

Entsprechend dem Prolog schließt das Buch mit einem Epilog »Paradise Then and Now«, der einen Bezug zur Gegenwart herstellt. Vom Foto des toten Baums der Erkenntnis am Zusammenfluß von Euphrat und Tigris aus der *Times* vom 23. Dezember 1944, Symbol des verlorenen Garten Edens, spannt er einen Bogen zum Projekt des russischen Künstlerpaares Ilya und Emilia Kabakov »Paradise under the Ceiling«, das die Installation eines

individuellen Paradieses unter der Decke des eigenen Wohnraums vorschlägt, um der pessimistischen Vision des Verlorenen Paradieses entgegenzuwirken.

Das Buch ist ein unentbehrliches Nachschlagewerk für jeden, der sich mit ikonologischen Fragen des Alten Testaments und darüber hinaus befaßt. Es sprengt den Rahmen von Kartographie und Kunstgeschichte und bezieht die genannten Disziplinen maßgeblich mit ein.

Johannes Zahlten

JEAN-LOUP LEMAITRE und FRANÇOISE VIELLIARD hrsg. in Zusammenarbeit mit MARIE THÉRÈSE GOUSSET, MARIE-PIERRE LAFFITTE und PHILIPPE PALASI

Portraits de troubadours. Initiales des chansonniers provençaux I & K

Ussel, Musée du Pays d'Ussel – Paris, Centre Trobar 2006. 198 S., zahlr. Ill., ISBN 978-2-903920-35-7

Erstmals sind hiermit vollständig in Farbe die Autorbilder zweier bedeutender Chansonniers, Ms. fr. 854 (I) und Ms. fr. 12473 (K), der französischen Nationalbibliothek publiziert. Die Schwesterhandschriften entstanden mit dem Codex vat. lat. 5232 (A) der Vatikanischen Bibliothek im 3. Viertel des 13. Jh.s in einem oberitalienischen Skriptorium. Die Siglen der Handschriften gehen auf Karl Bartsch zurück, der in seinem *Grundriß zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld 1872, die Liederhandschriften nach dem lateinischen Alphabet gruppierte. Die Codices A, I und K zählen mit 45, 92 und 79 Figureninitialen zu den bestbebilderten der neun Chansonniers. Den ausgezeichneten Farbabbildungen – als mehrfache Vergrößerungen der Originale – sind neben Handschriftenbeschreibungen einführende Texte zu den Werkstätten und zur Heraldik vorangestellt, gefolgt von einer Literaturliste, die dem Forschungsstand leider in keiner Weise gerecht wird.

Die Troubadours wirkten an den Höfen von Poitiers, Toulouse, Rodez und in der Provence, und einige trugen ihre Werke an den Höfen von Katalonien und Norditalien vor. Der Albigenserkreuzzug scheint zur Verbreitung in Padua und Venetien geführt zu haben. In der 2. Hälfte des 13. Jh.s tritt der Minnesang in eine neue Phase ein, in deren Rahmen die zwischen 1100 und 1200 entstandene Lyrik in Autorœuvres gesammelt wird. Die großen Sammelhandschriften sind kostbares Resultat der Einbeziehung der Autoren in die Stadtkultur.

Unter den 450 bekannten Troubadours, darunter 20 Frauen, finden sich 25 Italiener und 15 Katalanen. Von ihnen sind die wichtigsten aufgenommen; so Cercamon, Marcabru, Jaufré Rudel, Bernart de Ventadorn, Arnaut Daniel, Peire Vidal, Sordello und Guiraut Riquier. Neben den Franzosen sind die Genuesen Lanfranc Cigala und Bonifaci Calco, der Mantuaner Sordel und der Venezianer Bertolome Zorzi vertreten. Die Kompilatoren der

Liederhandschriften, welche die Troubadours in den Rang von Autoren erhoben, ließen sich von penibler Quellentreue leiten, wie der Prolog zu Bernart Amoros zeigt: »don ieu o tiein e bon e dreig segon lo dreig lengatge« – »Ich biete Gewähr, daß dies korrekt ist und genau dem Sprachgebrauch folgt«.

