

„Geliebter Leser, erbarme dich gleichermaßen auch unser!“

Der „Hillinus-Codex“ (Cod. 12) als mehrschichtiges Erinnerungsobjekt

Jochen H. Vennebusch

Der in der Kölner Erzbischöflichen Diözesan- und Dombibliothek aufbewahrte „Hillinus-Codex“ zählt zu den bedeutendsten Werken der ottonischen Buchmalerei. Die im frühen 11. Jahrhundert von einem Reichenauer Buchmaler und einem Seeoner Schreiber, seinem Bruder, vermutlich in Köln geschaffene Handschrift gibt durch einen Schreibereintrag und einen umfangreichen Widmungstext wichtige Hinweise über den Entstehungskontext des Manuskripts und die Hintergründe der Stiftung des Evangeliars. Die Dedikationsminiatur verbildlicht die Widmung des Codex durch den Auftraggeber, den Kölner Domherrn Hillinus, an den heiligen Petrus. Darüber hinaus haben sich auch die Buchkünstler in das Bildprogramm der Handschrift „eingeschlichen“ und stellen selbstbewusst ihren Beitrag zur materiellen Überlieferung der Offenbarung dar.

The „Hillinus-Codex“, now preserved in the Archbishop's Diocesan and Cathedral Library of Cologne is one of the most important Ottonian manuscripts. The Gospel Book was produced by a book painter from Reichenau Abbey and by his brother, a scribe from Seeon Abbey, presumably in Cologne at the beginning of the 11th century. Particularly an artists' entry as well as an inscription of dedication are integrated into the manuscript and provide some information on the production of the Gospel Book and on the background of Hillinus' dedication. Furthermore a dedication miniature visualizes the canon's donation to Saint Peter. Additionally the artists depicted themselves in a miniature and stressed their contribution to the material transmission of the divine revelation.

Nur selten geben mittelalterliche Handschriften einen derart detaillierten und umfassenden Einblick in die Umstände ihrer Entstehung und Stiftung wie der im frühen 11. Jahrhundert entstandene „Hillinus-Codex“ (Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln (Köln Erzb.Diöz.), Cod. 12). So informiert neben einem Schreibereintrag auch ein umfangreicher Widmungstext des Stifters Hillinus über die Hintergründe der Bestellung des Manuskripts und über die mit der Stiftung dieses Evangeliars verbundenen Beweggründe. Ergänzt werden diese Texte durch weitere Miniaturen, die zum einen den Dedikationsakt und zum anderen die Schreiber und ihre Tätigkeit regelrecht in Szene setzen. Im Mittelpunkt dieser Fallstudie stehen Fragen nach der künstlerisch und liturgisch vermittelten *Memoria*, die sich in der Handschrift manifestiert und ihren



memo

Empfohlene Zitierweise:

Vennebusch, Jochen H.:

„Geliebter Leser, erbarme dich gleichermaßen auch unser!“

Der „Hillinus-Codex“ (Cod. 12) als mehrschichtiges Erinnerungsobjekt, in: MEMO 4 (2019): Objekte der Erinnerung, S. 1–25. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190401.

Ausdruck im Objekt findet. So widmet sich diese Untersuchung dem Spannungsfeld, das durch die beiden Einträge der Künstler und des Stifters sowie durch die Miniaturen eröffnet wird. Dies geschieht vor dem Hintergrund, dass es sich bei dem „Hillinus-Codex“ um ein Evangeliar handelt, das aufgrund der darin kodifizierten vierfachen Erzählung der Vita Jesu den höchsten Stellenwert der liturgischen Handschriften besaß.¹ Daher vereinigt dieses Manuskript verschiedene Ebenen der Erinnerung: Auf der einen Seite wird in der Handschrift nach christlicher Lehre die Offenbarung Gottes in Jesus Christus überliefert und für die liturgische Verkündigung der Textabschnitte im Rahmen der Messfeiern erschlossen. Auf der anderen Seite sind die bereits angesprochenen Bildseiten und Einträge der Schreiber und des Stifters in dieses Evangeliar inseriert und sorgen auf diese Weise für ihre Kommemoration. Zunächst wird im Folgenden – nach einem kursorischen Gang durch die relevante Forschung – die Handschrift in aller Kürze beschrieben, um hierdurch die näher zu analysierenden Texte und Miniaturen, die sich unmittelbar auf die *Memo-ria* beziehen lassen, im Gesamtzusammenhang des Codex zu verorten. Dieser eigentliche Dedikationskomplex wird anschließend detailliert erläutert, bevor eine weitere Bildseite, die erst auf den zweiten Blick mit dem Themenfeld der Jenseitsvorsorge und der Erinnerung in Verbindung steht, in das Zentrum der Studie rückt. Die Ergebnisse dieser Überlegungen zu einzelnen Textseiten und Miniaturen werden dann auf der Ebene der gesamten Handschrift analysiert, indem sie mit dem Buchtyp des Evangeliiars und mit seiner liturgischen Nutzung kontextualisiert werden. Auf diese Weise wird verdeutlicht, dass in diesem Manuskript ein vielschichtiges Memorialsystem entfaltet wird, in das die Künstler, der Stifter sowie der Empfänger der Stiftung und gleichermaßen auch der gottesdienstlich durch das Buch repräsentierte Christus einbezogen sind.

1. Die Handschrift im Spiegel der Forschung

Der um 1020 entstandene „Hillinus-Codex“ zählt zu den Hauptwerken der spätottonischen Buchmalerei. Aus diesem Grund erscheint es verwunderlich, dass diese Handschrift bislang – von einigen Randbemerkungen abgesehen – nur punktuell und vorrangig unter stilkritischen Gesichtspunkten von der kunsthistorischen Forschung untersucht wurde, größer angelegte Studien zum Manuskript als Gesamtcorpus und zu seinen exzeptionellen Bildseiten fehlen vollständig. Allerdings setzte die wissenschaftliche Beschäftigung schon recht früh ein, denn bereits in seiner 1891 publizierte Studie „Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends“ behandelte Wilhelm Vöge dieses Evangeliar, das er in einen Zusammenhang mit Werken aus dem Scriptori-

1 Bei diesem Beitrag handelt es sich um die erweiterte Fassung eines Kapitels der Dissertation des Verfassers mit dem Titel „Materialisieren – Erschließen – Deuten. Anlagekonzepte, liturgische Lesenutzung und visualisierte Hermeneutik mittelalterlicher Evangelienbücher am Beispiel der Reichenauer Codices“, die im Mai 2019 an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg eingereicht wurde. Die Dissertation und der daraus resultierende Artikel entstanden in dem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) finanzierten Sonderforschungsbereich 950 „Manuskriptkulturen in Asien, Afrika und Europa“ an der Universität Hamburg. Der Verfasser dankt Dr. Harald Horst (Köln) für zahlreiche inhaltliche Anregungen, für die großzügige Überlassung der Abdruckrechte der Abbildungen aus der Handschrift und ganz besonders für die Erlaubnis zur eingehenden Einsichtnahme in den „Hillinus-Codex“ in der Erzbischöflichen Diözesan- und Dombibliothek Köln. Vgl. zu mittelalterlichen Evangelienbüchern im Allgemeinen Ew 1989; Beissel 1906.

um des Benediktinerklosters Reichenau-Mittelzell stellte.² Sodann erläuterte Joachim Prochno 1929 die Dedikationsminiatur auf fol. 16v im Kontext der frühmittelalterlichen Schreiber- und Stifterbilder. Zwar setzte er diese Bildseite „an die Spitze einer kleinen Gruppe von Dedikationen“,³ gab jedoch nicht den eigentlichen Widmungstext des Hillinus (fol. 3r-3v) wieder, sondern den Eintrag der beiden Buchkünstler Purchardus und Chuonradus (fol. 2v), denen auch Prochnos Hauptinteresse galt. Daher unterblieben auch eine Erörterung der Positionierung dieser Miniatur und eine nähere Untersuchung ihres Zusammenhanges mit dem zu Beginn des Codex inserierten Widmungstext. In eine stilkritische Richtung tendiert auch Peter Blochs Studie „Die beiden Reichenauer Evangeliare im Kölner Domschatz“ aus dem Jahr 1959, in der er neben dem „Hillinus-Codex“ auch das „Limburger Evangeliar“ (Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 218) untersuchte. Beispielsweise beschrieb er die Nähe des letzten erhaltenen Evangelistenbildes zum Reichenauer „Perikopenbuch Heinrichs II.“ (Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4452) und analysierte die Einflüsse der Kölner Buchmalerei auf die Initialornamentik der Handschrift.⁴ Zudem ging er auf die Frage nach der Integration des Hieronymusbildes ein, das nicht zu den üblichen Miniaturen der Reichenauer, sondern vielmehr der ottonischen und frühsalischen Kölner Evangelienbücher zählt.⁵ So kam er auch aufgrund des Schreibereintrags zu dem Schluss, dass die „ohne Frage [...] Reichenauer Meister“⁶ Purchardus und Chuonradus vom Domherrn Hillinus in die Rheinmetropole gebeten wurden und dort den Codex anfertigten. Sehr kurz behandelte Bloch sowohl die verschiedenen Schreiber- und Dedikationstexte als auch das Stifterbild, wobei er insbesondere versuchte, die Bildkonzeption auf die Raumsituation des ottonischen Kölner Domes zu übertragen. Einem forschungsgeschichtlichen Paukenschlag kam die paläographisch ausgerichtete Studie von Hartmut Hoffmann „Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich“ aus dem Jahr 1986 gleich. Hierin schrieb er neben einem weiteren Evangeliar (Universitätsbibliothek Erlangen, MS. 12) den „Hillinus-Codex“ in weiten Teilen und mit Ausnahme weniger Zeilen der Reichenauer Schreibschule ab und wies sie einem Schreibermönch aus dem Benediktinerkloster Seeon im Chiemgau zu.⁷ Dennoch hielt er daran fest, dass die erhaltenen Bild- und Initialseiten sowie die Kanontafeln Reichenauer Ursprungs seien, so dass er zwischen der Herkunft des Schreibers und des Buchmalers differenzierte. An dieser Stelle setzte nun Alois Schütz an, der in seiner Überblicksdarstellung des ottonischen Seeoner Scriptoriums die Belege für diese These liefern konnte. So gelang es ihm, im jüngeren, kurz nach der ersten Jahrtausendwende geschriebenen Salzburger Verbrüderungsbuch (Archiv der Erzabtei St. Peter Salzburg, Hs. A 1) in der Liste der Seeoner Konventsangehörigen (S. 35) einen kurz nach der ersten Jahrtausendwende im Kloster beheimateten Diakon Chunradus, aber keinen Purchardus, nachzuweisen.⁸ Diesen fand er jedoch als Mönch eines anderen Klosters in einem Seeoner Totenverzeichnis und schließlich als Reichenauer Konventualen in

2 Vgl. Vöge 1891, S. 134-136.

3 Prochno 1929, S. 37.

4 Vgl. Bloch 1959, S. 28f.

5 Vgl. Bloch 1959, S. 30-33.

6 Bloch 1959, S. 33.

7 Vgl. Hoffmann 1986, S. 408-410.

8 Vgl. Schütz 1994, S. 94f.; vgl. hierzu auch von Euw 2008, S. 260-263.

einem von dort stammenden Memorialbuch, so dass er schlussfolgerte, „daß der Kölner ‚Hillinus-Codex‘ von einem Seeoner Mönch Konrad zum größten Teil geschrieben und von seinem leiblichen Bruder Burchard mit Miniaturen versehen wurde.“⁹ Neben diesen recht plausibel wirkenden Schlussfolgerungen geht Schütz jedoch nicht näher auf den aus Miniaturen und Texten bestehenden Memorialkomplex in der Kölner Handschrift ein.

