

Valois, seconda moglie di Carlo di Calabria, morta nel 1331. Enderlein nota giustamente come nella „Presentazione“, messa in scena sul tetto della camera mortuaria, venga ribaltato il ruolo degli attori sacri che già avevano partecipato alla medesima scena per Carlo: qui è s.Luigi che ‘presenta’ la defunta e s.Ludovico che gli è speculare, lì era stato s.Ludovico a compiere l’azione; se lì, inoltre, l’azione era indirizzata al gruppo divino ‘in trono’, qui essa avviene nei riguardi di una Madonna ‘stante’ col Bambino in braccio, una variante che Enderlein plausibilmente accredita alla ricezione di modelli francesi del primo trentennio del secolo, evidente anche nelle cariatidi di base.

Non c’è naturalmente qui lo spazio per proseguire e commentare quanto altro (molto) si è apprezzato nel libro di Enderlein e quanto (poco) non si è condiviso - fermo restando anche in tal caso l’apprezzamento per una stesura critica sempre vigile, ben documentata sulle fonti e sulla storiografia, attenta alle essenziali implicazioni della liturgia funeraria e della pubblicistica del tempo. Il capitolo conclusivo riguarda, come detto, il monumento sepolcrale di Roberto il Savio. E’ una conclusione che il prestigio e il carisma di questo monumento sigilla convenientemente, anche se si può rincrescere che la fatica dello studioso si arresti qui e non abbia anche affrontato il sepolcro di Maria d’Angiò, seconda figlia di Maria di Valois e sorella di Giovanna I (morta nel maggio 1366), in quanto ultimo dei monumenti reali, precedenti alla svolta durazzesca del 1381 e pur sempre eretto nella stessa Santa Chiara, dove la sua vicinanza con quelli dei genitori e del re, nonno paterno, ne proclama ancor oggi l’intrinseca pertinenza.

Del monumento di Roberto Enderlein fornisce una lettura interpretativa che finalmente ne rivela tutta la complessità di messaggio e documento storico. Di esso, come degli altri, Enderlein ha dunque saputo cogliere l’insieme delle valenze, intellettuali e devozionali, da cui hanno avuto origine e si sono concretati in immagini. Sono convinto che gli studiosi di Napoli e della civiltà angioina dovranno essergliene grati.

VALENTINO PACE

*Cattedra per la Storia dell’Arte Medievale
Università degli Studi Udine*

Jeryldene M. Wood: Women, art, and spirituality. The Poor Clares of early modern Italy; Cambridge: Cambridge University Press 1996; 272 S., 100 SW-Abb., Karten und Pläne, ISBN: 0-512-49602-0; £ 50.-

Jeryldene Wood untersucht in ihrem Buch die Auftraggeberschaft und den Gebrauch von Kunstwerken, die im Umfeld von Nonnenklöstern entstanden sind; sie versucht parallel dazu, deren inhaltliche Aussagen mit dem Selbstverständnis ihrer Stifter und ihrer Nutzerinnen in Beziehung zu setzen. Damit stellt sich die Autorin nicht nur in den Kontext einer an Funktionsfragen orientierten Forschung, vielmehr versucht sie zugleich, einem mentalitätsgeschichtlichen Ansatz mit geschlechterdifferenzierender

Perspektive gerecht zu werden. Gerade mit Blick auf die weibliche Religiosität im späten Mittelalter sind Fragen dieser Art in den letzten zehn Jahren erstmals ausführlicher diskutiert worden. Im vorliegenden Buch wird das Untersuchungsfeld auf Italien und auf *einen* Orden begrenzt. Am Beispiel der im Klarissenorden entstandenen Architektur, Malerei und des Schrifttums werden in fünf Kapiteln unterschiedliche Aspekte dieses Bezuges zwischen monastischer Lebensform, deren Selbstverständnis und den dort gestalteten Kunstwerken untersucht. Die Kapitel bieten eine chronologische Abfolge von der Darstellung der Ordensgründerin Klara von Assisi aus den 1280er Jahren bis zu Bildern und Kunsthandwerk des späten 15. Jahrhunderts. Im Epilog wird außerdem noch ein kurzer Blick auf die Ausstattung von S. Chiara Novella in Florenz aus dem frühen Cinquecento geworfen. Die Konzentration auf den Klarissenorden ist sicherlich gut gewählt, da dessen Erfolgsgeschichte der Untersuchung einige Relevanz sichert. Es sei aber an dieser Stelle schon bemerkt, daß eine sozio-kulturelle Einbettung der von Jeryldine Wood exemplarisch aus drei Jahrhunderten ausgewählten Objekte und Ensembles fehlt und damit eine Bewertung der Beispiele und ihrer möglichen ordensspezifischen Charakteristik im Gesamtzusammenhang der künstlerischen und religiösen Beziehungen zwischen Kloster und Stadtgesellschaft erschwert wird.

