



**Rosalind Brown-Grant; Visualizing Justice in Burgundian Prose Romance. Text and Image in Manuscripts of the Wavrin Master (1450s–1460s)** (BURGUNDICA 29); Turnhout: Brepols 2020; 389 S., 140 farb. Abb.; ISBN 978-2-503-58633-5; € 99

Eine Datenbanksuche nach der Wortkombination ‚Text und Bild‘ liefert im Online-Katalog der kunsthistorischen Max-Planck-Institute eine Trefferquote von 230 Publikationen – im OPAC der Regesta Imperii sind nicht weniger als 266 Veröffentlichungen verzeichnet, die seit den 1970er Jahren im Bereich der Erforschung von Text-Bild-Beziehungen entstanden sind. Inmitten dieser unüberschaubaren Flut an Publikationen, die im (Unter-)Titel die besagte Wortkombination führen, damit aber die betreffenden Quantitäten gleichwohl nur ansatzweise reflektieren (man denke an implizitere Titel wie etwa ‚Literatur und Wandmalerei‘), liefert Rosalind Brown-Grant mit ihrer Arbeit zu den Manuskripten des Wavrin-Meisters eine kurzweilige Lektüre.

Die Autorin hat den Lehrstuhl für mittelfranzösische Literatur an der University of Leeds inne und ist durch zahlreiche Publikationen (etwa zu Christine de Pizan und den Aspekten Gender/Sexuality) in ihrem Bereich einschlägig ausgewiesen. In ihrer 2020 erschienenen, knapp 400-seitigen Schrift stellt sie es sich zur Aufgabe, den anonymen Künstler und seine Illustrationen, die, trotz eines gewissen aufkeimenden Interesses, insbesondere aus Sicht der Kunstgeschichte – so wird eingangs moniert – bislang als parodistisch oder karikaturesk fehlwahrgenommen wurden, einem gerechteren Urteil zuzuführen. Im Fokus des begrüßenswert interdisziplinären Ansatzes von Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte und kulturhistorischer Kontextualisierung stehen jedoch nicht nur die Bilder, sondern explizit das Verhältnis von Text und Bild. Hierfür bietet das umfangreiche Corpus des Meisters des Wavrin mit insgesamt zehn Handschriften, fünfzehn darin enthaltenen Erzählungen sowie 650 Illustrationen reichlich Material.

Bei dem Künstler handelt es sich um den Anonymus, der in den 1450er bis 1460er Jahren in Lille im Auftrag Jean de Wavrins arbeitete und aufgrund dieser Tätigkeit seinen Notnamen seitens der Forschung erhielt. Die von ihm ausgestatteten Werke sind durchweg dem Genre des pseudohistorischen, ritterlichen Prosaromans zuzuschreiben, sodass sich in der Illustration dieser Textgattung folglich ein Spezifikum des Meisters findet. Die von ihm illuminierten Geschichten besitzen, so betont die Autorin, trotz aller unterhaltsamen Elemente auf Text- und Bildebene einen deutlich paränetischen Charakter, der sich insbesondere auf der Ebene des Rechts beziehungsweise der Gerechtigkeit zeige – ein Umstand, der bisher nicht genügend für diese Textgattung herausgestellt worden sei. (23–25) Damit einhergehend erkennt Brown-Grant in den Illustrationen didaktisch motivierte Dramatisierungen der jeweiligen Narrative, sodass die Ebene der Visualisierung als Untersuchungsaspekt folgerichtig hinzukommt. Mit dem Fokus auf den rechtlichen Aspekten in den Erzählun-

gen sowie der unterstützenden Funktion der Bilder bewegt die Autorin sich mit ihrer Untersuchung im Interessensgebiet der Rechtsikonografie. In diesem Forschungsfeld wurde bereits seit den 1970er und 1980er Jahren die Wertschätzung von Bildquellen als relevanter Quellengattung in ihrer über den illustrativen Charakter hinausgehenden Eigenbedeutung erkannt und die bis dato in der Forschung vorherrschende Trennung von relevantem Text- und irrelevantem Bildteil zunehmend relativiert.