Eine kursorische Würdigung durch Ulrike Surmann erfuhr der „Hillinus-Codex“ im Katalog zur 1998 gezeigten Ausstellung „Glaube und Wissen im Mittelalter. Die Kölner Dombibliothek“.¹⁰ Zwar warf Surmann – bedingt durch das Format der Veröffentlichung – vor allem stilgeschichtliche und kodikologische Fragen auf, doch machte sie durch die Publikation der Schreiber- und Stiftereinträge sowie durch die Wiedergabe der Doppelseiten mit den Miniaturen auch die Memorialaspekte der Handschrift bewusst. Den umfangreichsten Forschungsbeitrag legte Anton von Euw, der Nestor der Kölner Manuskriptforschung, mit seiner 2008 veröffentlichten Studie „Der Hillinus-Codex der Kölner Dombibliothek und die Reichenauer Buchkunst“ vor. Wie schon der Titel der Untersuchung verdeutlicht, stellte von Euw die Handschrift in den größeren Zusammenhang des ottonischen Scriptoriums auf der einen und der Kölner Einflüsse auf der anderen Seite. Er skizzierte den Aufbau des Evangelienbuches und charakterisierte schließlich besonders die architektonischen Lösungen, die sich in den verschiedenen Bildseiten und Kanontafeln niedergeschlagen haben und die zum Formenrepertoire des Bodensee-Scriptoriums zählen.¹¹ Auch das Dedikationsbild analysierte von Euw und fragte wie schon zuvor Holger Simon im 2001 erschienenen Aufsatz „Architekturdarstellungen in der ottonischen Buchmalerei. Der Alte Kölner Dom im Hillinus-Codex“ nach den Parallelen zwischen basilikalem Kirchenbau, der oberhalb der Stiftungsszene dargestellt wird, und dem frühmittelalterlichen Bau der Kölner Kathedrale.¹² Auf die Zusammenhänge zwischen der Architektur des ottonischen Domes und der Dedikationsszene ging auch Harald Horst in seinem Beitrag über „Illuminierte Kölner Handschriften und ihre Verbindungen nach Trier“ ein. Darüber hinaus deutete er jedoch auch die Positionierung dieser Bildseite im Gesamtcodex, die im zugehörigen durch die Inserierung unmittelbar vor dem Matthäusevangelium „näher heran an den eigentlichen Text, an die Verkündigung des Heilswerkes Jesu“ rückt und „dergestalt den Wunsch des Stifters nach Teilhabe an der Erlösung“¹³ visualisiert. Im Zusammenhang mit den „Morgan Gospels“, einem in Köln entstandenen spätottonischen Evangeliar (Morgan Library & Museum New York, MS M.651) erwähnte Joshua O’Driscoll auch den vermutlich zeitgleich geschaffenen „Hillinus-Codex“. Angesichts des ungewöhnlich langen Dedikationstextes mutmaßte er, dass der Stifter das Manuskript in Auftrag gegeben haben könnte, um seine Chancen auf die erzbischöfliche Kölner Kathedra zu verbessern.¹⁴ Hier geht O’Driscoll davon aus, dass es sich um die Nachfolge des 1021 verstorbenen Erzbischofs Heribert († 1021) handelt, die letztlich Pilgrim im selben Jahr antrat, so dass der „Hillinus-Codex“ auf diese Zeit datiert werden könnte. Wie an diesem Überblick über die zentralen For-

9 Schütz 1994, S. 94.

10 Vgl. Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln 1998, S. 349–356.

11 Vgl. von Euw 2008, S. 265–269.

12 Von Euw 2008, S. 269–272.

13 Horst 2012, S. 73.

14 Vgl. O’Driscoll 2018, S. 162.

schungsmeinungen zum „Hillinus-Codex“ deutlich wird, mangelt es an Studien, die sich mit dem besonderen Memorialcharakter der Handschrift befassen und diesen unter besonderer Berücksichtigung des materiellen Objektes herausarbeiten. Mit der vorliegenden Untersuchung soll diese Lücke nun geschlossen und dieses Manuskript zum einen als Corpus aus zahlreichen verschiedenen Texten, Indices und Miniaturen und zum anderen in seiner Eigenschaft als liturgisches Buch – genauer gesagt: als Evangeliar – analysiert werden.

2. Der Inhalt des „Hillinus-Codex“

Mit 210 Folia und einem Format von 37,6 x 26 cm zählt diese Handschrift zu den größten Evangelienbüchern, an denen Reichenauer Künstler beteiligt waren. Zwar erreicht er nicht die Prachtentfaltung anderer im Scriptorium auf der Bodenseeinsel entstandener Manuskripte wie des „Liuthar-Evangeliums“ (Domschatzkammer Aachen, G 25) oder des „Evangeliums Ottos III.“ (Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4453), doch weist der „Hillinus-Codex“ eine vergleichbare Virtuosität in den Miniaturen und Initialseiten auf. Wie für mittelalterliche Evangelienbücher üblich, werden die eigentlichen Kerntexte von einem umfangreichen *Paracontent*¹⁵ regelrecht umschlossen. Gleich zu Beginn der Handschrift steht auf fol. 2v der Schreibereintrag der Buchkünstler Purchardus und Chuonradus (**Abb. 1**). Direkt auf der ihm gegenüberliegenden Seite (fol. 3r) beginnt mit einer prächtigen, im goldenen Rankenwerk geradezu verschwindenden I-Initiale der Widmungstext des Kölner Domherren Hillinus (**Abb. 2-3**). Nach dem Ende dieses Textes (fol. 3v) folgt auf fol. 4v eine ganzseitige Miniatur des Kirchenvaters Hieronymus, die gleichsam als Frontispiz für den sich unmittelbar danach auf fol. 5r-6v anschließenden *Novum opus*-Brief fungiert (**Abb. 5-6**). Die Reihe der Paratexte setzt sich fort mit dem ebenfalls auf Hieronymus zurückgehenden Prolog *Plures fuisse* (fol. 7r-8v), der sich mit der Kanonbildung auseinandersetzt, und mit dem angeblichen Hieronymusbrief *Sciendum etiam* (fol. 8v-9r). Den Schluss dieser Sequenz bildet der von Eusebius von Caesarea stammende Brief *Ammonius quidem* (fol. 9r-9v), der in der Handschrift jedoch nur fragmentarisch erhalten ist. Auch der „Hillinus-Codex“ besitzt architektonisch reich gestaltete Kanontafeln (fol. 10v-16r), die unmittelbar der Dedikationsminiatur (fol. 16v) vorausgehen (**Abb. 4**). Nach dem *Argumentum Matheus evangelista dei* (fol. 17r-17v), einer kurzen Biographie des Evangelisten, und dem sich ebenfalls auf das Matthäusevangelium beziehende Kapitelverzeichnis (fol. 18r-21r) beginnt auf fol. 22v das Evangelium schließlich mit dem Matthäusportrait (fol. 22v) und der gegenüberliegenden Initialseite (fol. 23r) (**Abb. 7-8**). Auch den übrigen Evangelien sind stets eine Evangelistenbiographie (*Argumentum* / *Prologus*) und ein Kapitelverzeichnis (*Breviarium* / *Capitula*) vorangestellt. Die eigentlichen Evangelientexte beginnen jeweils mit einer prächtigen Initialseite, die – wie der kodikologische Befund suggeriert – ehemals auf ein Evangelistenbild folgte.¹⁶ Diese Bildseiten sind jedoch mit Ausnahme des Matthäusportraits herausgeschnitten worden.

15 Vgl. zum Begriff „Paracontent“ Ciotti 2018.

16 Vgl. zur Lagenformel Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln 1998, S. 350 [Ulrike Surmann].

3. Schreibereintrag, Widmungstext und Dedikationsbild – Ein umfassender Memorialkomplex

Der Überblick über den Inhalt des „Hillinus-Codex“ zeigt, dass der eigentliche und aus Texten und Bildseiten bestehende „Memorialkomplex“ nicht eine zusammenhängende Sequenz bildet, sondern dass die einzelnen Elemente an verschiedenen Stellen zu Beginn der Handschrift in den erschließenden *Apparatus* des Evangeliiars eingefügt sind. Den Auftakt macht nach drei freien Seiten (fol. 1r-2r) der Eintrag der Buchkünstler Purchardus und Chuonradus auf fol. 2v (**Abb. 1**). Somit ist dieser der erste Text, den der Leser vor Augen hat, wenn er das Manuskript von Beginn an aufschlägt. Da dieser Eintrag in goldenen Majuskeln (sowohl Capitalis- als auch Unzialbuchstaben) ausgeführt wurde, wirkt er sehr selbstbewusst.¹⁷ Purchardus und Chuonradus berichten in diesem Text von den Hintergründen der Entstehung der Handschrift:

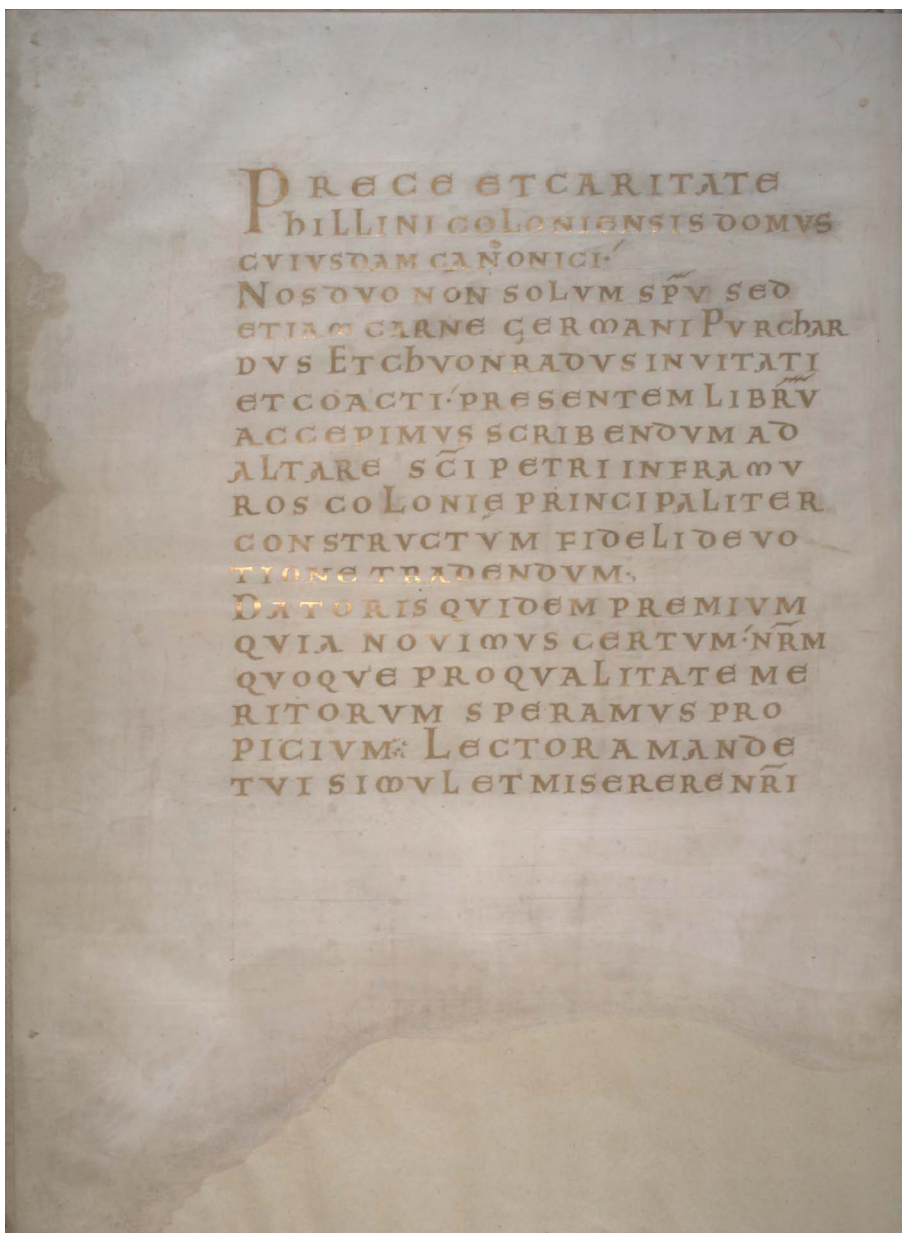


Abb. 1 Eintrag der Buchkünstler Purchardus und Chuonradus, „Hillinus-Codex“, um 1020, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 12, fol. 2v. Foto: Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln.

¹⁷ Vgl. zu diesem Eintrag von Euw 2008, S. 258; Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln 1998, S. 349f. [Ulrike Surmann].