Eine kurze Einleitung kritisiert zu Recht die Auffassung von der Marginalität der historischen Rolle Klaras von Assisi im Vergleich zu derjenigen des Franziskus; anschließend widmet sich das erste Kapitel der frühesten bildlichen Darstellung Klaras, der zwischen 1281 und 1285 entstandenen Vitentafel, ferner den um 1330/40 gemalten Vierungsfresken der Kirche S. Chiara in Assisi. Die reduzierte Darstellung der Vita im Retabel und die Einordnung Klaras und ihrer Schwester Agnes in Gruppen frühchristlicher heiliger Jungfrauen im Vierungsgewölbe werden als Versuch interpretiert, bestimmte zeitgenössische Konflikte um adäquate Frauenrollen zu entschärfen. Das Auftreten Klaras mit ihrer gegen den Willen der Eltern getroffenen Entscheidung für ein geistliches Leben, die Ordensgründung und die von Klara angestrebte enge Beziehung zwischen weiblichem und männlichem Zweig der Franziskaner konnten weder aus einer städtisch-patrizischen noch aus der kirchlichen Perspektive akzeptiert werden. Sie sollten - so Wood - durch die auswählende Gewichtung der Bilder neutralisiert werden. Gleichzeitig begreift die Autorin diese Bildprogramme aber auch als eine Visualisierung der Überzeugungen Klaras und der ersten Schwestern. Diese interpretatorische Problematik verschärft sich noch im zweiten Kapitel, in dem der erste Wohnsitz der Klarissen (San Damiano) und die Grabeskirche der 1255 heiliggesprochenen Gründerin (S. Chiara) vorgestellt werden. Nach einer oberflächlichen Beschreibung des architektonischen Zustandes und der mangelnden bzw. bescheidenen, auf bestimmte Bereiche reduzierten Ausstattung wird dieser Befund auf die Ordensregel und die strikte Armutsvorstellung der Gemeinschaft bezogen und als kongruent mit dem Selbstverständnis der Klarissen interpretiert. Fragen nach dem möglichen Anteil anderer Interessengruppen an Bau und Ausstattung der Grabeskirche oder nach den realen Handlungsmöglichkeiten der Nonnen werden hier - wie auch bei der Bearbeitung der anderen Beispiele - nicht

gestellt. Eine mögliche Fremdbestimmung des offiziellen Bildes vom Zweiten Orden wird stillschweigend ausgeschlossen.

Das dritte Kapitel, welches sich dem frühesten toskanischen Klarissenkloster Monticelli bei Florenz zuwendet, verschiebt den Fokus der Untersuchung ganz auf die Funktion bestimmter Ausstattungselemente dieses nicht mehr erhaltenen Klosters. Exemplarisch wird hier die große Tafel mit der Darstellung des „Lignum vitae“ von Pacino da Bonaguida aus dem zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts als zentrales Ausstattungsstück behandelt. Dessen narrative und zugleich programmatische Darbietung des Opfertodes Christi, der Heilsgeschichte sowie des Paradieses wird in Anlehnung an bestehende Forschung mit den didaktischen Schriften des Bonaventura bzw. seiner Nachfolger in Bezug gesetzt. Das Bild sei sowohl Hilfsmittel als auch Darstellung der dort geschilderten Mnemotechniken und der stufenweisen Kontemplation göttlicher Wahrheit. Es stellt für Jeryldine Wood eine Parallele zum realen Lebensvollzug der Klarissen mit seiner physischen Armut und der betonten Christusverehrung dar. So interessant und anregend der Umgang der Autorin mit den religiösen Sujets ist, es muß hier kritisch angemerkt werden, daß Belege für den vermuteten ursprünglichen Aufstellungsort der Tafel auf dem Hauptaltar und damit die Frage nach den intendierten Rezipienten (die in diesem Falle nicht die Klarissen gewesen wären) nicht diskutiert werden.

