

Stellung zu behaupten. Durch die Teilhabe am Reich und seinen Institutionen wurde die Äbtissin überhaupt zur Reichsfürstin.

Die Arbeit kann zeigen, dass die verschiedenen Akteure in mehrfacher Hinsicht miteinander verflochten und ihre Handlungsoptionen demnach begrenzt waren. Immer wieder waren die gleichen Personen- und Interessengruppen eingebunden, die trotz sich ändernder Rahmenbedingungen gleiche Handlungsmuster bedienten. So sorgte das situative Ineinandergreifen unterschiedlicher Interessen und handlungsleitender Abhängigkeiten für die formelle Existenzsicherung der Stifte, obwohl diese in der Frühneuzeit zunehmend weniger zeitgemäß und wirtschaftlich waren.

Die Untersuchung zeichnet sich durch eine spannende Fragestellung, klare Vorüberlegungen und eindeutige Analysekatoren sowie eine große Transparenz in der Methodik aus. Zwischenresümee sichern bisherige Ergebnisse und geben dem Leser Orientierung. Studien zu den drei bearbeiteten Stiften gibt es zuhauf. Schröder-Stapper behandelt die drei Stifte und ihre Äbtissinnen unter einem bisher unberücksichtigten Blickwinkel und liefert damit einerseits einen wichtigen Beitrag über die Möglichkeiten und Grenzen der Herrschaftsausübung von Frauen in der Vormoderne. Zugleich entwickelt sie eine plausible Erklärung für die Langlebigkeit zunehmend dysfunktionaler Elemente des Alten Reiches am Beispiel der Damenstifte.

*Sarah Röttger*

### *8. Kunst-, Musik- und Literaturgeschichte*

DAVID GANZ: *Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter*. Berlin: Reimer-Verlag 2015. 367 S. m. zahlr. farb. Abb. ISBN 978-3-496-01496-6. Geb. € 79,00.

Gegenstand der umfangreichen Untersuchung von David Ganz sind sog. Prachteinbände liturgischer Bücher des 6. bis 11. Jhds. Allein die Bezeichnung »Prachteinband« ist geeignet, den wissenschaftlichen Erkenntniswert einer solchen Untersuchung in Frage zu stellen, scheint es sich doch eher um eine sekundäre Einkleidung zu handeln, deren Prachtentfaltung zudem in einem ganz ungewissen Verhältnis zum Inhalt steht, den sie umhüllt. Davon zeugt die Verlegenheit und auch Ratlosigkeit bei der Einbandgestaltung liturgischer Bücher oftmals noch heute. Danach schätzt den Einband der Connoisseur, während der Inhalt im liturgischen Gebrauch erschlossen wird, der wiederum zum Thema wissenschaftlicher Untersuchungen wird. Es wundert deshalb nicht, dass Monographien zum Prachteinband eher selten sind – ganz im Gegensatz zu den überaus verbreiteten bildlichen Repräsentationen solcher Prachteinbände.

Ganz widmet seine Analysen dem Ziel, das ästhetische Eigenleben der Prachteinbände liturgischer Bücher des Mittelalters »aus ihrer gattungsgeschichtlichen Isolierung herauszulösen und sie als Teil eines Bündnisses zwischen Buchreligion und Kunst zu verstehen.« (S. 8) Das bedeutet zunächst eine Kritik an derjenigen Vorstellung von Buchreligion, welche den religiösen Umgang mit Büchern allein auf die Auslegung der in den Büchern niedergeschriebenen Texte konzentriert. Der Einband erweitert die Semantik der Worte um eine Dimension des Bildlichen mit der Intention, dem besonderen Sinn des Wortes im christlichen Bekenntnis (Joh 1,1) zu entsprechen. Der Prachteinband wird damit in den Kreis der mittelalterlichen Bildkonzepte eingeführt, wie sie bislang in der Hauptsache für die Bilder- und die Reliquienverehrung sowie für Liturgie und Frömmigkeit der Eucharistie rekonstruiert worden sind. Während sich hier in den letzten Jahren ein Forschungsschwerpunkt in Spätmittelalter und früher Neuzeit herausgebildet hat, führt die Untersuchung

der Prachteinbände den Blick zuerst auf die erste Hälfte des Mittelalters, die nicht zuletzt hinsichtlich der Lesepraxis vom späteren Mittelalter zu unterscheiden ist (vgl. S. 13). Ganz bezeichnet diesen Zeitraum als die »Epoche des sakramentalen Buches« (S. 24).