Anhand einer initial vorgestellten Illustration aus dem Roman *Othovien* (der im weiteren Verlauf ihrer Analyse nicht explizit im Fokus steht) entwickelt Brown-Grant den Fragenkomplex für die Studie. Die betreffende Darstellung zeigt eine komplexe Handlung, die – von der intrigenhaften Mutter des Kaisers initiiert – zum Tode eines unwissenden Bediensteten führt und der höfischen Öffentlichkeit das affekthafte Versagen der Gerechtigkeit des (männlichen) Herrschers angesichts des vermeintlichen Betrugers durch die eigentlich jedoch tugendsame Ehefrau präsentiert. Auch wenn die von diesem Bild ausgehend formulierten Fragen sich nur teils aus demselben ableiten lassen (so wird der im zweiten Kapitel untersuchte Aspekt der gerechten Kriegsführung nur im Rückgriff auf Vorhergegangenes allenfalls implizit fassbar), überführt die Autorin dieselben in eine von klaren Zielen geprägte, gut strukturierte Untersuchung.

In einer historischen und soziokulturellen Einleitung (Kapitel 1) informiert Brown-Grant ausführlich zum Meister, seinem Werk und den Entstehungsbedingungen. Dabei skizziert sie den Kreis der Auftraggeber und Besitzer der Handschriften, der sich aus Herzog Philipp dem Guten von Burgund sowie dessen „three noble men, influencers“ (51) – Jean de Wavrin, Jean de Croy und Jean de Créquy – zusammensetzte. Die drei Letzteren waren engste Vertraute des Herzogs, durch Konnubien verwandtschaftlich miteinander verbunden und bildeten gemeinsam mit Philipp einen Kreis (hoch)adeliger Bibliophiler, die ihre Sammlungen wechselseitig beeinflussten. In diesem spannenden Kontext entstanden die Handschriften, die in den nachfolgenden Kapiteln des Buches ausführlich besprochen werden. Innerhalb der Untersuchungseinheiten werden insgesamt acht Geschichten aus dem Corpus des Meisters untersucht. Die weiteren sieben, in sehr unterschiedlichem Ausmaß illuminierten Erzählungen, die teils nur eine Illustration aufweisen (*Paris et Vienne* und *Apollonius de Tyr*), mitunter aber auch nahezu 100 Darstellungen enthalten (*Buscalus*), werden nur teilweise und en passant besprochen. Die drei Haupt- beziehungsweise deren jeweilige Unterkapitel beginnen alle mit einer kurzen Inhaltsangabe der betreffenden Texte, Verweisen auf (eventuell vorhandene) Vorgänger derselben, wobei es sich zumeist um Versvarianten der jeweiligen Erzählung handelt, sowie Hinweisen auf die individuellen Überlieferungssituationen. Hierdurch werden dem Leser informative Überblicke und leichte Einstiege in die nachfolgenden, analytischen Ausführungen ermöglicht.

Der erste Abschnitt (Kapitel 2) ist dem Aspekt der gerechten Kriegsführung sowie seiner Bedeutung für die Ausübung von weltlicher Herrschaft gewidmet und wird anhand der Texte *Florimont*, *Seigneurs de Gavre* und *Saladin* untersucht. Das hierauf folgende Kapitel widmet sich anhand der Romane *Gérard de Nevers*, *Fille du comte de Ponthieu* sowie *Florence de Rome* dem Verhältnis der Geschlechter und dem Aspekt der Gerechtigkeit innerhalb des Hauses und der ehelichen Beziehung. In der letzten

Untersuchungseinheit (Kapitel 4) tritt im Rahmen der Erzählungen *Chastelain de Coucy* und *Comte d'Artois* erneut das Verhältnis der Geschlechter zueinander in den Fokus, wobei der Schwerpunkt der Untersuchung auf dem Thema des (intendierten) Ehebruchs liegt. Die Ziele der in dieser Form nachvollziehbar strukturierten, umfangreichen Studie werden pointiert formuliert: Die Neubewertung des als „forerunner of modern cartoon art or as a parodist of chivalric literature“ (32) missverstandenen Meisters des Wavrin im Rahmen spätmittelalterlich-burgundischer Handschriftenproduktion, die Etablierung der untersuchten Textsorte an der Seite von Fürstenspiegeln und Kriegstraktaten als „literature of statecraft“ (32), das Aufzeigen der – insbesondere in rechtlicher Hinsicht – vorbildhaften Funktionen der Akteure und Akteurinnen für die Ausübung männlicher und weiblicher (Haus-)Herrschaft und die Herausarbeitung der Wahrnehmung der Texte durch das höfisch-burgundische Publikum.