Dem dritten Kapitel liegt eine Überlegung zugrunde, die dann im folgenden Kapitel deutlicher zutage tritt, nämlich die Frage nach der eigenen Auffassung der klausurierten Frauen von ihren Aufgaben wie auch nach der Wahrnehmung der Frauen durch die stadtbürgerliche und patrizische Umwelt. Zunächst weist die Autorin auf die Förderung der Klarissenkonvente durch verwandtschaftliche Beziehungsnetze hin, die einerseits zu einer Konzentration des Einflusses bestimmter adeliger Familien auf einzelne Klöster führte, andererseits durch den Eintritt höfisch erzogener Frauen *deren* hohen Bildungs- und Wissensstand in das geistliche Niveau und die praktische Organisation und Programmgestaltung von Kirchengestaltungen einbrachte. Ihre These von einem wechselseitigen Geben zwischen Außenwelt und Kloster kann sie am überzeugendsten für den Konvent von Monteluce bei Perugia belegen, dessen Zustand des mittleren und späten 15. Jahrhunderts sie anhand einer Klosterchronik rekonstruiert. So wie die Klarissen durch ihren Verzicht und ihre religiösen Übungen für das Wohl der Kommune tätig sind, so sorgen die weltlichen Stifter für die materielle Erhaltung von Kirche und Konvent. Daß sich dieser Austausch zwischen „Materiellem und Spirituellem“ über die Produktion, die Aufstellung und den Gebrauch von Kunstwerken vollzieht, ist wohl die interessanteste Idee des ganzen Buches: Von der materiellen Geldspende über die innerklosterliche Zweckbestimmung zur Anfertigung eines Kunstwerks, welches zu spiritueller Andacht stimuliert, bis zur Aufstellung des Werks in der Laienkirche, wo es auf diese Weise den Gläubigen gewissermaßen als Andachtshilfe zurückgegeben wird, ergibt sich ein dichtes Geflecht von materiellen und geistlichen Bezügen. Damit umreißt Jeryldene Wood ein Bild von den klausurierten Nonnen, das sich von dem weggeschlossener, nur dem Gebet obliegender Frauen deutlich unterscheidet.

Das fünfte Kapitel beschäftigt sich mit „Klosterkunst“, d.h. mit Texten, Zeichnungen und Malerei, die im Umkreis der Caterina Vigri Mitte des 15. Jahrhunderts im Bologneser Konvent *Corpus Domini* entstanden sind. Die Autorin möchte diese Produkte und den Prozeß ihrer Anfertigung (Traktat „*Le sette armi spirituali*“, Federzeichnungen eines Breviers, Tafelmalerei und Stoffarbeiten) als parallele Ausdrucksformen zur spirituellen Suche der Klarissen interpretieren. Gerade hier macht sich allerdings die im gesamten Buch praktizierte isolierte Auslegung von Texten und Bildern besonders negativ bemerkbar. Die Objekte werden direkt als Ausdruck weiblicher franziskanischer Frömmigkeit interpretiert, ohne daß kontrollierend literarische und ikonographische Darstellungskonventionen hinzugezogen würden. Befremdlich ist, daß die Autorin von der Eigenhändigkeit aller, in der Klostertradition Caterina Vigri selbst zugeschriebenen Zeugnisse ausgeht, obwohl schon in den mäßig guten Abbildungen des Buches stilistische Unterschiede der Bilder sofort auffallen.

Diese beiden letzten Kapitel zeichnen sich dadurch aus, daß sie auf bisher wenig beachtete Materialbestände hinweisen, wenn das auch teilweise einer genaueren Bearbeitung bedürfte. Anspruchsvoll und komplex in der Zielsetzung, ist die Arbeitsperspektive des Buches anregend und lenkt den Blick auf mögliche Zusammenhänge zwischen geistlicher Literatur, Bildprogrammen und Bildgebrauch, die sonst in der Kunstgeschichte nicht im Zentrum stehen. Die Durchführung der Einzeluntersuchungen jedoch weist deutlich Fehlstellen und kurzschlüssige Folgerungen auf. So bleiben die historische Situation und das nähere kulturelle Umfeld der von Jeryldine Wood bearbeiteten Beispiele unklar. Der *Ordo Sanctae Clarae* unterlag ebenso wie die anderen Reformorden in den hier angesprochenen drei Jahrhunderten einer komplexen Entwicklung. Bilder und Texte müßten demnach mit den jeweiligen zeitgenössischen inhaltlichen Diskussionen und zeitgleichen Ausformungen der Organisationsstrukturen sowie der äußeren Wertschätzung des Ordens in Verbindung gebracht werden. Die Autorin geht aber z.B. auch im Hinblick auf das 14. und 15. Jahrhundert noch von der besonderen Armut der Klarissen aus; seit der Einführung der Urban-Regel 1263 ist die Konstruktion des *Privilegium Paupertatis*, welches außer der persönlichen eben auch die Armut der gesamten Gemeinschaft festlegte, allerdings faktisch außer Kraft gesetzt und gehört nicht mehr zu den besonderen Kennzeichen der Klarissen. Stärker noch als solche notwendigen zeitlichen Präzisierungen vermißt man im ersten Kapitel eine Erörterung des geistigen Klimas der religiösen Frauenbewegung in Umbrien, die einen Zweiten Orden erst möglich machte, und im vierten und fünften Kapitel eine Erörterung der Relevanz der Observantenbewegung des 15. Jahrhunderts hinsichtlich der Umgestaltung der Frauenklöster.