Die Individualität der Urheber zu festigen, schien auch erstrangige Aufgabe der Maler. Diese statteten die Autoren aber nicht mit den üblichen Attributen aus, ist doch kein einziger als Schreiber seines Gedichtes zu sehen. In dem variantenreichen Initialenprogramm ist der diktierende und meditierende Dichter selten. Guiraut de Borneill führt seine beiden Sänger mit Sprechgestus an (K, fol. 4; I, fol. 14). Im zeitgleichen Chansonnier der New Yorker Pierpont Morgan Library, M. 819, fol. 1, ist dieser über einem aufgeschlagenen Codex argumentierend ins Bild gesetzt, was besser der *vida* – einem dem individuellen Textcorpus jeweils vorangestellten Lebensbericht in der Länge zwischen 27 und mehreren hundert Wörtern – entspricht, wo es von ihm heißt: »C'était un homme savant en lettres et en bon sens naturel. Et il était le meilleur troubadour de tous ceux qui sont venus après lui; pour cette raison on l'appelait 'maître des troubadours' et il l'est toujours pour tous ceux ... qui entendent ses explications magistrales de ses chansons. Et sa vie était organisée de sorte qu'il restait tout l'hiver à l'école et enseignait les lettres.« Nur in Einzelfällen orientiert sich die Ikonographie aber an der biographischen Einleitung. Meist spiegeln die Initialen die Vorstellung der Editoren wider und greifen über die Person und Funktion des Autors hinaus in das soziale und ideelle Umfeld der Rezipienten. Uc Brunet mit Tonsur, nach seiner *vida* ein *clerc [qui] apprit bien les lettres* ist lesend zu sehen (K, fol. 86v), ebenso der Weltgeistliche Arnaut de Meruoill (I, fol. 46). Folquet de Marseille trägt die Insignien des Bischofs von Toul (K, fol. 46; I, fol. 61) und Cadenet das Gewand der Hospitaler von Jeru-

salem (K, fol. 98v; I, fol. 113v). Die Gräfin von Die ist als reiche, schmucktragende Dame im Hermelinmantel zu sehen (K, fol. 126v; I, fol. 141). Die Bilder der beiden Handschriften entsprechen sich nicht durchgehend, so ist Guillem de Berguedan einerseits als Reiter zu sehen, dem unsteten Leben der wandernden Sänger gemäß (K, fol. 178), andererseits in der Tracht des Gelehrten vor zwei Frauen sitzend (I, fol. 192v). Zahlreiche Figuren mit *manus loquens*-Gestik verweisen auf die wechselnden Redefiguren des singenden, erläuternden, behrenden und argumentierenden Ichs der Lieder. Bestbekannt ist der sterbende Jaufré Rudel (I, fol. 121v). Den biographischen Angaben gemäß kehrte der Herr von Pons und Bergerac nicht vom zweiten Kreuzzug (1147-49) zurück, weil er nach schwerer Krankheit in den Armen der Odierne, Gräfin von Tripoli, starb. Andere wie der würfelspielende Guilhem Magret spiegeln die Lebenswelt der Auftraggeber wider (I, fol. 139). Die Bilder changieren somit zwischen Textillustration, Gliederungsfunktion, übergreifender Thematik und Autorkonstruktion; sie sind ins neuartige Konzept von Autorschaft eingebunden, das die Person des Autors zum individuellen Garanten des Textes erhebt.

Stilistisch gehören die beiden Chansonniers I und K wie der Codex A in den Umkreis der Liederhandschrift M. 819 (N) der Pierpont Morgan Library von New York, der Bibeln Ms. lat. 232, lat. 174 und lat. 13146 der französischen Nationalbibliothek, des ins Jahr 1269 datierten Epistolars des Giovanni da Gaibana in der Biblioteca capitolare von Padua, sowie Brunetto Latinis *Trésor* in Verona, Biblioteca capitolare, Ms. CVIII (387). Die Entstehung der Gruppe im Veneto ist gesichert durch die in Volgare gehaltenen Anweisungen für den Buchmaler im Codex A und das Explicit in dem 1298 datierten, stilverwandten Trojaroman in Grenoble, Bibliothèque Municipale, Ms. 263 (861), das gemäß fol. 132 »*Johannes de Stennis in carceribus*