Gelingen scheint die Arbeit auf Ebene der Textanalyse zu sein, die die eingangs konstatierte Bedeutung des Rechts- beziehungsweise Gerechtigkeitsaspekts anhand der Fallbeispiele durchgängig überzeugend darlegt. Kontextualisierungen der Romane erfolgen vielgestaltig, nicht nur durch Verweise auf vorausgegangene Versvarianten der betreffenden Erzählungen, sondern auch auf zeitgenössische Fürstenspiegel und Traktatliteratur, in der Hauptsache über Vergleiche zu Schriften Christine de Pizans, was aufgrund des Forschungsprofils der Autorin sehr fundiert ausfällt. Während die im zweiten Kapitel besprochenen ersten beiden Texte vorbildliche Helden vorführen, deren Verhalten im Krieg in jeder Hinsicht exemplarisch ist und sie damit einhergehend als ideale Herrscher ausweist, bietet Saladin, der Protagonist des dritten Textes, eine weit ambivalenterere, daher aber, so Brown-Grant, für den Burgundischen Hof nicht weniger interessante Figur. (135) Wie die vorgestellten Rollenmodelle „of justice, warfare and rulership“ (136) in der Realität am Burgundischen Hof aufgenommen wurden, bildet die abschließende Frage, die den Bogen elegant zurück zum einleitend vorgestellten Kontext schlägt. Dabei gelangt die Autorin zu der Erkenntnis, dass die stärker problematische Figur des Saladin für den stark militärisch-expansiv veranlagten Karl den Kühnen als Rollenmodell geeignet war. Ausführlich und überzeugend bespricht sie im dritten Kapitel die Differenzen zwischen Vers- und Prosavariante der Erzählung *Florence de Rome* etwa anhand der zentralen Gerichtsszene, innerhalb derer die (Un-)Schuld der Protagonistin in Bezug auf den Tod ihrer Vertrauten Engentine verhandelt wird. Der Text bedient sich offenbar im Vergleich zum Vorgänger eines dezidiert juristischen Tonfalls und Vokabulars, wenn etwa die angeklagte Florence und der sie anklagende und richtende Vater der Ermordeten in einen juristisch anmutenden Disput geraten. Der von der Autorin stark gemachte Aspekt der Gerechtigkeit lässt sich anhand solcher Beispiele sehr gut nachvollziehen. Für die im dritten Kapitel untersuchten Texte kommt Brown-Grant insgesamt zu dem überzeugenden Ergebnis, dass die Heldinnen der Romane als Rollenmodelle fungieren, und zwar nicht nur für weibliche, sondern auch männliche Rezipienten des Textes. Dabei scheint es insbesondere das Anliegen der Erzählungen zu sein, die Partnerfunktion der Frau auch in Bezug auf die Ausübung weltlicher Herrschaft



Abb. 1: Der Herzog von Athen empfängt einen Boten, *Seigneurs de Gavre*, Brüssel, KBR, Ms. 10238, fol. 83v (114)