Irreführend ist der Umgang der Autorin mit der neueren Forschungsliteratur zum Franziskanerorden, deren vorsichtige, oft unter quellenkritischen Vorbehalten geäußerte Thesen sie, zusammenschreibend, als historische Fakten verarbeitet. So konstruiert sie Beziehungsgeflechte, die am erhaltenen Bild- und Dokumentenmaterial nur z.T. nachvollzogen werden können. Die Literatur ist allgemein breit, wenn

auch unsystematisch, bis etwa 1992/93 mit einzelnen Nachträgen bis 1994 rezipiert worden. Einige auffällige Lücken verblüffen aber: So fehlen zu Klara von Assisi und ihrem Orden die Biographie von BARTOLI, der grundlegende Text GENNAROS und die basis-ikonographischen Aufsätze von GIEBEN¹. Auf kunsthistorischem Feld ist nicht verständlich, wieso die Autorin zur Charakterisierung des Vita-Retabels (historiated dossal) auf GARRISONS kaum kommentierenden Index zur romanischen Tafelmalerei von 1949 zurückgreift², bekannte Arbeiten u.a. von GARDNER, FRUGONI, KRÜGER oder BLUME aber ignoriert³, Arbeiten, die auch Überlegungen zur Problematik der Altaraufstellung solcher Tafeln und ihrer Auftraggeberschaft geboten hätten. Vielleicht ist dies eine Folge der Abneigung der Autorin, auf den genuin visuellen Kontext der Werke einzugehen.

Das Buch ist wohl nicht als „groundbreaking study“, wie im Vorsatzblatt selbstbewußt angekündigt wird, zu verstehen, sondern eher als Kompilation und Verarbeitung jüngster Forschungstrends, die sozial- und religionsgeschichtliche Ansätze mit Fragen nach der geschlechterspezifischen Formung kollektiven Bewußtseins verbinden, um die Wirkungsweise von Kunstwerken zu deuten. Damit stellt es zwar interessante Fragen, die Tragfähigkeit der Ergebnisse muß jedoch für jedes einzelne Objekt auf methodische Stringenz der Argumentation und auf historische Verlässlichkeit der Fakten überprüft werden. Dies schränkt seine Benutzbarkeit in erheblichem Maße ein.

IRIS GRÖTECKE

Kunsthistorisches Institut
Ruhr-Universität Bochum

-
- 1 MARCO BARTOLI: Chiara d' Assisi; Rom 1989; dtsch. Übers. DIES.: Klara von Assisi. Die Geschichte ihres Lebens; Werl 1993; engl. Übers. DIES.: Clare of Assisi; Quincy 1993. - CLARA GENNARO: Chiara, Agnese e le prime consorelle: dalle „Pauperes dominae“ di S. Damiano alle Clarisse; in: Movimento religioso femminile e francescanesimo nel secolo XIII, Atti del VII convegno internazionale, Assisi 11. - 13. 10. 1979; Assisi 1980, S. 169-191. - SERVUS GIEBEN: L' iconografia di Chiara d' Assisi; in: Chiara di Assisi, Atti del XX Convegno internazionale, Assisi 15. - 17. 10. 1992; Spoleto 1993, S. 187-336; DERS.: L' iconografia di Chiara d' Assisi; Rom 1993.
 - 2 EDWARD B. GARRISON: Italian romanesque panel painting: An illustrated index; Florenz 1949.
 - 3 Die hier genannten Autoren und Autorinnen sollen auf einen breiter angelegten Forschungsstand zu Inhalt, Form und Nutzung von religiösen Bildern des 13. und 14. Jahrhunderts in Italien verweisen, dessen Ergebnisse allerdings unter Ausschluß geschlechterspezifischer Fragen zustandekamen: JULIAN GARDNER: The Louvre Stigmatisation and the problem of the narrative altarpiece; in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 45, 1982, S. 217-247; DERS.: The Stefaneschi altarpiece: A reconsideration; in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 37, 1974, S. 57-103; DERS.: Saint Louis of Toulouse, Robert von Anjou and Simone Martini; in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 39, 1976, S. 12-33. - CHIARA FRUGONI: FRANCESCO: Un'altra storia; Genua 1988; DIES.: Francesco e l' invenzione delle stimmate: Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto; Turin 1993. - KLAUS KRÜGER: Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien: Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert, Berlin 1992. - DIETER BLUME: Wandmalerei als Ordenspropaganda: Bildprogramme im Chorbereich franziskanischer Konvente Italiens bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Worms 1983.