PRECE ET CARITATE HILLINI COLONIENSIS DOMUS CUIUSDAM
 CANONICI · / NOS DUO NON SOLUM SP(irit)U SED ETIAM CARNE
 GERMANI PURCHARDUS ET CHUONRADUS INVITATI ET COACTI ·
 PRESENTEM LIBRU(m) ACCEPIMUS SCRIBENDUM AD ALTARE S(an)C(t)
 I PETRI INFRA MUROS COLONI(a)E PRINCIPALITER CONSTRUCTUM
 FIDELI DEVOTIONE TRADENDUM · / DATORIS QUIDEM PREMIUM
 QUIA NOVIMUS CERTUM · N(ost)R(u)M QUOQUE PRO QUALITATE
 MERITORUM SPERAMUS PROPICIUM · LECTOR AMANDE TUI SIMUL
 ET MISERERE N(ost)RI

Durch das Bitten und die Wertschätzung eines gewissen Hillinus, eines Kölner Domherrn, wurden wir zwei, Purchardus und Chuonradus, nicht nur im Geiste, sondern auch vom Fleische her leibliche Brüder, aufgefordert und gezwungen. Wir haben den Auftrag erhalten, das vorliegende Buch zu schreiben und auf dem Hauptaltar des heiligen Petrus, der innerhalb der Mauern Kölns errichtet worden ist, in treuer Ergebenheit niederzulegen. Weil wir freilich wissen, dass der Lohn des Stifters sicher ist, erhoffen auch wir uns durch die Beschaffenheit der Verdienste Gnade. Du, geliebter Leser, erbarme dich zugleich unser

Der Eintrag besagt, dass Purchardus und Chuonradus leibliche Brüder waren, die auf Bitten des Kölner Domherrn Hillinus das Evangeliar geschaffen haben. Hierbei ist die Wendung „INVITATI ET COACTI“ in zweierlei Hinsicht bemerkenswert: Zum einen scheint der Auftraggeber die beiden Buchkünstler nicht nur eingeladen, sondern geradezu genötigt zu haben, die Handschrift anzufertigen. Zum anderen ist auch ein Rekurs auf den an Papst Damasus gerichteten Brief des Hieronymus festzustellen, der mit den Worten *Novum opus facere me cogis*¹⁸ („Du hast mich dazu gedrängt, ein neues Werk herzustellen“) beginnt.¹⁹ Da auch dieser Brief im „Hillinus-Codex“ enthalten ist (fol. 5r-6v), wird für den Leser die Bezugnahme ersichtlich gewesen sein. Darüber hinaus schildern die Buchkünstler, dass das von ihnen geschaffene Manuskript für den Hochaltar des Kölner Domes bestimmt war, der das Petruspatrozinium trug, so dass eine liturgische Nutzung der Handschrift intendiert war.²⁰ Anschließend sprechen die Brüder den Leser direkt an und bitten ihn um Erbarmen, was als Aufforderung zum Gebet für die Künstler zu verstehen ist. In ihren Augen hätte sich nämlich Hillinus die Gnade bereits durch die Stiftung erworben, sie seien jedoch noch auf die Fürbitte des Lesers angewiesen, um den Lohn für ihre künstlerischen Verdienste zu erlangen.

Unmittelbar auf der gegenüberliegenden Rectoseite beginnt schließlich der Widmungstext des Domherren Hillinus (**Abb. 2-3**):

MULTIMODA DIVINARUM SCRIPTUARUM ASSERTIONE EST IN
 CULTATUM · QUOModo pro adipiscendis virtutibus sit elaborandum ·
 sed satis superqu(e) ibi inscribitur · solius cuiusquam mortalium non esse
 · ut ad eas omnes optinendas possit ascendere · cuius rei etiam exemplo
 informamur ab ap(osto)lo · qui meritorum qualitates siderum claritate
 distinxit · cum aliam solis claritatem alia(m) lun(a)e testificans · stellam

18 Bruyne 2015, S. 152.

19 Vgl. von Euw 2008, S. 264f.

20 Vgl. zum Hochaltar des Kölner Doms im Mittelalter Wolf 1984, S. 145.

etiam ab stella in claritate distare subintulit· Qua in re ego Hillinus quamvis indign(us) presbiterii tamen ordine functus · talibus cogitationibus mentem informans · dum non video me ad prestantioris claritatis sidera altas videlicet virtutes posse pertingere · saltem inter minus lucentes stellas gressum bon(a)e voluntatis · divino auxilio figere temptabo · Scio namq(ue), eodem ap(osto)lo docente · quod non omnes actus membrorum (a)equales sint · et qua(m)quam in corpore id est s(an)c(t)a eccl(esi)a prestantioris actus sit manus qua(m) pes · non tamen abicitur pes sicut non necessarius · sed a capite xpo in sui ministerii loco necessarius habetur · et fovetur· Igitur quo(niam) qui mirabilis in s(an)c(t)is pr(a)edicatur · vult in eis etiam honorari · p(rae)sentem evangeliorum librum tibi o post xpm dominorum dulcissime S(an)C(t)E PETRE, pr(a)esumo offerre · quem non pr(a)edives apparatus auri et argenti et gemmarum conportavit · sed caritatis qu(a)e mihi ad te est, ministravit moralis benignitas · hunc tu illo dignare respectu · quo a xpo duo minuta vidu(a)e sunt probata · confiteor, me ad maiora offerenda minus idoneum · te sanctitas tua ad h(a)ec parva suscipienda suadeat sufficientem · ut me clavibus lingu(a)e tuae clementer solutum · nequaquam stringat poena culparum · / Si quis vero ad hunc auferendum presumptuosam ingesserit manum huic TU S(an)C(t)E PETRE quantum cum xpo poteris redde talionem · maneant ei a te si amplius nolis deliberare · digne quoque mercedes ananiae et saphirae · qualiter cum illos pro suorum fraudibus plecteretur vindicta · hunc utiq(ue) pro alienorum ablatione iniusta · sequatur et appr(a)ehendat ultio INREMISSIVA ·

Durch die vielfache Versicherung der Heiligen Schriften ist es fest eingeprägt worden, wie man sich für das Erreichen der Tugenden anstrengen muss, aber es wird dort mehr als genug eingeschrieben, dass es nicht die Sache irgendeines einzelnen Sterblichen sei, dass er sich erheben könne, um diese alle zu erlangen. Wir werden auch durch den Apostel von einem Beispiel dieses Umstands unterrichtet, der die Eigenschaft der Verdienste mithilfe der Helligkeit der Gestirne unterschieden hat, als er darlegte, dass die Helligkeit der Sonne die eine, die des Mondes eine andere sei, und hinzufügte, dass sich auch ein Stern von einem anderen Stern in Hinblick auf die Helligkeit unterscheide. Deshalb unterrichtete ich, Hillinus, obgleich ich unwürdig bin und dennoch das Amt des Priesters verrichte, den Geist durch solche Überlegungen: Solange ich nicht erkenne, dass ich zu den Gestirnen von überragender Helligkeit, nämlich zu den hohen Tugenden, reichen kann, werde ich prüfen, meinen Schritt guten Willens und mit Gottes Hilfe wenigstens zwischen den weniger leuchtenden Sternen festzumachen. Ich weiß nämlich, wie derselbe Apostel lehrt, dass nicht alle Handlungen der Glieder gleich sind, und obwohl im Körper, dies ist die heilige Kirche, die Hand die vorrangigeren Aufgaben erfüllt als der Fuß, wird dieser dennoch nicht verworfen wie ein nicht notwendiges Glied, sondern er wird von Christus, dem Haupt, am Ort seines Dienstes für notwendig gehalten und unterstützt. Weil also nun er, der als wunderbar in den Heiligen gerühmt wird, auch in diesen verehrt werden will, wage ich, das vorliegende Evangeliar dir, o Petrus, nach Christus gütigster der Herren, darzubringen. Nicht die sehr reiche Ausstattung mit Gold, Silber und Edelsteinen hat das Buch geliefert, sondern die der Liebe, die ich zu dir hege, und die sittliche Wohltätigkeit reicht es dar. Würdige du dieses Buch in jener Rücksicht, mit der von Christus die

zwei kleinen Münzen der Witwe für gut befunden wurden. Ich bekenne, dass ich weniger geeignet bin, um Größeres darzubringen. Möge deine Heiligkeit dich überzeugen, dieses kleine Buch anzunehmen, damit mich die Strafe der Sündenschuld keinesfalls fesselt, weil ich durch die Schlüssel deiner Zunge gütig erlöst wurde. Wenn aber irgendwer die Hand voll Frechheit in die Nähe bringt, um dieses Buch wegzunehmen, dann gib diesem, heiliger Petrus, die Wiedervergeltung, so viel wie du mit Christus vermagst. Diesem soll, wenn du dich nicht für Schlimmeres entscheiden willst, der Lohn des Hananias und der Saphira ebenfalls würdig vorbehalten sein. Weil gleichwie jene mit der Strafe für ihre Täuschungen geschlagen wurden, so folge sie diesen unbedingt für ihre unrechtmäßige Wegnahme und die unablässige Rache ergreife sie.

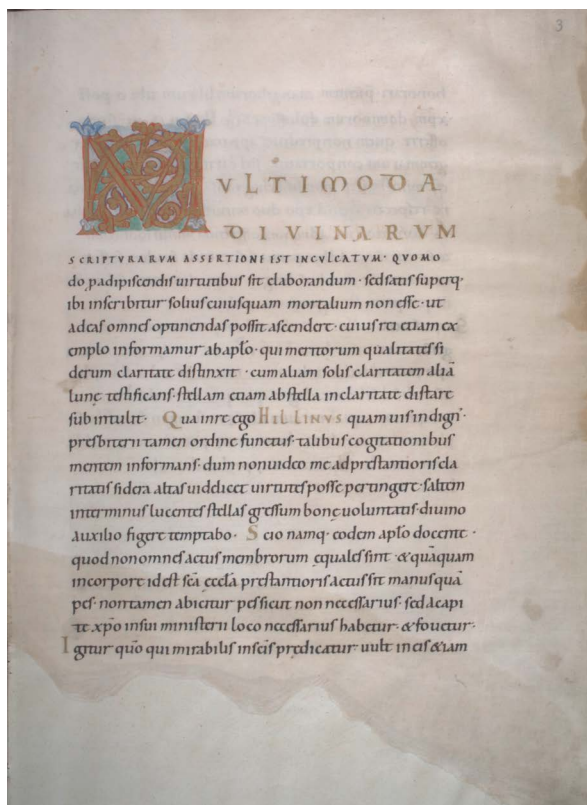


Abb. 2 Widmungstext des Domherren Hillinus, „Hillinus-Codex“, um 1020, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 12, fol. 3r. Foto: Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln.

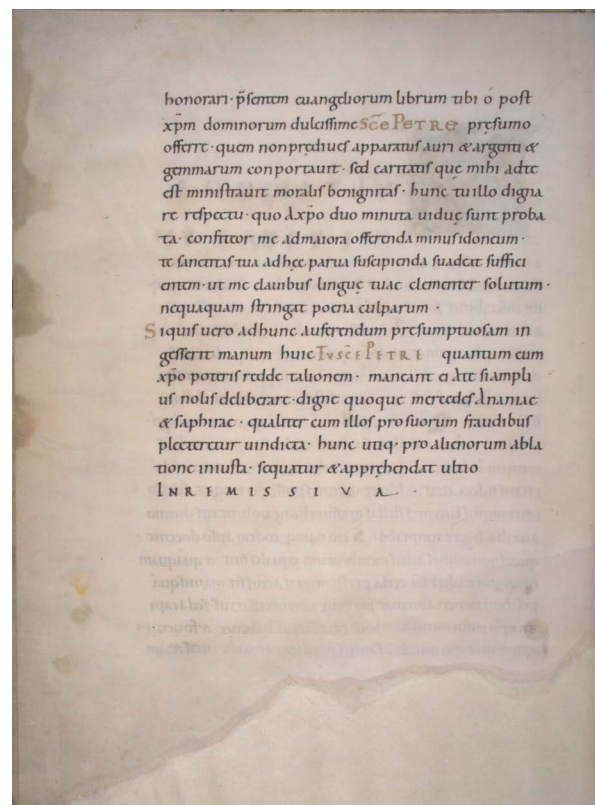


Abb. 3 Widmungstext des Domherren Hillinus, „Hillinus-Codex“, um 1020, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 12, fol. 3v. Foto: Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln.

