

gegriffen sei hier der Kapitelsaal des Dominikanerklosters S. Nicolò in Treviso, dessen Ausstattung in der Mitte des 12. Jh.s und um 1352 entstanden ist (Abb. 2). Die zweite Ausmalung von Tomaso da Modena fügte der alten Kreuzigungsdarstellung mit Petrus und Paulus einen alle Wände des Kapitelsaals umziehenden Fries mit 40 Autorenbildern hinzu. Diese zeigen berühmte Dominikaner, die per Inschrift gekennzeichnet sind als »Thomas von Aquin«, »Papst Innozenz V.« oder »Vincenz von Beauvais« usw.; in ihren Studiergehäusen. In einer tieferen Zone sind Medaillons angebracht, deren Inschriften die Namen der Ordensprovinzen, die Konvente der Provinz Lombardei und die Ordensgeneräle der Prediger aufzählen (351-353): eine vollständige Genealogie und Selbstdar-

stellung des Dominikanerordens, die, so Stein-Kecks, zusätzlich durch die Autorenporträts den Raum »als Abbild des *ordo studens*, gleichsam als Summe dominikanischer Wissenschaft« definiert (354).

Diese Themenvielfalt der Bildprogramme im mittelalterlichen Kapitelsaal paßt Heidrun Stein-Kecks in eine Systematik ein, welche die Bezüge zu Funktion und Bedeutung des Kapitelsaals deutlich werden läßt. Die akribische Bearbeitung und Auswertung zahlreicher Quellen bringt viel Licht in die Forschung und räumt manche Unklarheiten nicht nur hinsichtlich des Ausstattungsprogramms aus dem Weg. Eine herausragende Arbeit mit anschaulichem Bildmaterial, zweifellos ein Standardwerk.

Stefanie Lieb

INGRID GARDILL

Sancta Benedicta. Missionarin, Märtyrerin, Patronin. Der Prachtcodex aus dem Frauenkloster Sainte-Benoîte in Origny

Petersberg, Michael Imhof Verlag 2005. 302 S. 62 farb. und zahlr. s/w Abb., ISBN 3-86568-024-0

Die von der Nonne Heluis de Conflans im nordostfranzösischen Benediktinerinnenkloster Sainte-Benoîte in Origny in der Diözese Laon im Jahr 1312 in Auftrag gegebene Prachthandschrift (Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, 78 B 16) umfaßt einen Bilderzyklus von 54 Seiten zum Leben der hl. Benedicta, einer nordgallischen Märtyrerin, und 652 Textseiten mit der Klostersgeschichte, der Benedictalegende und Vorschriften für die Schatzmeisterin. Bereits Paul Durrieu und Georg Graf Vitzthum hatten sich vor einem Jahrhundert zu dem Codex geäußert und diesen zutreffend in Atelierzusammenhänge gestellt, jedoch vor dem Hintergrund der besten Pariser Handschriften pejorativ von einem »belgischen« Stil

gesprochen, wo besser von wenig raumhaltiger, routinierter, aber künstlerisch hochstehender und dem Medium adäquater Stillage die Rede wäre. Vielleicht trug diese Einschätzung dazu bei, daß der hervorragende Codex erst jüngst monographisch untersucht wurde: Die nun vorliegende Publikation läßt kaum Wünsche offen.

Die aus dem Hochadel stammende Heluis wirkte zur Zeit des Abbatats der Isabelle d'Acy mit weiteren Familienmitgliedern zum Besten des Klosters. Da sie im ausgehenden ersten Jahrzehnt des 14. Jh.s die Schutzkästen der Schreine des Kirchenschatzes neu bemalen, ihren Inhalt in neue Seidentücher einschlagen und mit neuen Cedulae versehen, und drei Skulpturen, nämlich einen Engel,