Dieser sakramentale Charakter des Buches (meist Evangeliar und Evangelistar, aber auch weitere) wird in mediengeschichtlicher Perspektive in den Blick genommen, wobei drei zentrale Merkmale des Prachteinbandes herausgearbeitet werden: Das erste ist die Orientierung des Einbandes an Metaphorik und liturgischer Praxis der Einkleidung; die Bedeutung des Wortes wird durch sein Ornat bezeugt, der Codex selbst wird dadurch als Körper definiert. Ganz identifiziert drei Typen, deren Bildlogiken er analysiert: den geschmückten Kasten, in den das Buch hineingelegt wird, den Einband mit narrativen Zusammenhängen zwischen Vorder- und Rückseite, deren Wechsel zwischen partieller und vollständiger Sichtbarkeit in der Liturgie inszeniert wird, sowie den kosmologisch-eschatologisch ausgerichteten Einband, dessen abstrakte Ornamentik zugleich semantisch besetzt ist und das Rechteck des Deckels geometrisch strukturiert. Schon früh sind diese Einbände in theologische Debatten um die Angemessenheit der Einkleidung involviert: Das Buch steht ganz in der Analogie zum Christuskörper zwischen seiner Kostbarkeit und seiner ungeschönten Nacktheit am Kreuz.

Vor dem Hintergrund ihrer theologischen Problematisierung wundert es nicht, dass die Einbände selbst solche Fragen aufgreifen und so ein hohes Maß an Selbstreferentialität entwickeln, das Ganz als ihr zweites wesentliches Merkmal entfaltet. Die Einbände von Büchern tragen nicht selten Darstellungen, in denen wiederum Bücher thematisch werden, sei es in der Hand der *Majestas*, sei es als Dedikation oder als Transzendenzverweis. Anders als Bild und Reliquie verfügt der geschriebene Text des Buches über keinerlei Mittel, seine Herkunft aus menschlichem Handwerk zu bestreiten. Der Prachteinband entwickelt in seiner Kostbarkeit Strategien, diesen bildtheologisch grundsätzlichen Mangel zu kompensieren, macht diese Strategien zugleich aber auch reflex.

Das dritte wesentliche Merkmal des Prachteinbandes steht im Zusammenhang mit der Bedeutung der *Codices* außerhalb der Liturgie: Als Stiftungen und Schenkungen fanden sie ihren Weg in die Schatzkammern von Klöstern, Kathedralen und Hofkapellen. Hier gewinnt der kostbare Einband gegenüber dem eingebundenen Buch eigenes Gewicht; seine Integration in ein Schatzhaus verleiht ihm eine räumliche Disposition, deren Fortführung Ganz bis in die Gestaltung der Einbände und ihre ornamentalen Ordnungsmuster hinein verfolgt. Als Bestandteile eines Kirchenschatzes wurden die Einbände zudem zu Objekten des Sammelns; auch ihre Gestaltung konnte nach dem Prinzip der Wiederverwendung von bereits Gesammeltem verfahren. Dieses Prinzip wirft nicht zuletzt ein bemerkenswertes Licht auf den mittelalterlichen Umgang mit Spolien, die nicht lediglich eine Einverleibung antiker Relikte bedeutete, sondern mehr die Stiftung bereits gesammelter Schätze, die mit dieser Stiftung in neue bildnerische Zusammenhänge integriert wurden.

Ganz entfaltet diese drei Merkmale des Ornaments, der Selbstreferenz und der Schatzkunst als die konzeptionellen Eckpunkte einer Bildtheologie des Prachteinbandes. Dies geschieht in überzeugend angelegten Übersichten, mehr noch aber in detaillierten Einzelanalysen zu unterschiedlichen Codices und Prachteinbänden. So bietet Ganz zum einen eine Theorie des Bildtyps »Prachteinband« im Zeitraum vom 6. bis zum 11. Jhd., zum anderen aber auch spezialisierte Untersuchungen zu einer ganzen Reihe von Werken dieser Gattung. Darüber hinaus sind nicht wenige kleinere Detailstudien zu bildtheologisch höchst interessanten Themen zu entdecken: von der ornamentalen Binnengliederung eines Buchdeckels über den schreibenden Jesus bis zur Nacktheit Jesu am Kreuz. Den Theologen beeindruckt insbesondere, mit welch hohem religions- wie auch theologiegeschichtlichem Interesse und Sachverstand dieses Buch geschrieben ist (irritierend lediglich: die gelegentliche Begriffsbildung »historischer Christus«).