Ungewöhnlich lang wirkt dieser Dedikationstext, der fast zwei Seiten der Handschrift füllt.²¹ Hillinus verweist hierin auf den Apostel Paulus, der die unterschiedliche Helligkeit der Himmelskörper beschreibt (1 Kor 15,41): „Alia claritas solis, alia claritas lunae, et alia claritas stellarum. Stella enim a stella differt in claritate“ („Die Helligkeit der Sonne ist eine andere, die Helligkeit des Mondes eine andere und auch die Helligkeit der Sterne ist eine andere. Es unterscheidet sich nämlich ein Stern von einem Stern in seiner Helligkeit“). Diese Beobachtung überträgt der Stifter auf die Tugenden der Menschen. Er übt sich in Bescheidenheit und urteilt über sich selbst, dass er nicht an die-

21 Vgl. zu diesem Eintrag von Euw 2008, S. 258; Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln 1998, S. 350 [Ulrike Surmann].

jenigen heranreichen könne, die sich durch die höchste Tugendhaftigkeit auszeichnen würden. Aus diesem Grund würde er sich eher bei denjenigen sehen, die sich zwar um ein gottgefälliges Leben bemühen würden, den höchsten Grad der Tugend jedoch nicht erreichen könnten. Wiederum bezieht er sich auf Paulus und formuliert im Anklang an den Korintherbrief (1 Kor 12,12-30), dass die Glieder des Leibes eine unterschiedliche Bedeutung hätten, sie aber auch bei einer untergeordneten Stellung mit Blick auf den gesamten Leib notwendig seien. Schließlich wendet sich Hillinus dem von ihm gestifteten Evangelienbuch zu und spricht Petrus an, dem er diese Handschrift aus Liebe und aus Wohltätigkeit widmen möchte. Indem der Stifter auf den Schmuck des Manuskripts mit Gold, Silber und Edelsteinen anspielt, kann angenommen werden, dass der Codex einst einen Prachteinband besaß, der jedoch verloren gegangen ist und vermutlich im 14. Jahrhundert durch den noch in Teilen erhaltenen Schweinsledereinband ersetzt wurde.²² Schließlich vergleicht Hillinus seine Stiftung mit dem Scherflein der armen Witwe (Mk 12,41-44 / Lk 21,1-4), deren Opfergabe von Jesus gepriesen wurde, da sie fast ihren gesamten Lebensunterhalt gegeben hätte. So bedient sich Hillinus eines Bescheidenheitsgestus, indem er darum bittet, dass Christus das ganz offenkundig prachtvolle Evangeliar ebenso wohlgefällig annehme wie die kleinen Münzen („minuta“) der Witwe, die jedoch im Verhältnis den ganzen Besitz bedeuten. Dieser fast als Topos zu bezeichnende Demutsgestus kommt auch in der Bezeichnung der Handschrift als Kleinigkeit („parva“) zum Ausdruck. Schließlich endet der Widmungstext des Hillinus mit einem weiteren Verweis auf die Bibel: Im Anathema, der Verfluchung potenzieller Buchdiebe, werden Hananias und Saphira erwähnt, die in der Gütergemeinschaft praktizierenden Jerusalemer Urgemeinde zwar ihr Grundstück verkauften, aber einen Teil des Erlöses für sich behielten (Apg 5,1-11). Als sie von Petrus deswegen zur Rede gestellt wurden, fielen sie zu Boden und starben.

Der Dedikationstext zeichnet sich durch eine sehr konzise und kalkulierte Verwendung der verschiedenen (Auszeichnungs-)Schriften aus: So beginnt er mit einer goldenen, im Rankenbesatz nahezu verschwindenden M-Initiale, aus der zarte Knospen hervorspießen. Es schließen sich zwei Zeilen in einer goldenen Majuskelschrift an, auf die eine Zeile in Capitalis rustica folgt, die in der üblichen dunkelbraunen Textfarbe geschrieben ist. Neben einigen goldenen Satzmajuskeln, die jeweils Anfangsbuchstaben einzelner Sätze auszeichnen, heben sich einige Worte von der Minuskel des Haupttextes ab: Sowohl der Name des Stifters als auch zweimal der Name des Empfängers des Evangeliiars sind durch Goldmajuskeln hervorgehoben. Dass das letzte Wort des Textes „INREMISSIVA“ in einer Capitalis rustica gehalten ist, kann auf eine Betonung des Inhaltes hindeuten, dass die unablässige Rache die Bücherdiebe ergreifen solle, aber auch ein Indikator für das Textende sein, das in Reichenauer Evangeliiaren oftmals derartig hervorgehoben wird. Daher wird an der visuellen Organisation eine kalkulierte „Schrifthierarchie“²³ mit einem klaren „Diminuendo“,²⁴ einer Art Modulation von der feierlichen zur eher einfachen Schrift, erkennbar. Auf diese Weise wird der Dedikationstext im Gesamtcorpus des Evangeliiars verankert. Dass die Namen des Stifters und des Empfängers der

22 Vgl. zum Einband Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln 1998, S. 350 [Ulrike Surmann].

23 Vgl. zum Begriff der „Schrifthierarchie“ Lowe 1969, S. 19.

24 Vgl. zu diesem Begriff von Euw 1989, S. 27.

Handschrift durch goldene Majuskeln hervorgehoben sind, stellt sie gewissermaßen auf eine Stufe und könnte die Erlösung, die sich Hillinus durch dieses fromme Werk erworben hat, künstlerisch vorwegnehmen. Zudem werden in erster Linie die Namen der beiden Hauptakteure der Stiftung deutlich hervorgehoben und durch die Goldschrift nobilitiert.

Der Memorialkomplex findet seinen Höhepunkt in der Dedikationsminiatur auf fol. 16v, die den Bescheidenheitsgestus des Stifters als Topos kenntlich macht (**Abb. 4**).²⁵ Diese Bildseite schließt sich unmittelbar an die Kanontafeln (fol. 10v-16r) an, was Bloch und Surmann dazu veranlasste, diese Positionierung als „ungewöhnlich“²⁶ zu bezeichnen.²⁷ Blickt man jedoch auf andere Evangelienbücher aus dem Reichenauer Scriptorium, die ein Dedikations- oder Huldigungsbild enthalten („Liuthar-Evangeliar“, Domschatzkammer Aachen, G 25 / „Evangeliar Ottos III.“, Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4453 /



Abb. 4 Dedikationsbild, „Hillinus-Codex“, um 1020, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 12, fol. 16v. Foto: Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln.

25 Vgl. zu dieser Miniatur von Euw 2008, S. 269-273; Bloch 1959, S. 29f.; Prochno 1929, S. 37.

26 Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln 1998, S. 349 [Ulrike Surmann].

27 Vgl. von Euw 2008, S. 269f.

„Reichenau Gospels“, The Walters Art Museum Baltimore, Ms. W.7), so stellt man fest, dass auch in diesen Handschriften diese Miniaturen immer an die Kanontafeln angeschlossen werden. Somit scheint diese Positionierung der Bildseiten einer Konvention zu folgen. Da der eigentliche Dedikationstext losgelöst von der Verbildlichung des Widmungsaktes auf fol. 3r-3v wiedergegeben wird, folgt auf die Miniatur kein Text, der sich unmittelbar auf die Stiftung bezieht, sondern der Beginn des *ARGUMENTUM* zum Matthäusevangelium (fol. 17r). Anton von Euw mutmaßt, dass das Dedikationsbild „unmittelbar in die Nähe des *Liber generationis* [gerückt wird; J. H. V.], der ein Symbol des gesamten Heilswerkes und in gewissem Sinne stellvertretend für die Zugehörigkeit des Stifters daran ist“.²⁸

Auf der Bildseite gibt ein schmaler Purpurrahmen den Blick in einen architektonisch klar markierten Raum frei. Mit prächtigen farbigen Fliesen scheint der Boden ausgelegt zu sein, auf dem sich an beiden Bildrändern schlanke Säulen mit Blattkapitellen erheben, die einen goldenen Abacus tragen. Anstelle eines Gebälks liegt hier nun der langgestreckte Bau einer Basilika auf, die in der Regel als zeitgenössische Darstellung des frühmittelalterlichen Kölner Domes gedeutet wird.²⁹ Die beiden Säulen unterhalb dieser Architektur fassen einen Raum ein, der vollständig mit einem Goldgrund hinterlegt ist. Hier ereignet sich nun die eigentliche Dedikation: Auf einem monumentalen Sitz, der fast wie ein Altar anmutet, thront zwischen zwei zur Seite gezogenen Vorhanghälften der heilige Petrus. Ihm nähert sich von links der Stifter Hillinus, dessen geistliches Amt durch die liturgischen Gewänder Albe, Stola, Kasel und Manipel angedeutet wird. Der Heilige wendet sich dem Kleriker zu und streckt seine Hände ihm entgegen, um den Codex in Empfang zu nehmen, den Hillinus fast in Kinnhöhe emporhebt und Petrus darreicht. Deutlich sind die im Widmungstext genannten Edelsteine auf dem goldenen Einband („*apparatus auri et argenti et gemmarum*“) des Manuskriptes erkennbar. Obwohl sowohl der Stifter als auch der Empfänger der kostbaren Handschrift vor dem Goldgrund dargestellt sind und somit innerhalb einer Sphäre zu sein scheinen, sind graduelle Unterschiede festzustellen: Während Hillinus auf dem Fliesenboden vor der linken Säule steht und diese teilweise verdeckt, thront der nimbierte Petrus auf dem mächtigen Sitz und stellt seine Füße auf das Suppedaneum, was den Hierarchieunterschied verdeutlicht.

Zwar schließt mit der Dedikationsminiatur der eigentliche Memorialkomplex ab, doch lohnt sich der Blick auf eine weitere Bildseite des „Hillinus-Codex“: Nach einer freien Seite (fol. 4r) im Anschluss an den Schreibereintrag (fol. 2v) und den Widmungstext (fol. 3r-3v) ist auf fol. 4v eine Miniatur in die Handschrift inseriert, die den heiligen Hieronymus zeigt (**Abb. 5**). Eine aus drei vollständig golden ausgefüllten Säulenstellungen bestehende Arkade füllt das Bildfeld fast vollständig aus.³⁰ Nobilitiert wird diese Architektur noch durch drei spitz zulaufende Giebel oberhalb eines jeden Interkolumniums, wobei die zentrale Säulenstellung noch durch einen Kuppelaufsatz mit einem goldenen Kreuz auf der Spitze ausgezeichnet wird.

28 Von Euw 2008, S. 270.

29 Vgl. zur Identifizierung der Basilika mit dem Kölner Dom Simon 2001; von Euw 2008, S. 265-267, S. 272f.

30 Vgl. zu dieser Miniatur von Euw 2008, S. 264-267; Bloch 1959, S. 28f.; vgl. zu Hieronymus-Darstellungen in der ottonischen und frühsalischen Buchmalerei Beuckers 2018, S. 81-87; Bloch 1967.



Abb. 5 Hieronymus-Miniatur, „Hilinus-Codex“, um 1020, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 12, fol. 4v. Foto: Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln.

Frontal dem Betrachter zugewandt thront Hieronymus auf einem mächtigen Sitz unter der zentralen Arkade. Er trägt ein violettes, an eine Kasel erinnerndes Gewand über einer weißen Albe und setzt die Füße auf ein Suppedaneum. Neben ihm hockt – vom Kirchenvater jeweils durch einen offenen Kasten mit drei eingerollten Rotuli getrennt – unter jedem der beiden flankierenden Interkolumnien ein tonsurierter Schreiber in gebückter Haltung auf einem deutlich niedrigeren Sitzmöbel. Hieronymus scheint mit einer Schreibfeder auf einen ausgerollten Rotulus zu schreiben, den er mit dem Federmesser festhält. Das auf seinen Knien liegende Manuskript reicht herab bis zum Schreiber, der links vom Kirchenvater sitzt und ebenso etwas auf der Rolle notiert. Da der rechts von Hieronymus gezeigte Schreiber mit einem Stylus auf eine Tafel schreibt, ist davon auszugehen, dass er beim Diktat gezeigt wird. Die Bildkonzeption erinnert stark an spätantike Konsulardiptychen wie das um 400 geschaffene „Probianus-Diptychon“ (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Buchkasten zu Ms. theol. lat. fol. 323). Auch hier sind auf den Elfenbeintafeln

zwei Schreiber beim Diktat dargestellt, die zu Füßen des Konsuls Probianus sitzen und etwas auf Wachstäfelchen notieren.³¹

Für Reichenauer Evangelienbücher ist eine solche Hieronymus-Miniatur absolut singulär, allerdings ist sie in der karolingischen und ottonischen Buchkunst keine Seltenheit. Vermutlich deutet diese Bildseite auf den Einfluss der Kölner Buchkunst oder eventuell sogar auf die Entstehung des „Hillinus-Codex“ in Köln hin, denn es besitzen „mehr als die Hälfte der erhaltenen Kölner Evangelienhandschriften Hieronymusbilder“.³² In dieser Handschrift wird nun mit der Miniatur des Kirchenvaters gleichsam wie mit einem Frontispiz die Sequenz der Briefe und Prologe zu den vier Evangelien (fol. 5r-9v) eingeleitet. Dieser Eindruck wird noch dadurch gesteigert, dass die Darstellung mit dem Beginn des *Novum opus*-Briefes eine Doppelseite bildet, wodurch eine implizite Bezugnahme vorausgesetzt werden kann (Abb. 6).³³

