

Eine Hildesheimer Handschrift des 12. Jahrhunderts

Überlegungen zum Evangelistar Hs 688e

Von Michael Brandt

Unter den mittelalterlichen Kodices der Hildesheimer Dombibliothek gebührt dem Evangelistar mit der Signatur 688e ein besonderer Rang. Mit seinen zahlreichen Blattranken-Initialen und den vier ganzseitigen Miniaturen ist es eine der am reichsten ausgestatteten Handschriften des hohen Mittelalters im Zimelienbestand der Bibliothek. Im ersten Band des neuen Handschriftenkataloges findet sich eine ausführliche Beschreibung des liturgischen Buches, das die Abschnitte der vier Evangelien enthält, die bei der Messe zu lesen waren.¹ Da der Katalogeintrag sich im wesentlichen auf Angaben zur Kodikologie beschränkt, mag es angebracht sein, die Miniaturen der Handschrift in kunstgeschichtlicher Hinsicht noch einmal genauer in den Blick zu nehmen.

Am aufwendigsten sind die Evangelien zu den wichtigsten Festzeiten des Kirchenjahres geschmückt. Den Auftakt bildet das Weihnachtsfest (Abb. 1) mit reich gezierter Einleitung zur Vigilfeier (79v) und einer ganzseitigen Miniatur (81r) vor dem Evangelium zur Messe am Tage, das mit einem großen Zierbuchstaben eingeleitet wird (81v).² Vor dem Passions-

¹ Marlis Stähli u. a., Handschriften der Dombibliothek Hildesheim. Hrsg. von Helmar Härtel, Wiesbaden 1991, S. 149–160 (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen; 8).

² Die jetzige 11. Lage bildete ursprünglich den Anfang der 12 Lagen umfassenden Handschrift. Bei einer Neubindung, wohl der im 17. Jahrhundert erfolgten, bei der das Evangelistar seinen heutigen Einband erhielt, geriet die Lagenordnung durcheinander. Nur die 12. Lage wurde wieder korrekt ans Ende gebunden, alle anderen aber in gegenläufiger Folge: die zweite also als zehnte Lage, die dritte als neunte und so fort. Paginiert wurden die Blätter vermutlich zur Zeit der vorn eingeklebten Katalognotiz vom



Abb. 1: Hildesheim, Dombibliothek, Hs 688e, fol. 81r



Abb. 2: Limerick, *The Hunt Museum*, Inv. Nr. L 6 (verso)

evangelium des Palmsonntags ist zwischen 77v und 78r ein Blatt herausgeschnitten, das auf seiner Verso-Seite die Kreuzigung zeigt (Abb. 2).³ Damit war der Beginn der Karwoche hervorgehoben. Den beiden mit großen Rankeninitialen zur Vigil (57v) und zur Tagesmesse (58r) eingeleiteten Osterevangelien sind sogar zwei ganzseitige Miniaturen vorangestellt (56v–57r, Abb. 3). Ein weiteres Bild ist dem Tagesevangelium zu Christi Himmelfahrt zugeordnet (51v, Abb. 4), während die zu Pfingsten freigehaltene Seite (53v) leer geblieben ist. Ausgeführt wurde lediglich der Initial-

25. 8. 1893. Sie notiert bereits die drei fehlenden Blätter zwischen 27–28, 77–78 und nach 93, die in der Zählung unberücksichtigt bleiben. Im vollen Umfang umfaßte der Kodex 8 x 12 Blätter.

³ Erstmals veröffentlicht im Katalog der Sammlung Forrer: R. Forrer, *Unedierte Federzeichnungen, Miniaturen und Initialen des Mittelalters*. Bd. 2, Straßburg 1902, S. 12 und Tafel XLI. Heute ist dieses Blatt im Besitz des Hunt-Museums in Limerick (Inv.-Nr. L 6).

buchstabe zur Festmesse auf dem folgenden Blatt (54r). Offenbar hat es noch eine Miniatur gegeben, die mit dem fehlenden Blatt zwischen 27v und 28r verlörenging. Im Anschluß an das Evangelium zum 4. Adventssonntag, das letzte der Evangelien im Jahreskreis, beginnt hier das *Proprium de Sanctis* (besondere Messen zu den Heiligenfesten) mit dem Fest *Mariae Verkündigung*. Das mit Rankeninitial und hervorgehobenen Eingangszeilen ausgezeichnete Evangelium dieses Tages (28r) wird auf der ehemals gegenüberliegenden Verso-Seite sicher durch eine Verkündigungsdarstellung illustriert worden sein.⁴