Abb. 1 Die Stifterin Heluis betet vor dem Altar der Klosterpatronin Benedicta. Prachtcodex aus Origny. Berlin, Kupferstichkabinett, Hs. 78 B 16, fol. 56r (Kupferstichkabinett)

einen hl. Nicasius und eine hl. Katharina, neu fassen ließ, nimmt die Autorin überzeugend an, sie habe als Schatzmeisterin der Klostergemeinschaft amtiert. Wenig später als der Prachtcodex in welchem sie mehrmals in Ich-Form und als *nonnain* genannt wird, entstand eine inhaltlich vergleichbare, für den täglichen Gebrauch bestimmte Parallelhandschrift ohne Miniaturen, das Ms. 86 der Bibliothèque municipale von Saint-Quentin. Es überrascht, daß die Auftraggeberin erst im Schlußbild des Berliner Codex, kniend am Benedicta-Altar ganzseitig dargestellt ist, ferner zu Pferd mit dem Familienwappen auf der Marginalie des September-Kalendarblattes, fol. 66.

Die Autorin rückt das einem Ordinarius ähnliche Klosterhandbuch in die Nähe der Libelli, illuminierte Heiligenviten romanischer Zeit, und benützt den etwas unscharfen Begriff des

Codex Aureus. Von einem liturgischen Text kann nicht gesprochen werden, denn entsprechende Texte sind nur als Incipits enthalten, und die Gottesdienstordnung des Kirchenjahres ist nur in einer knappen Auswahl verzeichnet. Am meisten Raum bekommen Legendenversionen, Festvigil, Festmesse und ein Officium zur hl. Benedicta. Daneben stehen Texte, die mit der Funktion der Auftraggeberin als Schatzmeisterin des Klosters in Zusammenhang stehen, so Inschriften von Reliquiarien und der Umgang mit ihnen. Das Ms. 86 verfügt über zusätzliche Texte wie moralische Unterweisungen für Nonnen, Bußkatalog und Sprichwörter und wurde bis ins 17. Jh. genutzt, während die Berliner Handschrift nur bis ins Jahr 1437 im nordfranzösischen Kloster lag, was erstaunt, wurden doch Pracht Handschriften nach dem Tod der Besitzer häufig veräußert.

Von den 54 Miniaturen am Beginn des Codex sind 38 der Vita, 10 dem Martyrium und 6 der Auffindung und Translation der Benedicta-Reliquien gewidmet; sie authentifizierten die Reliquien und damit die Heilige, zugleich aber auch den Ursprung des Klosters. Benedicta, die aus einer römischen Senatorenfamilie zu Beginn des 4. Jh.s stammte, ist als frühchristliche Missionarin dargestellt, wie sie sich in Begleitung von zwölf Jungfrauen nach Gallien begab. Dort trennten sich die Frauen, und Benedicta wirkte in Laon, um anschließend mit einer Begleiterin in Origny zu missionieren. Nach dem Martyrium durch den heidnischen Statthalter Matroclus wurde sie 300 Jahre später von einem blinden Visionär aus Paris aufgefunden, schließlich ihr Leib in Anwesenheit von 18 Bischöfen nach Origny überführt. Die Bilder orientieren sich teilweise an älteren Typen der Vita Christi. Ein knappes Drittel beruht über die lateinische Legendentradition hinaus auf volkssprachlichen Ergänzungen der Legende.

Dem Betrachter wird Benedicta als römische Missionarin vorgeführt: In der Eingangsminiatur, fol. 4v, thront sie im Kreis ihrer zwölf