herauszustellen. Auch im vierten Kapitel überzeugen die literaturwissenschaftlichen Beobachtungen, wenn aufgezeigt wird, dass in der Burgundischen Variante des *Chastellain de Coucy* der Autor Partei für den betrogenen Ehemann ergreift und dessen Gefolgsmann Gobert seinen Herrn davor bewahrt, übereilt und unangemessen auf den Betrug durch die Ehefrau zu reagieren. Nachvollziehbar zeigt die Autorin, dass und wie die Romane Kritik an außerehelichen Verbindungen burgundischer Adelige üben, wodurch sie einen bisher vertretenen Standpunkt der Forschung, die den Zeitgenossen eine unkritische Perspektive auf entsprechendes Verhalten unterstellte, schlüssig widerlegt. Im Einklang mit Texten wie denjenigen von Christine de Pizan empfehlen die Romane den betrogenen Frauen ein angemessenes Verhalten, das weder ihren Ehemann noch sie selbst öffentlich brüskiert und damit die in der vormodernen Ehrgesellschaft heiß umfochtene Ehre mindert. Verbunden mit den Mahnungen an die Ehemänner, die gleichzeitig auch Herrscher in ihren jeweiligen Territorien sind, ihre Ehe richtig zu führen, sind auch die in zeitgenössischen Fürstenspiegeln enthaltenen Analogien von gerechter Ehe-, Haushalts- und Herrschaftsführung in den Romanen spürbar.

Die Lesarten der Autorin werden zuweilen auch durch die von ihr in gleichem Umfang untersuchten Illustrationen unterstützt. Zuzustimmen ist etwa ihren strukturellen Beobachtungen, dass der Wavrin-Meister mit Regelmäßigkeit solche Szenen ausführt, die den Rezipienten dazu auffordern, die mittels diverser Merkmale positiv dargestellten Helden und ihre deutlich negativ konnotierten Antagonisten miteinander zu vergleichen. Fassbar wird dies etwa anhand zweier Illustrationen im *Seigneurs de Gavre* (Kapitel 2), die die thronenden Herzöge von Athen und Anternopoli auf fol. 83v (Abb. 1) und 96r (Abb. 2), jeweils im Profil gezeigt, einander indirekt gegen-



Abb. 2: Der Herzog von Anternopoli empfängt Berittene, *Seigneurs de Gavre*, Brüssel, KBR, Ms. 10238, fol. 96r (114)

überstellen und den Rezipienten zum visuellen Vergleich auffordern. Jenseits solcher und ähnlicher Beobachtungen auf struktureller Ebene finden sich auch gute Hinweise auf geläufige Bildformulare und -motive, die der Künstler adaptiert, um etwa die Auswirkungen gerechter Herrschaftsumstände zu visualisieren. Dies zeigt die Autorin beispielhaft mit der Darstellung des (im Textteil unerwähnten) Galgens und einer Windmühle auf fol. 240r (Abb. 3) beziehungsweise 242r (Abb. 4) im *Florimont* (Kapitel 2), die sie richtig als Hinweise auf eine funktionale Regierung sowie die damit verbundenen positiven Auswirkungen für die Bevölkerung deutet. Obwohl in diesem Zusammenhang auf den sich sehr schön anbietenden Vergleich zu den Malereien Ambrogio Lorenzettis in Siena beiläufig (104, Anm. 368) verwiesen wird, hätte man sich hier einen tiefergehenden Bildvergleich gewünscht, der die vorgetragene These gut untermauert hätte. Die Sieneser Bilder wurden aber wohl nicht in Augenschein genommen, verweist die Autorin letztlich nicht auf den Galgen, der innerhalb der Darstellung des ‚*Buon Governo*‘ als Attribut der ‚*Securitas*‘ fungiert. Auf der Ebene ihres primären Untersuchungsinteresses – *Visualizing Justice* – sind auch ihre Beobachtungen zur Schwerpunktsetzung des Wavrin-Meisters im Rahmen so geläufiger Sujets wie den im Mittelalter allgegenwärtig anzutreffenden Turnierszenen überzeugend. So zeigt die Autorin im dritten Kapitel auf, dass es dem Wavrin-Meister im *Gérard de Nevers* nicht primär um die Visualisierung der prächtigen, ritterlichen Duelle geht, sondern dass sein Fokus deutlich auf dem rechtlichen Ausgang der Handlungen liegt, wie sich sehr schön anhand der Szenen der Verurteilung Liziaris beziehungsweise der Wiederherstellung der Reputation Gérards und insbesondere derjenigen Euryants nachvollziehen lässt. (fol. 121v, 124v) Neben dem Nachweis, dass auch die Illustrationen auf die Aspekte Recht und Gerechtigkeit ausgerichtet sind, finden sich auch