Charakteristisch ist die horizontale Unterteilung der Bildseiten. Selbst die seitenfüllende Himmelfahrtsdarstellung bleibt in ihrer zweizonigen Gliederung dem Grundschema verpflichtet. Um so mehr fällt der abweichende Bildaufbau des Kreuzigungsblattes ins Auge, dessen Miniatur übrigens als einzige von einem doppelten Rahmenstreifen eingefasst wird (Abb. 2). Beherrschendes Bildelement ist das Kreuz, dessen Balken die gesamte Bildfläche überspannen. Mit kräftigem, im Boden verwurzeltem Stamm und knospenförmigen Ansätzen ist das Kreuzesholz als Baum des Lebens gekennzeichnet. Heilszeichen ist auch der Kelch zu Füßen des Gekreuzigten. Das eucharistische Gefäß deutet auf die Erlösung hin, die den Menschen durch das von Christus vergossene Blut zuteil wird. Über dem Kreuz verweisen die Personifikationen von Sonne und Mond auf die universale Bedeutung des Heilsgeschehens. Der Trauergestus verbindet sie mit Maria und Johannes, die zusammen mit *Ecclesia* und Synagoge unter dem Kreuz stehen. Diese, als Verkörperung des Judentums kenntlich am kegelförmigen Hut, hat sich als einzige abgewandt. Die Lampe in ihrer Linken ist verloschen, wie die der törichten Jungfrauen aus dem Gleichnis, die nicht genug Öl in ihren Lampen hatten, um für die nächtliche Ankunft des Bräutigams gerüstet zu sein. Weil die Synagoge im Gekreuzigten nicht den Messias erkennt, hat ihre Herrschaft nun ein Ende. Wie ein besiegter Krieger hält sie die Fahnenlanze zu Boden gesenkt, und die Krone fällt ihr vom Kopf. Ihr Gegenbild, die *Ecclesia*, ist als herrscherlich gekleidete Braut mit brennender Lampe auf dem Ehrenplatz zur Rechten Christi dargestellt, der blutenden Seitenwunde des Erlösers zugeordnet.

⁴ Die fehlende Seite ist wie das Kreuzigungsblatt offenbar in aller Eile aus der Lage herausgeschnitten, denn die verbliebenen Blatthälften wurden dabei eingerissen.



Abb. 3: Hildesheim, Dombibliothek, Hs 688e, fol. 56v/57r

Daß in einer neutestamentlichen Bilderfolge die Kreuzigung durch Übergröße hervorgehoben wird, läßt sich schon für die frühmittelalterliche Ausmalung der südlichen Langhauswand von Alt St. Peter belegen, die in der mittelalterlichen Monumentalmalerei Zentral- und Süditaliens eine reiche Nachfolge gefunden hat.⁵ In Anbetracht der weiter unten besprochenen ikonographischen Besonderheiten unserer Handschrift ist ein Zusammenhang mit derartigen italienischen Vorbildern nicht auszuschließen. Nun ist der Kreuzigung in der Bilderfolge der Handschrift aber nicht nur durch ihre Übergröße besonderes Gewicht gegeben, sondern auch dadurch, daß diese einleitende Bildseite der am Palmsonntag zu verlesenden Passion zum Anlaß genommen wird, eindringlich die heilsgeschichtliche Bedeutung der Kreuzigung zu thematisieren. Und das hat offenbar mit dem ursprünglichen Bestimmungsort des Evangelistars zu tun.

⁵ Übergröße Kreuzigungsbilder in der Nachfolge von Alt St. Peter zeigen z. B. die Freskenzyklen in S. Urbano alla Caffarella am Stadtrand von Rom und San Angelo in Formis in der Nähe von Monte Cassino.