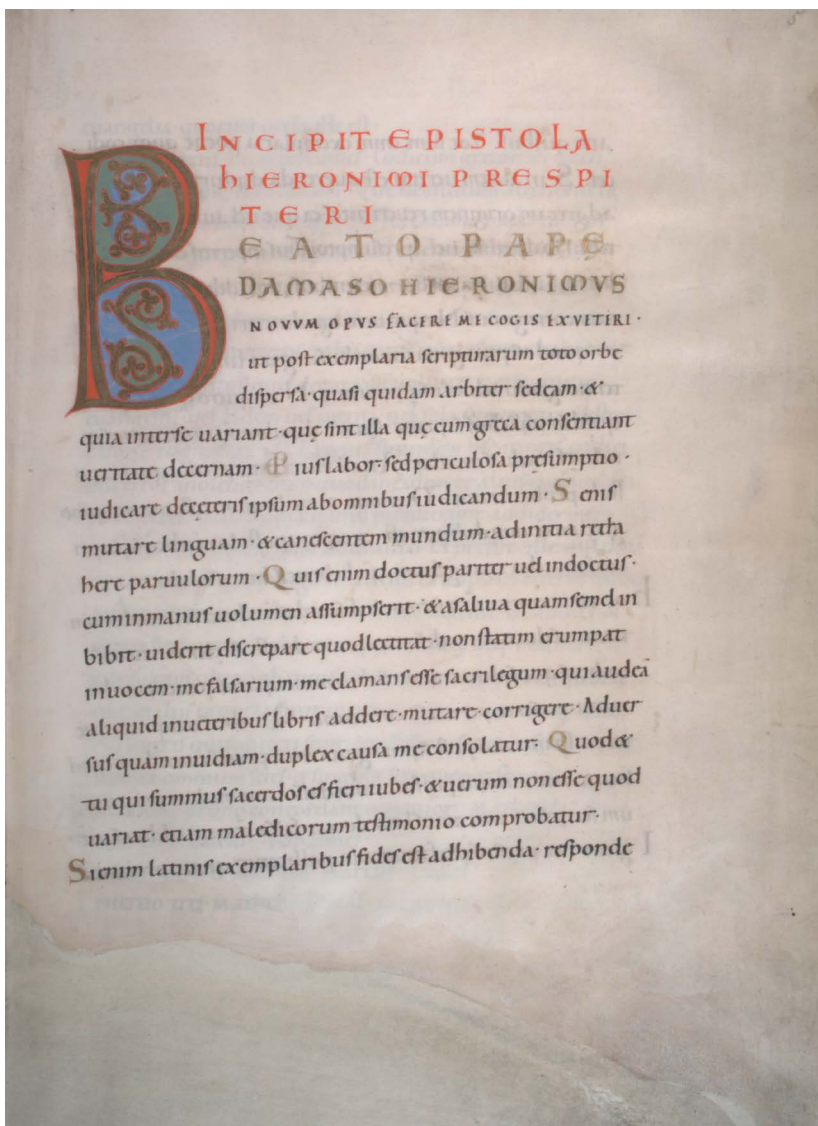


Abb. 6 Beginn des *Novum opus*-Briefes, „Hillinus-Codex“, um 1020, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 12, fol. 5r. Foto: Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln.

31 Vgl. zum „Probianus-Diptychon“ Elbern 1959, S. 6-8.

32 Beuckers 2018, S. 85; vgl. zu den Hieronymus-Darstellungen in der Kölner Buchmalerei Bloch/Schnitzler 1970, S. 144-152; Schnitzler 1956; vgl. zum Mailänder Evangeliar (Ambrosiana, Mailand, C 53 Sup.) Bloch 1967.

33 Vgl. von Euw 2008, S. 265.

4. Die Erweiterung des Memorialkomplexes oder: Wie sich Künstler in den Codex einschleichen

Um den Implikationen der Hieronymus-Miniatur für das Verständnis des Memorialkomplexes im „Hillinus-Codex“ auf die Spur zu kommen, muss das Evangelienbuch als Textcorpus ernst- und wahrgenommen werden. Vermutlich haben die Buchkünstler für dieses Manuskript ein ausgefeiltes und durchdachtes Anlagekonzept entwickelt, so dass die Bild- und Textseiten nicht zufällig an den entsprechenden Stellen in der Handschrift positioniert wurden. Im Falle der Hieronymus-Miniatur zeigt sich eine Bezugnahme auf die gegenüberliegende Rectoseite. Hier beginnt mit einer prächtigen, etwa acht Zeilen hohen B-Initiale der Adressatenangabe „BEATO PAP(a)E“ der *Novum opus*-Brief. Deutlich rekurriert diese Eröffnung der Paratextreihe auf den Beginn eines jeden Evangeliums, das in der Handschrift ursprünglich immer durch eine aus dem Evangelistenportrait und der Initialseite gebildeten Doppelseite eingeleitet wurde. Noch heute zeugen die einzige erhaltene Bildseite des Evangelisten Matthäus (fol. 22v) und die ihr gegenüberliegende Initialseite (fol. 23r) von diesem elaborierten Auftakt (**Abb. 7-8**).³⁴ Dass der doppelseitige Beginn der aus Briefen und einem Prolog bestehenden Sequenz durchaus gewollt war, belegt die freigelassene Seite (fol. 4r), auf der bereits die Hieronymus-Miniatur hätte angeordnet werden können. Möglicherweise sind jedoch technologische

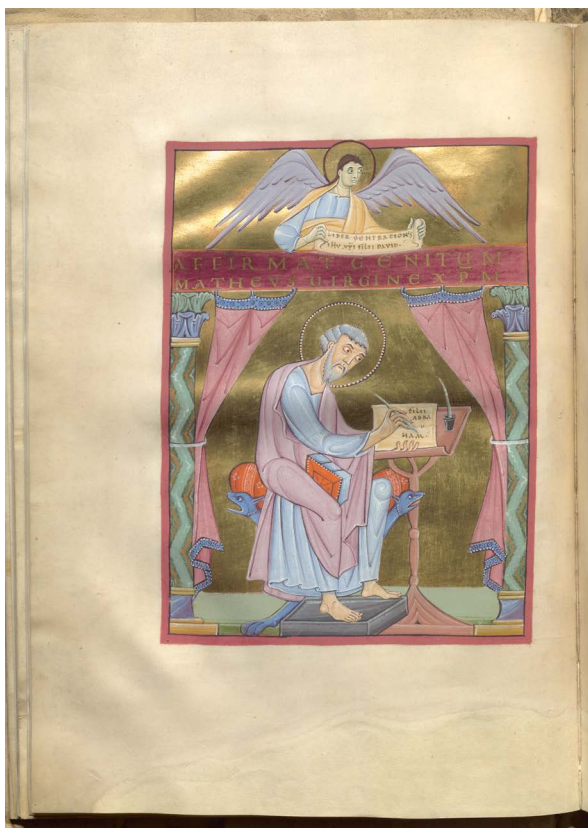


Abb. 7 Portrait des Evangelisten Matthäus, „Hillinus-Codex“, um 1020, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 12, fol. 22v. Foto: Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln.



Abb. 8 Initialseite des Matthäusevangeliums, „Hillinus-Codex“, um 1020, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 12, fol. 23r. Foto: Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln.

34 Vgl. zum Evangelistenportrait Bloch 1959, S. 30.

Gründe für die pergamentsichtige Seite verantwortlich, sodass hierdurch ein Durchschlagen der jeweiligen Rückseite vermieden werden sollte. Allerdings wurde auch zwischen der letzten Kanontafel (fol. 16r) und dem Dedikationsbild (fol. 16v) keine Seite freigelassen, was gegen diese Annahme spricht. Dennoch ist in dem kalkulierten doppelseitigen Auftakt der Paratexte ein gradueller Unterschied zu den Eröffnungssequenzen der vier Evangelien nicht von der Hand zu weisen: So besitzt der Brief *Novum opus* keine eigene Initialseite, sondern nur eine – wenn auch recht aufwendig gestaltete – Initiale.³⁵ Wie einige Kölner Evangelienbücher jedoch belegen, wäre eine solche Gestaltung durchaus möglich gewesen, wodurch noch deutlicher auf die Anfänge der Evangelien verwiesen worden wäre. Eine eigene Initialseite für diesen Brief besitzt beispielsweise das um 1030 in Köln hergestellte „Mariengraden-Evangeliar“ (Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 1001a), in dem der Paratext durch eine eigene, auf die Hieronymus-Darstellung (fol. 8r) folgende Initialseite (fol. 8v) ausgezeichnet wird.³⁶

An dieser Stelle lohnt es sich, kurz auf einige inhaltliche Aspekte des *Novum opus*-Briefes einzugehen: Dieser „letter of transmittal“³⁷ gehört, wie die Studien von Patrick McGurk gezeigt haben, geradezu regelhaft zum *Apparatus* frühmittelalterlicher Evangelienbücher.³⁸ Der Verfasser, der Kirchenvater Hieronymus, erläutert in diesem Schreiben die Hintergründe der Bibelübersetzung, zu der er von Papst Damasus (um 305–384) regelrecht gedrängt wurde.³⁹ Hierbei fürchtete der Verfasser, dass seine Arbeit selbst beurteilt würde, da er sich doch zum Richter über andere Versionen aufschwingen würde. Es tröstete Hieronymus dann, dass er zum einen in päpstlichem Auftrag handeln und zum anderen die Parallelexistenz von vielen verschiedenen lateinischen Fassungen der Evangelien den Glauben verwirren würde.⁴⁰ In diesem Zusammenhang macht Bruno Reudenbach auf ein Detail aufmerksam: „Significantly, we find in the *Novum opus*-letter not only the terms *liber* or *scriptura* but also three times the more specific *codex*, in one case *aperto codice*, thus referring to the material conditions of recording and transmitting sacred scripture in the form of a bound book, a codex.“⁴¹ Er führt dies darauf zurück, dass schon im frühen Christentum der Codex als Objekt für die Repräsentation Christi schlechthin und auch als identitätsstiftendes Merkmal der christlichen Gemeinden gedient habe.⁴² Wenn wir nun zur Miniatur zurückkehren, so lässt sich dieser Aspekt des Codex mit einer Beobachtung Peter Blochs verbinden, die sich zwar auf die Hieronymus-Darstellung im Kölner Evangeliar C 53 Sup. der Biblioteca Am-

35 Auf die Abstufung zwischen den Evangelistenportraits und der Hieronymus-Miniatur weist Beuckers im Zusammenhang mit der Hieronymus-Bildseite im „Mariengraden-Evangeliar“ (Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 1001a) hin. Vgl. Beuckers 2018, S. 81.

36 Vgl. Beuckers 2018, S. 82–84.

37 Calkins 1984, S. 20.

38 Vgl. McGurk 1961, S. 110f.

39 Vgl. die Edition bei Bruyne 2015, S. 153–155.

40 Bruyne 2015, S. 154: „Adversum quam invidiam duplex causa me consolatur, quod et tu, qui summus sacerdos es fieri iubes, et verum non esse, quod variat etiam maledicorum testimonio conprobatur. Si enim latinis exemplaribus fides est exhibenda, respondeant quibus. Tot sunt pene quot codices.“ („Im Hinblick auf diesen Vorwurf tröstet mich ein zweifacher Grund: dass nämlich du, der du der höchste Priester bist, gebietest, dass es getan werde, und dass nicht wahr sein kann, was verschieden ist und sogar durch ein Zeugnis der Verleumder gebilligt wird. Wenn nämlich der Glaube durch die lateinischen Fassungen erwiesen werden muss, dann sollen sie einander entsprechen. Es gibt fast so viele [Versionen; J.H.V.] wie Codices!“).

41 Reudenbach 2018, S. 263.

42 Vgl. Reudenbach 2018, S. 263.

brosiana in Mailand bezieht, sich aber bruchlos auf den „Hillinus-Codex“ übertragen lässt: Durch den Rekurs auf die Evangelistenportraits und die Initialseiten der Evangelien könnte mit der Schriftrolle auf den Knien des Hieronymus „kaum die Evangelienübersetzung gemeint sein, sondern eher ein Brief, – der Brief etwa mit der Vorrede *Novum opus*“.⁴³ Dieser Gedanke korrespondiert mit dem oben genannten Hinweis, dass im hieronymianischen Begleitbrief stets die Rede von Codices mit der Übersetzung der Evangelien sei. Außerdem sind im Falle der Evangelistenbilder die dargestellten Verfasser in der Regel mit der Arbeit an dem Manuskript beschäftigt, das den Text enthält, der auf der gegenüberliegenden Initialseite beginnt. Dies kann auch im „Hillinus-Codex“ beobachtet werden, wobei hier die Bezugnahme von Portrait und Initialseite noch deutlicher in den Vordergrund tritt: Oberhalb des unter einer Säulenstellung sitzenden Evangelisten Matthäus wird das ihm zugeordnete Symbolwesen, ein Engel, gezeigt (**Abb. 7**). In seinen Händen hält er einen ausgebreiteten Rotulus, der die Anfangsworte des Matthäusevangeliums LIBER GENERATIONIS IHU XPI FILII DAVID · wiedergibt. In dem vor dem Evangelisten auf einem Pult liegenden Manuskript wird dieser Satz durch die Worte FILII ABRAHAM · fortgeführt. Exakt diese Worte finden sich nun erneut auf der Initialseite, der sich auch das Symbolwesen zuwendet (**Abb. 8**). Gleichermaßen wie diese Bildseite das in der Handschrift enthaltene Evangelium authentifiziert, wird durch die Einfügung der Hieronymus-Miniatur „die Authentizität des Evangelientextes unterstrichen, vor allem aber wird den Vorreden ein den Evangelien nahezu gleichwertiges Autorenbild zugeordnet“.⁴⁴ In diesem Sinne liegt die Interpretation nahe, dass Hieronymus in der Miniatur damit beschäftigt ist, seinen Begleitbrief zu verfassen, dessen Text auf der sich anschließenden Rectoseite beginnt.