Abb. 3: Florimont segelt nach Salonica, *Florimont*, Paris, BnF, Ms. fr. 12566, fol. 240r (103)

überzeugende Beobachtungen zu rechtsunabhängigen Bilddetails, die sich als eigenständige Schöpfungen des Meisters identifizieren lassen, wie etwa die (bislang nicht bemerkte Darstellung) der Ordenskette vom Goldenen Vlies, die der Held im *Florimont* auf fol. 242r um den Hals trägt. Hier treten die Passgenauigkeit der Geschichte von dem Sohn eines Herzogs, der zum König aufsteigt, und die sich hierin abzeichnende (und auch intendierte) Vorbildhaftigkeit der Erzählung für den Burgundischen Hof visuell zutage.

Wenn die exemplarisch vorgestellten Beobachtungen auf der Bildebene überzeugen, werfen einige der Interpretationen jedoch Fragen auf, die das Bildverständnis der Autorin und ihre methodische Vorgehensweise betreffen. Dabei ist zuweilen schwer zu entscheiden, ob die betreffenden Analysen ein mangelndes Verständnis gängiger ikonografischer Traditionen belegen, ob die Autorin zu stark aus ihrer fachlichen Perspektive als Literaturwissenschaftlerin denkt oder ob die Anbindung von Text- und Bildanalyse auf der interpretatorischen Ebene zu unkonkret (oder den Lesenden unerklärt) bleibt.

Exemplarisch hierfür lässt sich die Interpretation der Illustration auf fol. 3v im *Florimont* (Kapitel 2) anführen, die zwischen einem Manko an Textbezug auf der einen Seite und ausgebliebener Kontextualisierung der Illustrationen in der Bilderwelt des Spätmittelalters auf der anderen Seite oszilliert. Die betreffende Abbildung zeigt den von Höflingen umgebenen, thronenden König Madian am rechten Bildrand, dem seine beiden jungen Söhne Seloc und Philipp am linken Bildrand gegenüberstehen und von ihm in Betreff der Wichtigkeit einer gerechten Herrschaftsausübung unterwiesen werden. Die kurze Bekleidung der Söhne, aber erst recht die Falken auf ihren Händen verdeutlichen, so konstatiert Brown-Grant, „the more leisured existence of the two young sons“ (88), die nun mit den Instruktionen des Vaters zu Ende gebracht



Abb. 4: Florimont durchreist eine in Friedenszeiten stehende Landschaft, *Florimont*, Paris, BnF, Ms. fr. 12566, fol. 242r (103)

würde. Aus Sicht der Kunstgeschichte ist diese Interpretation in Frage zu ziehen. Die Prinzen werden durch die kurzen Gewänder, die im 15. Jahrhundert gängig waren und insbesondere von jungen Männern gerne besonders kurz getragen wurden, aber auch mittels der Falken auf ihren Händen als Idealtypen höfischen Zuschnitts und nicht als müßiggängerische Jungspunde vorgeführt: Die Jagd – noch dazu die Falkenjagd als eine der höchsten Jagdformen – ist in besonderem Maße vorbildlich und explizites Charakteristikum des Herrschers. Für den Aspekt der Bekleidung ließen sich (unter vielen anderen, auch spätmittelalterlich-burgundischen Beispielen) etwa die zeitgleichen Wandmalereien Andrea Mantegnas in Mantua mit Darstellungen von Angehörigen des Gonzaga-Haushaltes anführen, die ähnlich kurze ‚gonnellini‘ tragen. Für die Ausstattung der Prinzen mit Jagdfalken könnte exemplarisch auf die Neapolitaner Grabmäler der Anjou verwiesen werden, an denen die jungen Nachkommen des Herrscherhauses mit Falken auf den Händen zu sehen sind. Leider führt die Autorin weder Belegstellen aus dem Text (oder anderen Texten) an noch verweist sie auf vergleichbare Bilder, die ihre Interpretation der Darstellung der Söhne untermauern, sondern liefert aus dem Text einzig paraphrasierte Ausführungen des Königs, der seinen beiden Söhnen empfiehlt, in ihren Ländern gerecht zu herrschen. Hieraus lässt sich die vorgeschlagene Perspektive auf die Bilder jedoch nicht entwickeln.