communis Padue« schrieb. Insbesondere die Kompartimentierung der Initialen ist typisch für den veneto-paduanischen Stil des letzten Jahrhundertdrittels. Für Skriptorien und Buchmalereiwerkstatt wurden bisher Venedig, Padua, Treviso, Mantua und Monselice vorgeschlagen. Wohl sind diese Handschriften nicht in einem zentralen Skriptorium entstanden. Eine breitere stilistische Untersuchung müßte den immer noch umstrittenen erstrangigen St. Galler Codex 857, die älteste Sammelhandschrift mittelhochdeutscher höfischer Epik, und damit die Produktion zwischen Salzburg und Venedig einbeziehen.

Die Auftraggeber der Chansonniers sind im lokalen Adel zu suchen, ohne daß hier bislang genaueres gesagt werden könnte. Ihnen wäre im Rahmen einer Untersuchung zur Säkularisation des Buchmarktes stärkere Aufmerksamkeit zu schenken. Neben vielen Phantasiewappen sind die realen der auch als Troubadours tätigen Wilhelm IX. von Aquitanien (I, fol. 142v) und Alphons II. von Aragon (I, fol. 108b) bemerkenswert.

Eine wissenschaftliche Publikation sollte sich nicht in erster Linie an der Zugänglichkeit der Handschriften und Abbildungen orientieren, weshalb es unverständlich ist, daß der Codex A im synoptischen Bildvergleich fehlt und die Untersuchung nicht wenigstens punktuell auf weitere Handschriften ausgedehnt wurde. Die Frage der *trobairitz*, der in dieser sonst männlichen Domäne erfolgreichen Frau, könnte am besten am Codex M. 819 (N) erläutert werden, wo Bildergeschichten als Marginalien den Text und die Initialen begleiten.

Die wichtigsten Publikationen zum Thema sind den Autoren wohl aufgrund von Sprachbarrieren nicht zugänglich: Ursula Peters, Ordnungsfunktion, Textillustration, Autor-konstruktion: Zu den Bildern der romanischen und deutschen Liederhandschriften, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 130, 2001, S. 392-430 sowie Christel Meier, Ecce auctor, Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberchaft im Mittelalter, in: *Frühmittelalterliche Studien* 43, 2000, S. 338-392.

Andreas Bräm

JEAN-MICHEL LENIAUD

La révolution des signes. L'art à l'église (1830-1930)

Paris, Les Éditions du Cerf 2007 (*Histoire religieuse de la France*, 29). 429 S., 32 sw. Abb. ISBN 978-2-204-08184-9, ISSN 1248-6396. € 39,-

Jean-Michel Leniaud setzt seine Forschungsschwerpunkte bei Organisation und Wirken der französischen Denkmalpflege, dem französischen Kirchenbau und der kirchlichen Kunst des 19. Jh.s, französischer Architektur und französischen Architekten und bei der Historiographie der französischen Architekturgeschichte. Zusammen mit Bruno Foucart, François Loyer und einigen anderen gehört er zu den Pionieren der Forschung über die nachklassizistische französische Architektur des 19. Jh.s, die durch die drei großen Schlußbände der sieben-, eigentlich elfbändigen

Histoire de l'architecture classique en France von Louis Hautecœur (1943-57) mehr gelähmt als angeregt wurde. Mit den Werken *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales* (1980) und *Les cathédrales au XIX^e siècle. Étude du service des édifices diocésains* (1993) sowie mit den Kapiteln des Kollektivwerks *Ces églises du XIX^e siècle* (gleichfalls 1993) hat Leniaud Standardtexte geschrieben, auf die man noch lange zurückgreifen wird. Insgesamt verzeichnet seine Bibliographie – Irrtum vorbehalten – 15 allein verfaßte, 7 mit anderen verfaßte und