Auf einem Blatt, das auf die Innenseite des Vorderdeckels geklebt ist, findet sich ein Besitzvermerk aus dem Jahre 1831. Demzufolge gehörte die Handschrift der Hildesheimer Kreuzkirche.⁶ Offenbar stammte der Kodex nicht aus der alten Stiftsbibliothek, die im Zuge der Säkularisation des Kreuzstiftes zu Beginn des 19. Jahrhunderts veräußert wurde.⁷ Vielmehr scheint das Evangelistar zum Kirchenschatz gehört zu haben, der als liturgisch genutztes Inventar bei der Kirche verblieb. Daß die Handschrift zum Kircheninventar gerechnet wurde, ist auch einem Schriftwechsel in den Akten des Bischöflichen Generalvikariats zu entnehmen, in dem es um Überlassung von sechs historisch wertvollen Büchern geht, die Bischof Wedekin sich für das Diözesanmuseum erbeten hatte.⁸ Die Bände entstammten der Pfarrbibliothek, doch zu dem Evangelienbuch – und nur zu diesem – heißt es ausdrücklich, es gehöre der Kirche. Man kann also davon ausgehen, daß die Handschrift noch zum alten Bestand des Kreuzstiftes gehört. Daß sie von Anfang an für die Stiftskirche bestimmt war, wird zur Gewißheit durch einen Eintrag, der, nach dem Schriftbild zu urteilen, noch in zeitlicher Nähe zur Fertigstellung der Handschrift erfolgte. Es geht dabei um die Stiftungen eines Kanonikus von Hl. Kreuz mit Namen Uodelricus. Der Hinweis auf seine Verfügungen, u. a. zum Jahrgedächtnis, schließt unmittelbar an das Evangelium zur Messe für die Verstorbenen an (92v–93r). Möglicherweise ist dieser Uodelricus sogar der Stifter der Handschrift gewesen. Einer auf 1147 datierten Urkunde des Hildesheimer Bischofs Bernhard ist zu entnehmen, daß Uodelricus auch das vor den Toren der Bischofsstadt gelegene Bartholomäusstift reich bedacht hatte.⁹ In der betreffenden Urkunde bestätigt der Bischof die Besitzungen des Klosters. Uodelricus wird zu diesem Zeitpunkt wohl schon nicht mehr gelebt haben. Für die Handschrift läßt sich von daher ein

⁶ Dazu im einzelnen: Michael Brandt, Das Inventar der Kirche zum Hl. Kreuz in Hildesheim. In: Jochen Zink u. a., *Die Kirche zum Heiligen Kreuz in Hildesheim*, Hildesheim 1980, S. 137–174, hier: S. 154.

⁷ Hermann A. Lüntzel, *Geschichte der Diözese und Stadt Hildesheim*. Bd. 2, Hildesheim 1858, S. 601 f.

⁸ Bistumsarchiv Hildesheim, Hildesheim, Heilig Kreuz, Kultus und Inventar 1812–1902, Bl. 66r.

⁹ K. Janicke (Hrsg.), *Urkundenbuch des Hochstifts Hildesheim und seiner Bischöfe*. Bd. 1, Hildesheim 1896, Nr. 243, hier S. 229f.

Entstehungsdatum erschließen, das deutlich vor der Mitte des 12. Jahrhunderts liegt.

Daß in dieser Handschrift der Kreuzigung besonderes Gewicht gegeben ist, kann im Wissen um ihren Bestimmungsort – die dem Heiligen Kreuz geweihte Stiftskirche – nicht verwundern. Bei einem derart auf den Bestimmungsort abgestimmten Bildprogramm liegt es nun nahe, die Miniaturen einem in Hildesheim tätigen Buchmaler zuzuschreiben. Der Beweis ist insofern schwierig zu führen, als die bekannten Hildesheimer Bilderhandschriften entweder erheblich älter sind oder erst aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen. Immerhin gibt es einige Indizien, die das Evangelistar der Kreuzkirche als eine Art Bindeglied erscheinen lassen. So erinnert die zweizonige Aufteilung der Bildseiten mit ihrer schlichten Streifenrahmung an die Miniaturen in der bilderreichsten Hildesheimer Handschrift des 11. Jahrhunderts, dem um 1015 entstandenen Kostbaren Evangeliar des Bischofs Bernward.¹⁰ Dort findet man auch schon die scheibenförmig aneinandergereihten Erdschollen mit dreifach aufzüngelnden Pflänzchen, die für das Evangelistar charakteristisch sind.