Weit größeres Unbehagen als die Deutung der Falken als Symbole des Müßiggangs bereiten die vielfach erfolgten Interpretationen von Gesichtsausdrücken der Figuren, die die Autorin zur Unterstützung ihrer Thesen von der Bedeutung der Bilder für den Rechts- und Gerechtigkeitsaspekt in den Handschriften heranzieht. Als besonders frappierendes Negativbeispiel, das die an diesen Stellen projektive und beziehungsweise oder psychologisierende Vorgehensweise der Autorin leider allzu gut



Abb. 5: *Thibaut de Dommart vor seinem Schwiegervater, dem Grafen von Ponthieu, Fille du comte de Ponthieu, Paris, BnF, Ms. fr. 12572, fol. 141r (179)*

belegt, lässt sich die Interpretation der Darstellung einer Szene, die in dieser Form nicht im Text geschildert wird, auf fol. 141r im *Fille du comte de Ponthieu* anführen (Abb. 5). Der durch eine rechts seitlich des zentralen Geschehens verortete Tür spärende Mann versinnbildlicht – soweit ist der Autorin gut und gerne zu folgen – die Tatsache, dass der Graf von Ponthieu selbst die ehrzerstörende Nachricht von der Vergewaltigung seiner Tochter verbreitet. Er bespricht die fatalen Ereignisse, die zum (versuchten) Mord an seiner eigenen Tochter führen werden, nicht in aller Heimlichkeit mit seinem Schwiegersohn, wie im Text beschrieben, sondern initiiert geradezu einen öffentlichen Schauprozess. Derselbe wird nicht nur von den Anwesenden im Raum, sondern auch denjenigen im Außen, der Öffentlichkeit wahrgenommen. Über diese, an sich scharfsinnige, wenn auch nicht pointiert vorgetragene Beobachtung hinausgehend konstatiert die Autorin, dass der Gesichtsausdruck („facial expression“!) des Mannes scheine „one of inquisitiveness rather than pity“ (179) zu sein. Die Autorin projiziert an dieser (exemplarisch genannten) Stelle ihrer Analyse entweder die im Text beschriebene Emotion beziehungsweise Handlung des Mannes auf das stark skizzenhafte Gesicht der ihn darstellenden Figur, oder aber – sofern der Mann und seine Neugier im Text nicht geschildert werden, was der Lesende aus ihren Ausführungen allerdings nicht erschließen kann – sie intuitiert seine innere Haltung gegenüber dem Geschehen. Beides ist methodisch mindestens fragwürdig.

Ähnlich schwierig erscheint mitunter die Verfolgung genderspezifischer Aspekte in den Bildern. Betreffend die letzte Darstellung im Text *Florence de Rome* (Kapitel 4) hätte der Meister, so Brown-Grant, die Protagonistin als Herrscherin zeigen können, entscheidet sich aber für die Darstellung des Aufbruchs der Heldin und ihres Mannes von der Abtei Beau Repaire, in der sie über längere Zeit gelebt hatte (Abb. 6).



Abb. 6: Florence und Esmeré nehmen Abschied von Milon und den Nonnen von Beau Repaire, *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, Ms. 652, fol. 252ra (227)