Ein Blick zurück auf den Inhalt des *Novum opus*-Briefes lässt diese Deutung noch einleuchtender werden: Es handelt sich hierbei um ein Begleitschreiben, das dem Urexemplar der Evangelienübersetzung des Hieronymus beigegeben war. Der Brief erläutert einerseits das Vorgehen des Kirchenvaters bei der Textrevision und erklärt andererseits die Erschließungssysteme, die er den Evangelien hinzugefügt hat oder die bereits von Eusebius entwickelt und von Hieronymus übernommen wurden. Auch die anderen zum *Apparatus* vor dem eigentlichen Evangelientext gehörenden Briefe *Sciendum etiam* sowie *Ammonius quidem* und der Prolog *Plures fuisse* geben Auskunft über die Kanonbildung sowie über die Funktionsweise der Einteilung der vier Evangelien in *Sectiones* sowie über die Konkordanztabellen der Kanontafeln. Mithilfe dieses exegetischen Instruments wurde der Text jedes Evangeliums in miteinander inhaltlich und strukturell korrespondierende Abschnitte eingeteilt und durchnummeriert, wobei jedoch der Text in seiner literarischen Struktur unangetastet blieb.⁴⁵ Die einzelnen Ziffern wurden schließlich in den Kanontafeln in Parallelkolumnen für jeden Evangelisten eingetragen, so dass auf einen Blick die übereinstimmenden und in einer Zeile stehenden Stellen erkennbar wurden. Hierbei wurden die *Sectiones* so angeordnet, dass in den architektonisch gerahmten Tabellen die Abschnitte aufgeführt waren, die in allen vier, in

43 Bloch 1967, S. 119–122.

44 Beuckers 2018, S. 87.

45 Vgl. zur Funktionsweise der Kanontafeln in mittelalterlichen Evangeliaren Nordenfalk 1938, S. 45–54; Reudenbach 2009, S. 61–63.

drei oder in zwei Evangelien korrespondieren oder als Sondergut nur in einem einzigen Evangelium zu finden sind. Auf diese Weise wurde die Offenbarung numerisch gegliedert und ein Bild der Einheit der vier Evangelien kreiert, indem die einzelnen Abschnitte durch Ziffern in den Arkaden oder Kolonnaden repräsentiert wurden.

Durch die Hinzufügung der verschiedenen Begleittexte zum eigentlichen Evangelientext wird die konkrete Handschrift erneut zu einer vervielfältigten Version des Urexemplars, die ebenso die Erschließungssysteme aufweist, die von Hieronymus und Eusebius den jeweils von ihnen erarbeiteten Fassungen der Evangeliiare beigegeben wurden. Angesichts der Positionierung des Schreibereintrags (fol. 2v) und des Widmungstextes (fol. 3r-3v) zu Beginn und des Dedikationsbildes (fol. 16v) am Ende der Sequenz dieser Vorreden und Briefe kann der Memorialkomplex auch als eine Art Klammer um den authentifizierenden und erschließenden *Apparatus* des Evangeliiars verstanden werden. Da die Bildseite mit dem Stiftungsakt durch Hillinus an Petrus direkt auf die Kanontafeln folgt, die den Evangelientext abstrakt repräsentieren, kann das in der Miniatur gezeigte und vom Stifter übergebene Manuskript als Vereinigung der in den Konkordanztabellen aufgeschlüsselten Offenbarung verstanden werden. Schließlich gibt auch die von links nach rechts erfolgende Übergabe des Buches die Leserichtung vor und leitet zum Kern der Handschrift, den vier Evangelien, über. Auf diese Weise wird der *pars pro toto* für die Überlieferungstradition der Offenbarung sowie für das gesamte Evangeliar stehende *Apparatus* aus Prologen, Briefen und den Kanontafeln in den Kontext der Stiftung eingegliedert, um weitere Bezugnahmen auszudrücken.

Im Zusammenhang mit dem *Paracontent* des Manuskripts fällt auf, dass der Schreiber- und der Widmungstext sowie die verschiedenen Prologe und Briefe mitsamt der Hieronymus-Miniatur auf einer Lage angeordnet sind, die der Lage mit den Kanontafeln und dem Dedikationsbild vorgebunden ist.⁴⁶ Aus diesem Grund könnte man annehmen, dass es sich bei dem Schreiber- und Widmungstext um eine spätere Ergänzung handelt, wodurch sich zum einen die exzeptionelle Verteilung der Texte und der Bildseite über den Beginn des Evangeliiars und die damit verbundene Trennung von Stiftungstext und Dedikationsminiatur erklären ließe. Allerdings umfasst dieses Quinio ebenso die traditionell vorhandenen hieronymianischen und eusebianischen Paratexte, so dass diese Briefe und Prologe mit dem Widmungs- oder Schreibertext auf ein Doppelblatt geschrieben wurden, was – neben dem paläographischen Befund – gegen eine spätere Hinzufügung der Lage spricht. Rätselhaft bleibt jedoch der Umstand, dass der Brief *Ammonius quidem* auf fol. 9v nach den Worten „Continuo scire pote“ abbricht. Sollte es sich bei dieser Lage ursprünglich um ein Sexternio gehandelt haben, dessen äußeres Doppelblatt mit dem Ende des Paratextes verlorengegangen ist, so wäre auch dem Schreibereintrag auf fol. 2v neben den noch vorhandenen freien Seiten (fol. 1r-2r) noch ein weiteres Blatt vorausgegangen. Eine solche Lösung erscheint jedoch sehr unwahrscheinlich, da der aus sehr verschiedenen Lagenformen bestehende „Hillinus-Codex“ zwar einige Quinios, aber kein Sexternio aufweist. Aus dem Grund ist von einer planvollen Anlage und der intendierten, die Prologe und Briefe sowie die Kanontafeln rahmenden Verteilung der Schreiber- und Dedikationstexte so-

46 Vgl. Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln 1998, S. 350 [Ulrike Surmann]. Der Verfasser dankt Harald Horst (Köln) für weitere Informationen zur Lagenformel.

wie der Dedikationsminiatur auf zwei Lagen auszugehen. Ob der am Ende der Lage stehende und nur noch wenige Zeilen umfassende Schluss des *Ammonius quidem*-Briefes schlichtweg vergessen und daher nicht auf der ersten, freien Seite der zweiten Lage (fol. 10r) eingetragen wurde, muss offen bleiben.

5. Geber und Empfänger – Eine mehrstufige Dedikationssequenz

Bei der Untersuchung des Memorialkomplexes kann der Vergleich mit einer anderen Reichenauer Handschrift aufschlussreich sein: Dem eigentlichen Text des „Hornbacher Sakramentars“ (Domschatz der St. Ursen-Kathedrale, Solothurn, Cod. U 1) ist eine Folge verschiedener Bild- und Textseiten vorangestellt.⁴⁷ Während auf den Versoseiten stets eine Miniatur angeordnet ist, folgt auf der gegenüberliegenden Rectoseite ein Widmungstext, in dem die agierenden Personen namentlich erwähnt werden. Daher kann eine regelrechte „Widmungssequenz“ rekonstruiert werden: In der ersten Darstellung (fol. 7v) übergibt der Buchkünstler Eburnant dem Abt des Klosters Hornbach, Adalbert, das von ihm hergestellte Manuskript.⁴⁸ In der folgenden Miniatur (fol. 8v) reicht der Abt diese Handschrift an den Klosterpatron, den heiligen Pirmin, weiter, der es schließlich auf der sich daran anschließenden Bildseite (fol. 9v) dem heiligen Petrus darbringt. Zielpunkt dieser Bildfolge ist Christus, der auf fol. 10v das Sakramentar vom Apostelfürsten Petrus erhält. Deutlich wird die aufsteigende Hierarchie der dargestellten Akteure, die ebenso den Buchkünstler sowie den Auftraggeber des Manuskripts, den Hornbacher Abt, einbezieht. Freilich ist die Dedikationssequenz im „Hillinus-Codex“ nicht annähernd so umfangreich, doch es wird ebenso in diesem Evangeliar eine im Apostel Petrus gipfelnde „Widmungssukzession“ etabliert: Auf den Schreibereintrag der beiden Buchkünstler Purchardus und Chuonradus folgt der Widmungstext des Auftraggebers Hillinus. Somit sind zunächst die an der Herstellung und der Stiftung des Manuskripts beteiligten Personen durch Texte in der Handschrift präsent. Auf den zweiten Blick wird aber deutlich, dass neben der textlichen auch ihre bildliche Repräsentation dem Codex eingeschrieben ist, denn Hieronymus „ist von zwei nach innen gewendet sitzenden Mönchen begleitet, deren einer links über das Ende der Schriftrolle gebeugt darauf schreibt, deren anderer rechts auf einer Tafel Notizen macht“.⁴⁹ Darauf, dass sich die beiden Buchkünstler im Hieronymus-Bild regelrecht in den Codex eingeschlichen haben, wurde bislang noch nicht hingewiesen. Der Vergleich mit anderen Kölner Hieronymus-Darstellungen belegt jedoch, dass diese Lesart kaum von der Hand zu weisen ist: In diesen Miniaturen der Manuskripte wie beispielsweise dem „Mariengraden-Evangeliar“ (Cod. 1001a; fol. 8r) und dem Evangeliar aus dem Bamberger Dom (Staatsbibliothek Bamberg, Msc.Bibl.94; fol. 1v) wird jeweils nur ein Schreiber gezeigt.⁵⁰ Auch das oftmals als Vorbild angeführte, um 985 entstandene und mit der Reichenauer Buchkunst in Verbindung stehende Gre-

47 Vgl. zu dieser Handschrift Bloch 1956, bes. S. 16-36, S. 52-76; vgl. hierzu auch Beuckers 2002, S. 76f.

48 Vgl. zu den Dedikationsszenen Bloch 1956, S. 23-27.

49 Bloch 1959, S. 28.

50 Vgl. zu den Hieronymus-Darstellungen in der Kölner Buchmalerei Bloch/Schnitzler 1970, S. 144-152; Schnitzler 1956.

gor-Bildnis aus dem „Registrum Gregorii“ (Stadtbibliothek Trier, Hs. 171/1626) zeigt nur einen Schreiber neben dem Papst.⁵¹ Sofern der „Hillinus-Codex“ also tatsächlich in Köln entstanden ist, wurde dezidiert von dieser Bildkonzeption mit nur einem Schreiber abgewichen. Es ist daher anzunehmen, dass sich die beiden Buchkünstler Purchardus und Chuonradus hier ins Bild setzten und sich implizit auf diese Weise in den Memorialkomplex einreihen. Darüber hinaus kann sich im äußerst selbstbewusst in goldener Unziale verfassten Schreibereintrag auf fol. 2v ein Hinweis hierauf verbergen: Indem Purchardus und Chuonradus davon berichten, dass sie von Hillinus „eingeladen und gedrängt“ (*invitati et coacti*) wurden, ein Evangeliar zu schreiben, klingt deutlich die Wendung *Novum opus facere me cogis*⁵² an, mit der Hieronymus seinen Begleitbrief zur Evangelienübersetzung beginnt.⁵³ Dies wird nun ebenso bei einem nochmaligen Blick auf den *Paracontent* des „Hillinus-Codex“ vor den eigentlichen Evangelientexten erkennbar: Diese verschiedenen Prologe und Briefe erläutern die Übersetzung, die Kanonbildung und die systematische Erschließung der vier Evangelien. In den von den Paratexten markierten Kontext der literarischen Überlieferung der Offenbarung lässt sich nun auch die Hieronymus-Darstellung mit der Darstellung der Schreiber einordnen, da die Bildseite den Kirchenvater entweder bei der Arbeit an der Übersetzung der Evangelien oder – laut Peter Bloch – beim Verfassen des Begleitbriefs *Novum opus* wiedergibt.⁵⁴ Demgegenüber fokussieren der Schreibereintrag, der Stiftungstext und die Widmungsminiatur die materielle Überlieferung der Offenbarung durch das konkrete Objekt, den „Hillinus-Codex“. Durch die Darstellung der beiden Buchkünstler Purchardus und Chuonradus auf der Hieronymus-Bildseite kann jedoch auch diese Miniatur in diesen Zusammenhang einbezogen werden, so dass sie gleichsam wie ein Vexierbild sowohl den Beitrag des Kirchenvaters zur Textüberlieferung als auch die Arbeit der Schreiber und Buchmaler am materiell begriffenen Manuskript zeigt. Auf diese Weise betonen die Brüder ihre Mitwirkung bei der Kodifizierung und Weitergabe der göttlichen Offenbarung und nobilitieren ihre Tätigkeit, die hierfür ebenso existenziell ist wie die literarische und exegetische Dimension.