Jungfrauen in der Art frühchristlicher Darstellungen des thronenden Christus mit den Aposteln, vergleichbar auch ihre Geißelung an einer Säule, fol. 21v. Auch die folgenden Bilder der Segnung und Taufe durch den Papst sind mittels Tituli explizit nach Rom lokalisiert. Es folgt die Verteilung von Hab und Gut an die Armen, welche an Bilder der hl. Elisabeth von Ungarn denken läßt, und anschließend der Abschied vom Vater, welche die andersartig gestaltete Lossagung vom Vater im Franziskuszyklus in Assisi in Erinnerung ruft. Nach der Trennung in der Art einer *Divisio apostolorum* ist Benedicta nur mit einer Begleiterin zu sehen, die nicht bezeichnet ist, aber textgemäß Leoberia heißt und im Bild als Identifikationsfigur der Mitleidenden und Mitführenden fungiert (fol. 11v-12). Die beiden folgenden Miniaturen der Dämonenvertreibung und des Götzensturzes sind nach Laon lokalisiert. Die Taufe in Laon, fol. 16, spielt auf die Legende der *Sainte Ampoule* an und ist fol. 31v mit geringen Verschiebungen wiederholt. Ankunft und Predigt in Origny, fol. 17v-18, spielen im gleichen Ambiente wie die Bilder von Laon, zuerst vor einer Ringmauer mit Tor, anschließend im Innern einer oktogonalen Stadtabbreviatur. Der Ankläger Matroclus entspricht Benedictas Vater haargenau; sein Zorn spiegelt sich in den folgenden Bildern in gewellten oder eckig umbrechenden Brauenlinien. Auf die Vision und Reise des Blinden nach Origny, fol. 42 und 43v, folgen acht Miniaturen mit wunderlich aufgereihten Bischöfen, fünf bis achtzehn an der Zahl, die von der Wahrhaftigkeit der Reliquienauffindung und Translation zeugen. Mit dem fol. 52 kommen die Benediktinerinnen von Origny ins Bild, die ihre Peterskirche von Chorherren übernommen hatten. Die Bilder präsentieren den Konvent zeitlich vor der erst fol. 55v dargestellten Translation der Reliquien unter Äbtissin Ricoara und Bischof Hédénulf von Laon im Jahr 876. Es folgen zwei Miniaturen mit geometrischen Lilienmustern von einer zweiten Malerhand: Nach der Brandschat-

zung durch Raoul de Cambrai ließ der Graf von Vermandois die Kirche neu errichten. Die Bilderreihe schließt mit der Rekognition der Benedictareliquien, der betenden, namentlich nicht bezeichneten Stifterin und der zyklusfremden Beweinung des Lazarus, die wohl korrekt als Eingangsminiatur einer geplanten, aber nicht niedergeschriebenen Totenmesse bezeichnet wird. Die Stifterin kniet am Altar, auf dem eine Skulptur der hl. Benedicta steht (Abb. 1). Die Autorin weist nur in einer Fußnote auf die gleichartige Stifterdarstellung des Psalter-Stundenbuches der Yolande de Soissons von 1280-90 in New York, Pierpont Morgan Library, M 729, fol. 232v, hin. Da es im französischen 13. Jh. keine weiteren Stifterbilder gibt, die den beiden Miniaturen auch nur annähernd gleichkommen, darf vorsichtig geschlossen werden, daß der Maler des Berliner Codex das Stifterbild des Psalters oder eine Variante davon kannte.

Der Bilderzyklus entspricht den zwischen 950 und 1200 gängigen Libelli wie der Vita Eduards des Bekenners in Cambridge, University Library, Ms. Ee.3.59, wohl für Eleonore von Provence, die Gattin Heinrichs III., der Vita des heiligen Albanus in Dublin, Trinity College, Ms. E.I.40, oder der Pariser Vie de Saint Denis, BNF, Ms. n.a. fr. 1098. Gewiß haben die Konzeptoren des Bildprogramms eine Handschrift in der Art der Quintinusvita aus dem frühen 12. Jh. in der Bibliothèque municipale von Saint-Quentin, Ms. 1, gekannt. Zeitlich am nächsten und inhaltlich einigermaßen vergleichbar steht dem Codex einzig die 1314 begonnene Dionysiusvita, Ms. fr. 2090-92 der BNF in Paris. Die beiden Handschriften in Berlin und Saint-Quentin spiegeln hervorragend die Bemühungen der Abtei um Aufbau und Verankerung einer eigenen Geschichtstradition.