Zeitlich weitaus näher steht der Handschrift aus Heilig Kreuz das Missale des Presbyters Ratmann aus St. Michael, das dieser seinem Kloster 1159 gestiftet hat.¹¹ Auch in der Art der Figurenzeichnung gibt es Übereinstimmungen. So findet man im Ratmann-Missale, etwa im Widmungsbild (111v), vergleichbar schlanke, säulenhaft aufragende Gestalten mit zarten Gliedmaßen. Mit ihrer nuancierten Farbigkeit erscheinen sie allerdings entschieden organischer als die betont zeichnerisch angelegten Figuren des Evangelistars.

Nicht erst im Ratmann-Missale (75r), sondern schon im Evangelistar findet man – soweit ich sehe, zum ersten Mal in der niedersächsischen Kunst – die Auferstehung Christi dargestellt (56v), allerdings nicht den seit der jüngeren Handschrift geläufigen Bildtypus des aus dem Sarg Aufsteigenden. Vielmehr beugt der Heiland sich aus seinem Sarg heraus seg-

¹⁰ Michael Brandt/ Rainer Kahsnitz/ Hans Jakob Schuffels, *Das Kostbare Evangeliar des Heiligen Bernward*. München 1993.

¹¹ Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993. Hrsg. von Michael Brandt und Arne Eggebrecht, Hildesheim 1993, Bd. 2, S. 605–607 Nr. IX–9 (R. Kroos). Vgl. auch Helmar Härtel (Hrsg.), *Die Handschriften im Domschatz zu Hildesheim*. Beschrieben von Marlis Stähli, Wiesbaden 1984 S. 117–145 (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen; 7).

nend zu den von den Toten erweckten Vorvätern hinab, die man im unteren Register sieht. Der in dieser Form wohl singulären Verbildlichung des Ostergeschehens liegt offenbar eine Anastasis-Darstellung zugrunde, wie sie das byzantinische Elfenbeinkästchen im Stuttgarter Landesmuseum zeigt. Frühe Beispiele für die Darstellung der Hadesfahrt Christi in Verbindung mit der Auferstehung der Toten aus ihren Gräbern finden sich mehrfach im byzantinisch geprägten Denkmälerkreis Mittel- und Süditaliens.¹² Hier wird der Auferstandene bei seinem Abstieg in die Unterwelt auch häufig in Begleitung von Engeln gezeigt, ein Motiv, das der Hildesheimer Buchmaler ebenfalls verarbeitet. Auch das Weihnachtsbild der Hildesheimer Handschrift (Abb. 1) läßt sich mit italo-byzantinischen Werken in Verbindung bringen. Charakteristisch ist z. B. das Motiv von Ochs und Esel, die an der Krippe rupfen. Als Beispiel aus dem südlichen Italien sei hier etwa auf das Weihnachtsbild der 2. Exultetrolle des Dommuseums in Pisa verwiesen, eine vermutlich in Capua entstandene Arbeit.¹³ Im sächsischen Raum begegnet das Motiv außerhalb Hildesheims auch im Skriptorium von Helmarshausen, zuerst in einem Evangeliar, das für den Dom von Lund bestimmt war¹⁴ und um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Sollte in diesem Fall Hildesheim Pate gestanden haben? Wohl kaum. Vielmehr wird man damit rechnen müssen, daß auch für Helmarshausen Italien von Bedeutung war. Es ist gewiß kein Zufall, wenn sich im italienischen Denkmälerkreis z.B. Himmelsbögen nachweisen lassen, die ähnlich wie im Weihnachtsbild aus Lund mit kräftigem Farbwechsel schindelförmig ausstrahlen.¹⁵

Man kann davon ausgehen, daß es Vermittlungsstufen gab, und in diesem Zusammenhang ist damit zu rechnen, daß der Hildesheimer Handschrift

¹² Caecilia Davis-Weyer, Die ältesten Darstellungen der Hadesfahrt Christi. Das Evangelium Nikodemi und ein Mosaik der Zeno-Kapelle. In: *Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di studio*, 3–8 Maggio 1976, Rom 1976, S. 183–194, Taf. 71–74. Für die in Hildesheim gefundene Lösung sei hier auch auf die entsprechende Miniatur in einem um 1125/30 entstandenen italienischen Psalmenkommentar der Pariser Nationalbibliothek verwiesen (Lat. 2508, fol. 55v). Einbezogen in diese Anastasis-Darstellung ist das leere Grab Christi. Vgl. E. B. Garrison, *Studies in the History of Medieval Italian Painting IV*, Nr. 1, Florenz 1960, S. 66, Abb. 16.