6. Die liturgische Aktivierung der Memoria durch den „Hillinus-Codex“

Schließlich stellt sich die Frage nach der Verbindung des vielschichtigen Memorialkomplexes mit der liturgischen Nutzung der Handschrift: Bei dem „Hillinus-Codex“ handelt es sich um ein Evangeliar, dem – neben dem Sakramentar mit dem *Canon missae* – zentralen Manuskript für die Messfeier. Auch wurde das Evangeliar als Verkörperung Christi angesehen und entsprechend geehrt.⁵⁵ Daher bedeutete die Verewigung des Stifters oder Künstlers durch den Namensseintrag oder eine entsprechende Miniatur gewissermaßen die Einschreibung in das Christus repräsentierende Objekt. Vor der Einführung des Missa-

51 Vgl. zu dieser Miniatur Nitschke 1966, S. 35–49.

52 Bruyne 2015, S. 152.

53 Vgl. von Euw 2008, S. 264f.

54 Vgl. Bloch 1967, S. 119–122.

55 Vgl. Reudenbach 2014; vgl. zur Inszenierung und Ehrung des Evangelienbuches in der Liturgie Heinzer 2009; Gussone 1995.

les wurde aus den Evangelienbüchern die entsprechende Tagesperikope, ein minutiös festgelegter Abschnitt aus den vier Evangelien verkündet.⁵⁶ Laut Bruno Reudenbach war, „[d]a Messen einen besonders hohen Wert für die Verstorbenen hatten, [...] die Ausstattung der Messe ein bevorzugter Gegenstand von Stiftungen“.⁵⁷ Schließlich trug der Gebrauch des gestifteten Objektes im Gottesdienst dazu bei, dem Stifter den Weg zur Erlösung zu bahnen.⁵⁸ Freilich musste hierzu die Gabe überhaupt gebrauchsfähig und im Falle von liturgischen Handschriften für die Nutzung eingerichtet sein. Um dies im Falle mittelalterlicher Evangeliare zu gewährleisten, ist den Handschriften das *Capitulare evangeliorum*, eine Perikopenliste, meist am Schluss beigegeben, mit deren Hilfe die entsprechende Stelle aufgefunden werden konnte.⁵⁹ Dieser Index enthält für annähernd jeden Tag des liturgischen Jahres sowie für die Hochfeste und die Gedenktage der Heiligen die Angaben für die Evangelienlesung bereit. Theodor Klauser, der die verschiedenen Fassungen des *Capitulare evangeliorum* untersucht und ediert hat, beschreibt den Aufbau der einzelnen Einträge folgendermaßen: „Auf die Nennung des jeweiligen liturgischen Tages folgt zunächst die Angabe der Stationskirche, wenn eine solche vorgesehen war, dann die Angabe des biblischen Buches und – bei Evangelienlisten – die Nennung der betreffenden Kapitelzahl. Schließlich sind, durch ein *usque* verknüpft, die Anfangs- und Schlußworte der Perikope angeführt. Handelt es sich um ein unbewegliches Fest, so geht der Festbezeichnung das Monatsdatum voraus.“⁶⁰ Die Angabe des biblischen Buches, von der Klauser spricht, erfolgt mithilfe der eusebianischen Einteilung des Evangelientextes in *Sectiones*. Wie Eusebius im *Ammonius quidem*-Brief ausführt, setzte er die Notate mit den jeweiligen Nummern der Abschnitte in die Randspalte.⁶¹ Allerdings war sein Impetus nicht, die liturgische Lesenutzung der Handschriften zu kodifizieren, sondern diese Ziffern sollten schließlich in den Kanontafeln darüber Aufschluss geben, welche Stellen bei den Evangelisten übereinstimmen. Daher fügte er diesen Zahlen noch eine weitere, nun rubrizierte Zahl hinzu, die dem Leser mitteilte, in welcher Kanontafel er die bezeichnete Stelle und die mit ihr korrespondierenden *Sectiones* finden würde.⁶² Vermutlich wurden im 5. Jahrhundert die Parallelstellen dem jeweiligen Marginalnotat hinzugefügt, so dass aufgrund dieser Auszugstabelle die Kanontafeln als exegetisches Instrument obsolet wurden.⁶³ Zudem besaßen diese Konkordanztabellen ohnehin keine Bedeutung für die gottesdienstliche Lesung der Perikopen.⁶⁴ Zentral waren vielmehr die Einträge der eusebianischen Abschnitte: Sofern ein Evangelienbuch weder diese Marginalnotate noch eine andere Art der Perikopenmarkierung (beispielsweise durch die Neumierung einer Passage) besaß, konnte es schlichtweg nicht für die Verkündigung des Leseabschnitts genutzt werden. Sucht man nun im „Hil-

56 Vgl. zum Missale Hughes 1982, S. 143-146; vgl. zur Entstehung des Missales Nußbaum 1961, S. 177-185; Ebner 1957, S. 359-363.

57 Reudenbach 2012, S. 79.

58 Vgl. Reudenbach 2012, S. 80.

59 Vgl. zum *Capitulare evangeliorum* Klauser 1935; Reudenbach 2015, S. 353-356.

60 Klauser 1935, S. XVII (Hervorhebung im Original).

61 Vgl. Bruyne 2015, S. 157: „Itaque per singulos numeros supputatio per minii distinctionem invenitur inserta significans, cui de decem titulis, adpositus numerus dignoscitur.“ („Und so wird die hinzugefügte Berechnung durch die einzelnen Zahlen hindurch mithilfe der Rotfärbung aufgefunden. Sie bezeichnet, zu welcher von den zehn Tafeln die Nummer gehört, und die hinzugefügte Zahl kann zugeordnet werden.“).

62 Vgl. Bruyne 2015, S. 157.

63 Vgl. O’Loughlin 2017, S. 99.

64 Vgl. Reudenbach 2018, S. 265f.

linus-Codex“ nach den Notationen der eusebianischen *Sectiones*, so stellt man fest, dass zwar die einzelnen Abschnitte durchgehend nummeriert sind, dass aber weitgehend die rubrizierten Nummern der *Canones* fehlen und nur zwischen fol. 24r-26r und fol. 110r-121r vorhanden sind. Dass diese Ziffern nur punktuell eingetragen wurden, beeinträchtigt jedoch die liturgische Nutzung nicht. Allerdings deutet auch das Fehlen zahlreicher anderer in der Regel rubrizierter Partien (beispielsweise der Nummerierung in den Kapitelverzeichnissen und zahlreicher *Incipit*- und *Explicit*-Angaben) darauf hin, dass die Handschrift nicht gänzlich vollendet wurde. Aus diesem Grund ist es fraglich, ob sie letztlich überhaupt im Gottesdienst zur Verlesung der entsprechenden Perikope aus den vier Evangelien verwendet wurde. Eventuell könnte der „Hillinus-Codex“ aber auch ausschließlich zur Rezitation einiger ausgewählter (Fest-)Perikopen genutzt worden sein, so dass sein offenbar unvollendeter Zustand nicht negativ auffiel. Die liturgische Verwendung zu bestimmten Anlässen ist auch im Falle anderer früh- und hochmittelalterlicher Evangelienbücher anzunehmen, bei denen entweder bestimmte Textabschnitte künstlerisch eigens hervorgehoben oder in die zu späterer Zeit, vermutlich am Nutzungsort, Neumen oder Anfangs- und Endmarkierungen von Lesestücken eingetragen wurden.⁶⁵ Darüber hinaus ist ebenso denkbar, dass ein Diakon das Manuskript geöffnet oder eher geschlossen bei den Ein- und Auszugsprozessionen mitführte, wie es schon im frühmittelalterlichen *Ordo Romanus I* geschildert wird.⁶⁶ In diesem Zusammenhang ist auch der vermutlich ehemals vorhandene und von Hillinus gestiftete Prachteinband des Codex zu interpretieren: Laut David Ganz wurde mithilfe der Buchhülle „[d]ie der heiligen Schrift immer schon zukommende Sakralität des Textes [...] in die sichtbare und wirksame Sakramentalität materieller Buchobjekte überführt“.⁶⁷ Demnach diente die Handschrift aufgrund ihres Inhalts, der vierfachen Erzählung des Lebens, Sterbens und Auferstehens Jesu Christi als dessen Repräsentant. Ihren Ausdruck fand diese Vergegenwärtigung im Rahmen der Liturgie sowohl in den ehrenden und an sich einer Person zukommenden Begleitriten (Akklamation, Küssen) als auch in der künstlerisch vermittelten Auratisierung des Objektes durch den Buchschmuck, freilich aber gleichermaßen in der Wortverkündigung selbst.⁶⁸

7. Vergebliche Mühe durch ein unvollendetes Stiftungsobjekt?

Inwiefern der „Hillinus-Codex“ in die Liturgie im Kölner Dom eingebunden wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Es fehlen Spuren der Benutzung und der nachträglichen Adaptation der Handschrift beispielsweise durch eine spä-

65 Beispielsweise sind in dem zwischen 845 und 855 in Metz entstandenen „Drogo-Evangelium“ (Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. lat. 9388) die Perikopen für die Weihnachtsmessen, für das Patronatsfest der Metzter St. Stephans-Kathedrale und für das Fest der Apostelfürsten Petrus und Paulus in einer von der übrigen Textschrift abweichenden Goldunziale geschrieben. Daher ist es denkbar, dass der Codex an diesen Tagen als „Festtagsevangelium“ genutzt wurde. Die besondere Gestaltung der Textabschnitte kann aber ebenso darauf hindeuten, dass der geöffnete Codex den Gläubigen präsentiert wurde, um beispielsweise die an Weihnachten gefeierte Inkarnation des Gotteswortes in Jesus Christus durch die im Kerzenschein flackernden, goldenen Buchseiten zu visualisieren. Vgl. Vennebusch 2016.

66 Vgl. Heinzer 2009, S. 44-52; Gussone 1995, S. 207-210.

67 Ganz 2018, S. 184.

68 Gussone 1995, S. 200f.

ter erfolgende Neumierung oder die Einfügung von Vortragsmarkierungen, die sich in zahlreichen anderen Handschriften finden.⁶⁹ Aus diesem Grund kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden, ob das Manuskript seinem Bestimmungszweck gemäß Verwendung fand und dem Stifter tatsächlich zur Erlangung des Seelenheiles verhalf. Allerdings stellt der Widmungstext der Handschrift „eine bestimmte zeitgenössische Person und deren individuelle Anliegen“⁷⁰ vor und formuliert „sehr deutlich die Erwartung einer Gegengabe“.⁷¹ Während das Anliegen erst einmal in der Zueignung des Codex an den heiligen Petrus besteht, erwartet Hillinus laut eigener Aussage die Erlösung von der Sündenschuld durch das Votum des Empfängers der Stiftung. Neben dieser umfangreichen Zueignung an den Hochaltarpatron des Kölner Domes drückt der Stifter auch durch das Dedikationsbild aus, wie er demütig Petrus seine Buchgabe anträgt. Ebenso schreiben sich die Buchkünstler Purchardus und Chuonradus in die Stiftung ein, indem sie zunächst erläutern, dass sie vom Domherrn offenbar sehr energisch aufgefordert wurden, diese Handschrift anzufertigen, und schließlich den Leser selbst um sein Erbarmen bitten, damit auch sie erlöst werden. Allerdings beließen sie es nicht bei diesem Schreibeintrag, sondern stellten sich zu Füßen des Kirchenvaters Hieronymus bei der Arbeit dar. Darüber hinaus verleihen sie durch die Positionierung der Miniaturen und Textseiten eine sehr noble Konnotation: Während Hieronymus und Eusebius, deren Texte der Memorialkomplex umfasst, für die literarische Integrität und Erschließung der Evangelientexte sorgten, tragen die Stifter und Buchkünstler auf einer materiellen Ebene hierzu bei. Auf diese Weise ist es der an der Stiftung unmittelbar beteiligten Trias, bestehend aus Hillinus, Purchardus und Chuonradus, gelungen, die Überlieferungsgeschichte der vier Evangelien fortzuschreiben und in ihre Zeit zu transponieren. Sollte demnach der „Hillinus-Codex“ unvollendet geblieben und niemals in der Kölner Domliturgie verwendet worden sein, wäre möglicherweise die liturgische *Memoria* nicht im ersehnten Maße zustande gekommen, doch konnten Stifter und Künstler ihr Andenken zumindest materiell bewahren und visuell ausdeuten.