Die Autorin unterscheidet drei Schreiberhände und nimmt an, der Codex sei mindestens teilweise im Kloster der hl. Benedicta geschrieben worden. Die ins Kloster lokalisierte Haupt-hand 2 zeichnet demnach für den Vorspann,

Tituli, Kalendar und das letzte Drittel des Codex, Hand 1 für den Prosa-Passio-Text, und Hand 3 schrieb, wo Buchmaler C den Buchschmuck gestaltete. Trotz einiger Formulierungen wie *nostre eglise* oder *nostre moustier* bin ich skeptisch, was eine Lokalisierung des Scriptoriums ins Kloster betrifft, der ungewöhnlich enge Zusammenhang zwischen dem Text und den Reliquien des Klosters von Origny stützt allerdings die Argumentation der Autorin. So mag es sein, daß Lohnschreiber in Origny oder bei den die Seelsorge ausübenden Kanonikern von Saint-Vaast engagiert wurden. Die Hinweise auf merowingische und karolingische Nonnenschreiber (S. 48) treffen die Sache aber nicht. Es wäre an dieser Stelle zu wünschen, daß die Diskussion auf eine breitere Grundlage gestellt und die Vorschläge an bedeutenden Bilderhandschriften um 1300 wie dem Graduale von St. Katharinenthal verifiziert würden. Zu dieser Problematik fehlt eine bedeutende Publikation: Richard H. Rouse und Mary A. Rouse, *Manuscripts and their makers, commercial book producers in medieval Paris 1200-1500, Illiterati et uxorati*, 2 Bde., Turnhout 2000 (vgl. *Kunstchronik* 57, 2004, S. 32-36). Handschriften wurden in Frankreich seit dem 13. Jh. von Lohnschreibern und Buchmalern in Städten angefertigt; daran ist nur bei eindeutig gegenteiligen Indizien zu zweifeln. Weiter prägt die Autorin in Anlehnung an Aufsätze von Beat Brenk den in diesem Zusammenhang fragwürdigen Begriff der *Concepteuse* (S. 248). Gewiß hat Heluis de Conflans den Auftrag erteilt; inwieweit das Kloster von Origny an der Erarbeitung von Bild und Text beteiligt war, bleibt aber trotz der detailreichen Aufarbeitung von dessen Geschichte (S. 29-86) im Dunkeln. Die unübliche Insistenz der Nennung der Nonne ist keine Gewähr für eine weiterführende aktive Rolle. Gewiß ist die in jeder Weise hochkomplexe Zimelie ein Gemeinschaftswerk mehrerer Spezialisten. Die detaillierte Stilanalyse der Autorin kann sich auf einige Vorarbeiten stützen. Drei

Buchmaler teilen sich die Arbeit: Neben dem Benoîtmeister hat der Kalendarmaler die fol. 53v-54 geschaffen, daneben schuf Hand C mit den fol. 216-246 den geringsten Teil. Die Stilage zeichnet sich durch eine starke Längung der Figuren, kräftige schwarze Punkte für die Pupillen und markante rote Lippen aus, was durchaus zeittypisch ist. Der Atelierstil ist in erster Linie in den spezifischen Haarkränzen aus parallel gewellten Linien der Bischöfe und Mönche zu fassen. Der Benoîtmeister ist kein Neuerer, aber auch nicht retrospektiv, da die gotische Buchmalerei erst mit Jean Pucelle in den 20er Jahren des 14. Jh.s »in die dritte Dimension vorstößt«. Das illuminierte Kalendar des Berliner Codex nimmt auf das Frauenkloster Bezug, zeigen die Marginalien doch einige Nonnen nach Schmetterlingen greifend, mit Hunden spielend, mit Schubkarren, einen Teufel erstechend, ferner tanzende Mönche und Nonnen, die teilweise zu späterer Zeit getilgt wurden.

Als ein Hauptwerk des Ateliers, das wohl nur für Auftraggeber in der Picardie arbeitete, gilt die bereits Vitzthum bekannte Sammelhandschrift der British Library, Ms. Sloane 1977, welche u. a. die *Chirurgia* des Roger Frugardi von Parma enthält. Die Autorin sieht hinter diesem, bis heute ungenügend erforschten Codex mit über 150 Miniaturen als Auftraggeber mit wenig Wahrscheinlichkeit eine Pariser Bruderschaft. Es bedürfte weiterer Diskussion, warum entgegen jeder Gewohnheit Pariser in der Picardie eine Bilderhandschrift bestellt hätten. Der aufwendige, volkssprachliche Codex gehörte wohl einem reichen Laien mit medizinischen Interessen. Kaum weniger bekannt ist der picardisch geschriebene *Lancelot du Lac*, M 805/806 der Pierpont Morgan Library in New York mit 40 großen Miniaturen und vielen Initialen. Wichtig sind ferner zwei Einzelblätter im Österreichischen Museum für angewandte Kunst in Wien, Inv. 1073, wohl aus einem Psalter, deren Architekturrahmen dem Amiensener Psalter-Stundenbuch der Yolande de Soissons, New York,