Die Bildkomposition stelle nun ein visuelles Resümee zum Gesamttext dar, insofern die diagonale, aus Armen und Körpern gebildete Linie von oben links nach unten rechts, das Bildfeld geschlechtsspezifisch in eine männliche und eine weibliche Hälfte teile. Dass die Kaiserin, die im Kloster Zuflucht gefunden hatte und nun mit ihrem Mann nach Rom zurückkehrt, von der Gruppe der Nonnen, die stellvertretend für die rein weibliche Sphäre des Klosters stehen, durch die Krone ihres Mannes separiert würde, drücke ihren inneren Gefühlskonflikt darüber aus, dass sie die sichere, vollständig weibliche Sphäre des Klosters verlasse, um nunmehr in die säkulare Welt zurückzukehren, in der ihr primär die Rolle der Ehefrau und Mutter zukomme. (228) Diese Wahrnehmung des Bildes scheint mir weder im zugehörigen Textabschnitt (zumindest wird dies nicht anhand der Ausführungen deutlich und auch die Autorin selbst räumt ein, dass die Kaiserin am Ende der Erzählung als gemeinsam mit ihrem Mann Herrschende verehrt wird) noch in der Darstellung selbst angelegt, sondern eher aus den wissenschaftlichen Interessensschwerpunkten der Autorin zu resultieren. Hier zeigt sich exemplarisch, dass Anwendungen moderner Forschungsfelder auf vormoderne Text- und Bilderwelten nicht immer zielführend sind.

Trotz dieser Kritikpunkte im Bereich einiger Bildinterpretationen ist – auch über die Textanalysen hinaus – so manches positiv hervorzuheben. Zu loben sind etwa die

sehr angenehme, nicht unnötig verkomplizierende Diktion ebenso wie die konsequenten Übersetzungen französischer Auszüge aus Quellentexten und Forschungsliteratur, die auch einem, im (Mittel-)Französischen weniger beschlagenen Lesenden die Lektüre des Buches problemlos ermöglichen. Obwohl einige vergleichend angesprochene Darstellungen nicht in der Arbeit abgebildet wurden, beeindruckt die Publikation der Literaturwissenschaftlerin auch mit der stattlichen Anzahl von 140 farbigen Abbildungen, die manche kunsthistorische Publikation problemlos erröten lässt. Aufgrund der zahlreichen Verweise in den Anmerkungen auf digitalisierte Handschriften, die für die Bildinterpretationen vergleichend herangezogen wurden und die auf diesem Wege schnell und bequem für den Leser zugänglich sind, tut das Fehlen mancher Vergleichsstücke dem Buch in seiner Anschaulichkeit keinerlei Abbruch. Einhergehend hiermit ist die insgesamt sehr hochwertige Qualität der Publikation zu loben, die ihren Preis allemal rechtfertigt. Am Ende rundet ein knapp zehneitiger, nützlicher Appendix mit Informationen zu den besprochenen Handschriften das Buch gelungen ab. Die Untersuchung überzeugt (trotz der teils erheblichen und hier nur ansatzweise skizzierten Monita bei den Bildinterpretationen) insgesamt auf der analytischen Ebene und erweist sich mit dem Appendix und den zahlreichen Abbildungen als innovativer, informativer und anschaulicher Beitrag zum Werk des Wavrin-Meisters. Brown-Grant hält mit ihrem Buch, so lässt sich abschließend resümieren, ihr Versprechen, den unterschätzten Künstler und die von ihm illustrierten Handschriften einer neuen Aufmerksamkeit zuzuführen und den bislang vorherrschenden „tendentious view of the Wavrin Master’s visual style“ (243) schlüssig zu widerlegen.

STEFFEN KREMER  
Bonn



**Christina Strunck; Christiane von Lothringen am Hof der Medici. Geschlechterdiskurs und Kulturtransfer zwischen Florenz, Frankreich und Lothringen (1589–1636);** Petersberg: Michael Imhof 2017; 736 S., 162 farb. u. 219 s/w-Abb.; ISBN 978-3-7319-0126-6; € 99

Die Erforschung von Künstlerinnen und Auftraggeberinnen gehört seit geraumer Zeit zu den Objekten einer kritischen Kunstgeschichte. Können einzelne Auftraggeberinnen wie zum Beispiel Isabella d’Este als gut erforscht gelten, so muss gleichwohl konstatiert werden, dass für viele andere immer noch keine umfassenden Analysen vorliegen, die es erlauben würden, auch nur ansatzweise zu einer realistischeren Einschätzung der geschlechterspezifischen Repräsentationsformen in der Frühen Neuzeit zu kommen. Dabei geht es nicht nur darum, historische Geschlechter- (und Geschichts-) konstruktionen aufzudecken, sondern auch – wie dies Heide Wunder formuliert hat –