Die Besprechung dieses Bandes kann sich schließlich nicht auf seine Inhalte beschränken, sondern hat auch seine Gestalt zu würdigen, die in Entsprechung zum Thema (vor allem zum Aspekt der Selbstreferenz) entworfen ist. In den Proportionen wie auch im Aufbau (zwei Deckel, die bündig mit dem Buchblock abschließen) scheint der Band am *Codex Aureus* von St. Emmeram orientiert, der im Kapitel zur Selbstreferenz ausführlich erörtert wird. Diese Anlehnung leistet jedoch keinem Historismus Vorschub, sondern bildet den Ausgangspunkt für eine moderne Gestaltung mit Kunstdruckpapier und einem transparenten Rücken, der den Blick auf die einzelnen Lagen und die Fadenheftung freigibt, die in ihrer türkisen Farbigkeit auch beim Blättern der Seiten regelmäßig begegnet. Spiegel und Vorsatz zeigen einzelne der im Buch untersuchten Einbände – unter Beigabe eines Maßstabes und eines Seitenverweises. Wie schon für die analysierten Codices beschrieben, können auch hier die Abbildungen Falz und Seitenrand überschneiden. Titelei und Klappentext sind auf Vorder- und Rückdeckel auf weißen Ausblendungen aus dem Kontinuum der durchlaufenden Prachteinband-Ansichten platziert. Höchste Sorgfalt ist auf die auf schwarzem Grund gedruckten ganzseitigen Abbildungen verwendet, die in ihrer Brillanz und Auflösung allein schon den Blick des Lesers fesseln. Ganz bietet mit diesem Band nicht nur eine wertvolle Studie zu einem lange vernachlässigten mittelalterlichen Bildkonzept, sondern außerdem dem Connoisseur eine reizvolle moderne Reformulierung des mittelalterlichen Buch-Gewandes, das jeden Bibliotheks-Schatz bereichert.

Reinhard Hoeps

DARIA DITTMAYER: *Gewalt und Heil. Bildliche Inszenierungen von Passion und Martyrium im späten Mittelalter* (Sensus. Studien zur Mittelalterlichen Kunst, Bd. 5). Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2014. 385 S. m. farb. Bildteil. ISBN 978-3-412-22239-0. Geb. € 66,80.

Innerhalb der bildtheoretischen Debatten der letzten drei Jahrzehnte rückte das epistemische Potenzial der religiösen Malerei und Druckgraphik des 15. bis 18. Jahrhunderts zunehmend ins Zentrum des kunsthistorischen Interesses. Dabei hat sich die Forschung intensiv mit der Frage auseinandergesetzt, inwieweit der Herausbildung eines neuen mimetischen Vermögens an der Schwelle zur Neuzeit das ästhetische Bestreben gegenüberstand, das Bild sowohl in seiner Materialität als auch in seiner Eigenwirklichkeit als Medium der göttlichen Transzendenz zu konstituieren. In diesem Kontext untersucht Daria Dittmeyer in ihrer 2012 an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg eingereichten Dissertation die bildlichen Gewaltinszenierungen in spätmittelalterlichen Darstellungen von Passion und Martyrien nördlich der Alpen. Im Fokus der Arbeit steht damit das signifikante Phänomen einer christlichen ›Ästhetik der Gewalt‹, deren Ursprung in der *memoria passionis*, der Erinnerung an den Leidensweg und Kreuzestod des fleischgewordenen Logos begründet liegt. Vor dem Hintergrund der theologischen Diskurse verfolgt die Autorin überzeugend die These, dass die programmatische Herausbildung und Ausdifferenzierung radikaler visueller Formen der Gewalt in der nordalpinen Tafelmalerei des späten Mittelalters auf ihre ambivalente religiöse Auffassung zurückzuführen sind: Die Gewalt gegen den geheiligten Körper des Gottessohns und der Märtyrer war zwar grundsätzlich äußerst negativ konnotiert, doch sie war zugleich für die Erfüllung des Heilsplans notwendig und daher sein fundamentaler Bestandteil. Innerhalb dieses religiösen Spannungsfeldes analysiert Daria Dittmeyer bildliche Motive exzessiver Folter- respektive Hinrichtungsmethoden, die vorwiegend in narrativen Zusammenhängen stehen, und geht den visuellen Konzepten des heilsgeschichtlich bedingten reziproken Wechselverhältnisses zwischen dem Erleiden und dem Ausüben von Gewalt in der Malerei des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts nach.