Pierpont Morgan Library M 729 nahe kommen. Ferner der Psalter in Modena, Bibl. Est., Lat. 1152a S. 2.12, wohl für einen den Franziskanern nahestehenden Auftraggeber in der Gegend von Saint-Quentin. Schließlich die Legenden, Fabliaux und Chansons de gestes, Turin, BN, Ms. L.II.14, mit dem Kolophon auf fol. 583v *cis livres fu escrits en l'an de l'incarnation MCCC et XI ou mois de joing*.

Die Autorin geht der Frage der Lokalisierung des Ateliers leider aus dem Weg. Es handelt sich um einen professionellen Buchmaler mit Gehilfen, der ein einfaches Repertoire geschickt und mit Sinn für Typisierung und Schlichtheit umsetzte; das halbe Dutzend überkommener Bilderhandschriften ist wohl der geringere Teil eines umfangreichen Werkes. Stilistisch am nächsten kommt der Handschriftengruppe die *Somme le Roi* der Pariser Arsenalbibliothek, Ms. 6329, von 1311 für Jeanne d'Eu, Gräfin von Guines, etwa die Rahmenformen mit Vierpässen als Eckzier, darüber hinaus aber das stilistische Erscheinungsbild generell. Das Benoîte-Atelier hat wohl in einer größeren picardischen Stadt gearbeitet, wobei Saint-Quentin und Laon wenig wahrscheinlich sind, Amiens im Vordergrund steht. Das Werk des Benoîte-meisters steht den Malern der aus zwei, eine Generation auseinanderliegenden, Amienser-Ateliers stammenden M 729 und Ms. 6329 am nächsten, weshalb eine Lokalisierung in die picardische Metropole höchstwahrscheinlich ist.

Ich möchte der Berliner Handschrift eine wenig bekannte Klosterhandschrift aus dem ausgehenden 13. Jh. an die Seite stellen, wel-

che für die Diskussion der Entstehungsumstände heranzuziehen wäre: das Obituarium-Martyrologium der Zisterzienserinnen von Notre-Dame-des-Prés in Douai, heute in Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms. 838. Der Codex bietet neben der Benediktinerregel eine Liste der dem Kloster verbundenen Personen in zwei Kolonnen, Laien und Geistlichen. Daraus geht hervor, daß der ohne ganzseitige Miniaturen, aber mit Historieninitialen und Marginalien verschwenderisch illustrierte Codex von der Laiin Marie de Muerchin dem Frauenkloster gestiftet wurde (fol. 5). Offensichtlich waren in Douai keine Buchmaler verfügbar, entstand der Dekor doch im 8. Jahrzehnt des 13. Jh.s in einem Atelier in Arras, wie Amiens Sitz eines Bischofs. Der Codex ist auf der Homepage der Bibliothek von Valenciennes verfügbar: <http://www.valenciennes.fr/bib/fondsvirtuels/microfilms/acceuil.asp>.

Der Berliner Prachtcodex entstand als Klosterhandschrift mit Privatcharakter für die aus einer einflußreichen Familie stammende Nonne Heluis de Conflans und ist Zeugnis für die Erneuerung des Benedicta-Kultes in Origny, gipfelnd in dem 1246 entstandenen großen, in der Französischen Revolution untergegangenen Benedictaschrein. Seine Funktion bestand auch darin, die persönliche Herkunft und besondere Stellung der Auftraggeberin innerhalb des Kollektivs sinnfällig zu machen. Es ist zu wünschen, daß weitere Berliner-Handschriften in vergleichbarer Art zugänglich gemacht werden.

Andreas Bräm