¹³ Zu der Exultetrolle, vgl. jetzt im Katalog der Ausstellung „Exultet. rotoli liturgici del medioevo meridionale“. Rom 1994, S. 151–174.

¹⁴ Uppsala, Universitätsbibliothek, Cod. C 38, fol. 17r.

¹⁵ So etwa im Exultet 2 des Dommuseums in Pisa, s. Katalog „Exultet“ (wie Anm. 13), S. 159.



Abb. 4: Hildesheim, Dombibliothek, Hs 688e, fol. 51v

wie dem Helmarshausener Evangeliar gemeinsame Vorbilder zugrunde liegen. In ihrer zeichnerischen Anlage zeigen sich die Helmarshausener Figuren denen in Hildesheim durchaus verwandt. Das gilt vor allem für die eigenwillige Physiognomie der rundlichen Gesichter mit schmalgeschnittenen, von der Stirn gerade durchlaufenden Nasenrücken und zierlichem Mund, wie es für die italienische Malerei charakteristisch ist. Andererseits läßt der Initialstil beider Handschriften maasländischen Einfluß erkennen, der in Helmarshausen schon zur Zeit des Roger wirksam gewesen sein muß.¹⁶ Ein eher unscheinbares Detail mag den vermuteten Zusammenhang zwischen der Malerschule des Evangelistars aus Hl. Kreuz und Helmarshausen bestätigen: Zwei der Hildesheimer Zierbuchstaben (41v und 71r.) haben den Stamm als Zweig mit spitz zulaufenden Knospen ausgebildet (Abb. 5). Diese charakteristische Musterung findet man nicht

¹⁶ Bereits die Ornamentik des dem Roger zugeschriebenen Liborius-Tragaltars im Paderborner Domschatz ist m. E. ohne das Vorbild von Ornamentformen, wie man sie z. B. im ersten Band der Bibel aus Malmedy findet, (Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8557) nicht zu erklären.

¶ altera maria sedentes contra sepulchrū.

A Altera autē die que est
post parasceuen. conuenerunt princi-
pes sacerdotū et pharisei ad pilatū di-
centes. Dñe. recordati sumus. quia seduc-
tor ille dixit adhuc uiuens. post tres
dies resurgam. lube ergo custodiri sepul-
chrum usq; in diem tēum. ne forte ueni-
ant discipuli eius et furentur eū. et di-
cant plebi surrexit a mortuis. Et erit
nouissimus error. peior priore. At illis
pilatus. Habetis custodiam. ite custodi-
tē sicut scitis. Illi autē abeuntes muni-
erunt sepulchrū. signantes lapidē cū
In cena domini. uuuuuu Custodib?
Secundum I o h a n n e m. uuu.
A Illa autē diem festū pasche. sciens
ihs quia uenit ei hora ut transcat ex
hoc mundo ad patrē. cū dilerisset suos
qui erant in mundo. in finē dilexit eos.



nur in der Schwesterhandschrift des besprochenen Evangeliars aus Lund (Kopenhagen, Königliche Bibliothek Ms Thott 21, fol. 117r, Abb. 11), sondern auch an einer der schönsten Goldschmiedearbeiten, die der Werkstatt des Roger zugeschrieben werden, dem Stab mit Löwenkopf im Rheinischen Landesmuseum Bonn (Inv. Nr. 9146).¹⁷

Wie dieser knappe Überblick gezeigt hat, ist das Evangelistar aus Hl. Kreuz trotz der vergleichsweise bescheidenen Qualität seiner Miniaturen aller Aufmerksamkeit wert. Als gut beglaubigte Hildesheimer Arbeit aus den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts kommt ihm mit den Besonderheiten seines Bildprogramms und den aufgezeigten künstlerischen Verflechtungen für das Verständnis der niedersächsischen Kunstlandschaft eine nicht zu unterschätzende Stellung zu.

¹⁷ Franz Rademacher, Ein romanischer Geißelstab im Bonner Landesmuseum, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XXXIII, 1979, S. 12–23.