch die bereits von Beuckers aufgrund stilkritischer Erwägungen geäußerte Vermutung, dass in der Kölner Buchmalerei süddeutsche Impulse rezipiert wurden, von materialwissenschaftlicher Seite bestätigt wird. Die eingehende Autopsie der vermutlich originalen hölzernen Einbanddeckel ermöglicht zum Abschluss ansatzweise eine Rekonstruktion der ursprünglichen Einbandgestaltung: Laut Oltrogge war der vordere Deckel mit einem Elfenbeinrelief geschmückt, das von vergoldeten Silberbeschlagen eingefasst wurde. Sowohl der Buchrücken als auch der Rückdeckel waren mit einem textilen Überzug, eventuell aus Seide, versehen, der wahrscheinlich als Hintergrund für ein als *opus interrassile* gestaltetes Kreuz oder eine Kreuzigungsgruppe diente. Vermutlich wurden im Zuge einer späteren Reparatur die beiden Einbanddeckel vertauscht, die ihres ursprünglichen Schmucks bereits beraubt worden waren.

Illustriert werden die Ausführungen durch fünf blockartige Bildteile, in denen die Farbtafeln einiger Textseiten und Miniaturen in einer exzellenten Qualität abgedruckt sind, die beinahe an Faksimiledrucke heranreichen. Besonders bemerkenswert ist der Umstand, dass nicht einzelne Folia, sondern stets zusammenhängende Partien wiedergegeben sind. Hierbei handelt es sich zunächst unter anderem um die Bildseite der *Maiestas Domini*, die Kanontafeln sowie die Hieronymus-Miniatur mit dem sich anschließenden Beginn des *Novum opus*-Briefes (fol. 1r–9v), und um den jeweiligen Beginn des Matthäus- (fol. 20r–24v), Markus- (fol. 80r–86v), Lukas (fol. 121r–124v) und Johannesevangeliums (fol. 177r–180v). Besonders erfreulich ist in diesem Zusammenhang, dass nicht nur die Evangelistenportraits und die *Incipit*- oder Initialseiten, sondern auch die ersten Textseiten abgedruckt werden. Hierdurch wird eine eindrucksvolle Vorstellung vom kalkulierten „Diminuendo“⁷ der Schriften und Auszeichnungsweisen vermittelt, die stets den Auftakt eines Evangeliums bilden.

Klaus Gereon Beuckers ist mit dieser aufwendig illustrierten Dokumentation eine umfassende Würdigung einer mittelalterlichen Handschrift gelungen, die als ein „Meisterwerk von großer kunsthistorischer und historischer Relevanz“ (128) angesehen werden kann. Stets behält er die diversen stilistischen und ikonographischen Inventionen der ottonischen und frühsalischen Kölner Buchmalerei im Blick, um durch diesen vergleichenden Zugang die jeweiligen Besonderheiten des *Mariengraden-Evangeliiars* herauszuarbeiten. Dass er zu dem Schluss kommt, dass „[d]er Kölner Maler [...] offenbar kein Kopist, sondern ein souveräner Erfinder“ (97) war,

7 Vgl. zu diesem Begriff Anton von Euw, *Das Buch der vier Evangelien. Kölns Karolingische Evangelienbücher* (Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln, Sonderheft 1/1989), Köln 1989, S. 27.

wird durch die Beschreibungen und Argumentationen überzeugend belegt, wobei Beuckers gleichermaßen kulturhistorische Aspekte einfließen lässt. Die zahlreichen gewinnbringenden Resultate rechtfertigen die mitunter detailreichen Ausführungen, die allerdings durch die opulente Bebilderung sehr anschaulich werden. Bemerkenswert ist zudem, dass die Befunde der von Doris Oltrogge durchgeführten materialwissenschaftlichen Untersuchungen zwar als eigener Beitrag Eingang in diesen Band gefunden haben, aber stets mit den kunsthistorischen Erkenntnissen in Beziehung gesetzt werden. Hieran zeigt sich der besondere Stellenwert einer solchen Zusammenarbeit, die es ermöglicht, bisher ungelöste Fragen der Kunstwissenschaft und der Kodikologie zu beantworten. Dieser Umstand unterstreicht noch den exemplarischen und vorbildhaften Charakter der vorliegenden Dokumentation, sodass zu hoffen bleibt, dass weitere, ähnlich ausgerichtete Forschungsprojekte verwirklicht und publiziert werden können. Einziger Wermutstropfen ist der doch sehr hohe Verkaufspreis (€ 248): Zwar erscheint er aufgrund der äußerst hochwertigen, bibliophilen Erscheinung und der Beigabe des Faksimile-Doppelblattes gerechtfertigt, aber er lässt dieses Werk über ein kostbares mittelalterliches ‚Prachtevangeliar‘ zu einem nur für einen sehr erlesenen Kreis erschwinglichen Liebhaberobjekt werden, womit nolens volens geradezu eine Parallele zwischen dem Manuskript und dem Kunstbuch entsteht.

JOCHEN HERMANN VENNEBUSCH
Hamburg



Federica Veratelli; À la mode italienne. Commerce du luxe et diplomatie dans les Pays-Bas méridionaux, 1477–1530. Édition critique de documents de la Chambre des comptes de Lille; Lille: Presses universitaires du Septentrion et des Archives départementales du Nord 2013; 472 S., 29 farb. Abb.; ISBN 978-2-7574-0424-9; € 43

Wie dem Titel zu entnehmen ist, enthält das hier vorgestellte Buch Dokumente zu den Themen Diplomatie und Luxushandel zwischen den südlichen Niederlanden und Italien im Zeitraum von 1477 bis 1530. Es handelt sich um eine Edition von Quellen, die sich in den Archives départementales du Nord in Lille erhalten haben. Was zunächst etwas sperrig und trocken klingt, entpuppt sich als eine äußerst interessante und aufschlussreiche Abhandlung zu den transalpinen Handelsbeziehungen zwischen dem Hochadel der burgundischen Niederlande und den führenden Handelsfamilien aus Florenz, Genua, Lucca, Mailand, Neapel, Siena und Venedig. Dass es sich hierbei um einen wichtigen Beitrag zur Rekonstruktion der Kulturgeschichte dieser Region handelt, geht aus dem Vorwort von Till-Holger Borchert (Stedelijke Musea