8. Bibliografie

- | | |
|---|---|
| <p>Beissel, Stephan: Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters. Freiburg 1906.</p> <p>Beuckers, Klaus Gereon: Das ottonische Stifterbild. Bildtypen, Handlungsmotive und Stifterstatus in ottonischen und frühsalischen Stifterdarstellungen. In: Beuckers, Klaus Gereon u.a. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2002, S. 63-102.</p> <p>Beuckers, Klaus Gereon: Das Prachtevangeliar aus Mariengraden. Ein Meisterwerk der salischen</p> | <p>Buchmalerei. Die Handschrift Cod. 1001a der Erzbischöflichen Diözesan- und Dombibliothek Köln. Luzern 2018.</p> <p>Bloch, Peter: Das Hornbacher Sakramentar und seine Stellung innerhalb der frühen Reichenauer Buchmalerei. Basel 1956.</p> <p>Bloch, Peter: Die beiden Reichenauer Evangeliare im Kölner Domschatz. In: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombauvereins 1959 (16/17), S. 9-40.</p> |
|---|---|

⁶⁹ Derartige Vortragsmarkierungen und Neumen finden sich beispielsweise in dem auf der Insel Reichenau um 1024 entstandenen „Limburger Evangeliar“ (Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln, Cod. 218). Vgl. hierzu Vennebusch 2019; Wittekind 2015, S. 289.

⁷⁰ Reudenbach 2012, S. 71.

⁷¹ Reudenbach 2012, S. 75.

- Bloch, Peter: *Novum opus me facere cogis*. Zum Hieronymusbild im Kölner Evangeliar der Ambrosiana. In: Dettweiler, Frieda u.a. (Hg.): *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters*. Festschrift für Karl Hermann Usener. Marburg 1967, S. 119-128.
- Bloch, Peter/Schnitzler, Hermann: *Die ottonische Kölner Malerschule*, Bd. 2: Textband. Düsseldorf 1970.
- Bruyne, Donatien de: *Prefaces to the Latin Bible*. Turnhout 2015.
- Calkins, Robert G.: *Programs of Medieval Illumination (The Franklin D. Murphy Lectures V)*. Lawrence 1984.
- Ciotti, Giovanni u.a.: *Definition of Paracontent*. Hamburg 2018 (abrufbar unter: https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/papers/CSMC_Occasional_Paper_6_TNT.pdf).
- Ebner, Adalbert: *Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter*. Iter Italicum. Graz 1957.
- Elbern, Victor H.: *Der Werdener Buchschrein mit dem Probianus-Diptychon*. Ein Beitrag zum Liudger-Jubiläum. In: *Westfälische Zeitschrift*. Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde 1959 (109), S. 1-12.
- Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln u.a. (Hg.): *Glaube und Wissen im Mittelalter*. Die Kölner Dombibliothek. Ausstellungskatalog Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln 1998. München 1998.
- Euw, Anton von: *Das Buch der vier Evangelien*. Kölns Karolingische Evangelienbücher (Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln, Sonderheft 1/1989). Köln 1989.
- Euw, Anton von: *Der Hillinus-Codex der Kölner Dombibliothek und die Reichenauer Buchkunst*. In: Finger, Heinz (Hg.): *Mittelalterliche Handschriften der Kölner Dombibliothek*. Zweites Symposium der Diözesan- und Dombibliothek Köln zu den Dom-Manuskripten (Libelli Rhenani, Bd. 24). Köln 2008, S. 251-300.
- Ganz, David: *Exzess der Materialität*. Prachteinbände im Mittelalter. In: Carmassi, Patrizia/Toussaint, Gia (Hg.): *Codex und Material (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Bd. 34)*. Wiesbaden 2018, S. 179-214.
- Gussone, Nikolaus: *Der Codex auf dem Thron*. Zur Ehrung des Evangelienbuches in Liturgie und Zeremoniell. In: Neuheuser, Hanns Peter (Hg.): *Wort und Buch in der Liturgie*. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches. St. Ottilien 1995, S. 191-231.
- Heinzer, Felix: *Die Inszenierung des Evangelienbuches in der Liturgie*. In: Müller, Stephan u.a. (Hg.): *Codex und Raum (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Bd. 21)*. Wiesbaden 2009, S. 43-58.
- Hoffmann, Hartmut: *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich (Text- und Tafelband)*. Stuttgart 1986.
- Horst, Harald: *Illuminierte Kölner Handschriften und ihre Verbindungen nach Trier*. In: Hellenbrand, Karl-Heinz u.a. (Hg.): *Beiträge zur Heilig Rock Wallfahrt 2012 aus der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars (Libri Pretiosi. Mitteilungen der Bibliophilen Gesellschaft Trier e. V., Bd. 15)*. Kordel 2012, S. 65-77.
- Hughes, Andrew: *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*. Toronto u.a. 1982.
- Klauser, Theodor: *Das römische Capitulare Evangeliorum*. Texte und Untersuchungen zu seiner ältesten Geschichte, Bd. 1: Typen. Münster 1935.
- Lowe, Elias A.: *Handwriting. Our Medieval Legacy*. Rom 1969.
- McGurk, Patrick: *Latin Gospel Books from A. D. 400 to A. D. 800*. Paris u.a. 1961.
- Nitschke, Brigitte: *Die Handschriftengruppe um den Meister des Registrum Gregorii (Münstersche Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 5)*. Recklinghausen 1966.
- Nordenfalk, Carl: *Die spätantiken Kanontafeln*. Kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte. Göteborg 1938.
- Nußbaum, Otto: *Kloster, Priestermonch und Privatmesse (Theophaneia. Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums, Bd. 14)*. Bonn 1961.

- Joshua O'Driscoll: Pictorial Innovation in Ottonian Cologne. The Morgan Gospels (MS M.651) and the Moment of the Reiche Gruppe. In: Beuckers, Klaus Gereon/Bihrer, Andreas (Hg.): Das Sakramentar aus Tyniec. Eine Prachthandschrift des 11. Jahrhunderts und die Beziehungen zwischen Köln und Polen in der Zeit Kasimirs des Erneuerers. Wien u.a. 2018, S. 141-162.
- O'Loughlin, Thomas: The Eusebian Apparatus in the Lindisfarne Gospels. Ailerán's *Kanon euangeliorum* as a Lens for Its Appreciation. In: Gameson, Richard (Hg.): The Lindisfarne Gospels. New Perspectives. Leiden u.a. 2017, S. 96-111.
- Prochno, Joachim: Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei, I. Teil: Bis zum Ende des 11. Jahrhunderts (800-1100). Leipzig u.a. 1929.
- Reudenbach, Bruno: Der Codex als heiliger Raum. Überlegungen zur Bildausstattung früher Evangelienbücher. In: Müller, Stephan u.a. (Hg.): Codex und Raum (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Bd. 21). Wiesbaden 2009, S. 59-84.
- Reudenbach, Bruno: Zwischen Kultsorge und individueller Programmatik. Liturgische Bücher als künstlerische Aufgabe. In: Müller, Monika E./Heitzmann, Christian (Hg.): Einen Platz im Himmel erwerben. Bücher und Bilder im Dienste mittelalterlicher Jenseitsfürsorge. Wiesbaden 2012, S. 55-89.
- Reudenbach, Bruno: Der Codex als Verkörperung Christi. Mediengeschichtliche, theologische und ikonographische Aspekte einer Leitidee früher Evangelienbücher. In: Quack, Joachim Friedrich/Luft, Daniela Christina (Hg.): Erscheinungsformen und Handhabungen Heiliger Schriften (Materiale Textkulturen, Bd. 5). Berlin u.a. 2014, S. 229-244.
- Reudenbach, Bruno: Lesung und Präsenz. Überlegungen zu Struktur und Gebrauch frühmittelalterlicher Evangeliare. In: Müller, Rebecca u.a. (Hg.): Theologisches Wissen und die Kunst. Festschrift für Martin Büchsel (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 16). Berlin 2015, S. 345-357.
- Reudenbach, Bruno: Books for Liturgical Reading? Remarks on the Structure and Function of Early Medieval Gospel Books. In: Ganz, David/Schellewald, Barbara (Hg.): Clothing Sacred Scriptures. Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures (Manuscripta Biblica, Bd. 2). Berlin 2018, S. 261-272.
- Schnitzler, Hermann: Hieronymus und Gregor in der ottonischen Kölner Buchmalerei. In: Wolfgang Braunfels (Hg.): Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann. Berlin 1956, S. 11-18.
- Schütz, Alois: Das Kloster Seeon und sein Skriptorium. In: Kirmeier, Josef u.a. (Hg.): Schreibkunst. Mittelalterliche Buchmalerei aus dem Kloster Seeon. Ausstellungskatalog Kloster Seeon 1994. Augsburg 1994, S. 15-103.
- Simon, Holger: Architekturdarstellungen in der ottonischen Buchmalerei. Der Alte Kölner Dom im Hillinus-Codex. In: Lieb, Stefanie (Hg.): Form und Stil. Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag. Darmstadt 2001, S. 32-44.
- Vennebusch, Jochen Hermann: Das „Licht der Welt“ in einem Manuskript. In: Beyer, Wiebke/Lu, Zhenzhen (Hg.): Manuskript des Monats, 12, 2016. Hamburg 2016 (abrufbar unter: http://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/mom/2016_12_mom.html).
- Vennebusch, Jochen Hermann: Das „Limburger Evangeliar“ (Cod. 218) und die Spuren seiner liturgischen Nutzung im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. In: Horst, Harald (Hg.): Mittelalterliche Handschriften der Kölner Dombibliothek. Achtes Symposium der Diözesan- und Dombibliothek Köln zu den Dom-Manuskripten (Libelli Rhenani). Köln 2019 (im Druck).
- Vöge, Wilhelm: Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends. Kritische Studien zur Geschichte der Malerei in Deutschland im 10. und 11. Jahrhundert. Trier 1891.
- Wittekind, Susanne: Das Reichenauer Evangeliar aus Limburg an der Haardt in der Kölner Dombibliothek (Cod. 218). Kirchenpolitik und Liturgie. In: Horst, Harald (Hg.): Mittelalterliche Handschriften der Kölner Dombibliothek. Sechstes Symposium der Diözesan- und Dombibliothek Köln zu den Dom-Manuskripten (Libelli Rhenani, Bd. 62). Köln 2015, S. 277-331.
- Wolf, Arnold: Der Alte Dom. In: Kier, Hiltrud/Krings, Ulrich (Hg.): Köln: Die Romanischen Kirchen. Von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg. Köln 1984, S. 138-153.

Artikel aus

MEMO 4 (2019): Objekte der Erinnerung. DOI: <https://dx.doi.org/10.25536/2523-2932042019>

Titel

„Geliebter Leser, erbarme dich gleichermaßen auch unser!“. Der „Hillinus-Codex“ (Cod. 12) als mehrschichtiges Erinnerungsobjekt

Autor

Jochen H. Vennebusch

Kontakt

jochen.vennebusch@uni-hamburg.de

Website

<https://www.kultur.uni-hamburg.de/ks/mitarbeiter/vennebusch.html>

Institution

Universität Hamburg, Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC),
Warburgstraße 26, 20354 Hamburg

DOI des Artikels

<https://dx.doi.org/10.25536/20190401>

Erstveröffentlichung

August 2019

Letzte Überprüfung aller Verweise

31.07.2019

Lizenz

Sofern nicht anders angegeben CC BY-SA 4.0

Medienlizenzen

Medienrechte liegen, sofern nicht anders angegeben, bei den Autoren

Empfohlene Zitierweise

Vennebusch, Jochen H.: „Geliebter Leser, erbarme dich gleichermaßen auch unser!“. Der „Hillinus-Codex“ (Cod. 12) als mehrschichtiges Erinnerungsobjekt, in: MEMO 4 (2019): Objekte der Erinnerung, S. 1–25. Pdf-Format, doi: 10.25536/20190401.

Inhalt

MEMO 4 (2019): Objekte der Erinnerung

„Du, geliebter Leser, erbarme dich zugleich unser!“ Der „Hillinus-Codex“ (Cod. 12) als mehrschichtiges Erinnerungsobjekt <i>Jochen Hermann Vennebusch</i>	1–25
Memories in Steel and Paper: A Spectacular Armor and Its Depictions in Early Modern Augsburg <i>Chassica Kirchoff</i>	26–57
Ein neuer Weg zur Stadtgeschichte – Virtual Reality im Maximilianmuseum <i>Heidrun Lange-Krach, Christoph Emmendorffer, Christoph Hauptmann, Ilja Sallacz</i>	58–83
Erinnerung an Maximilian I. auf Schloss Hanfelden in der Steiermark <i>Claudia Theune, Iris Winkelbauer</i>	84–99
Der Weg der Zeichnung. Die Handzeichnung als Medium der Kommunikation, Erinnerung und Selbstzeugnis des Bildhauers im 17. Jahrhundert <i>Nina Stainer</i>	100–113