

einer ursprünglich geplanten ergänzenden Faksimile-Ausgabe, die auch die entsprechenden genauen Beschreibungen und Auflistungen enthalten sollte, kam es nicht. Der ausführliche, aber teilweise nicht klar organisierte Text macht keinen Versuch, diese Planänderung aufzufangen. Er will denn auch keine Gesamtdarstellung der die beiden Bibeln betreffenden Fragen bieten – die Ikonographie z. B. bleibt, von wenigen unsystematisch verstreuten Bemerkungen abgesehen, unberücksichtigt; vielmehr ist die Untersuchung ganz von der, für den Jahrzehntlang mit der Winchester Bibel befaßten Autor charakteristischen, Nahsicht auf die formalen Probleme dieser beiden Handschriften, ihre verschiedenen Maler und ihren engsten stilistischen Umkreis bestimmt. Er deckt daher nur bestimmte, allerdings sehr wichtige stilkritische und die

Arbeitsorganisation betreffende Fragen ab, und dies aus einer einmaligen Intimkenntnis der beiden Handschriften. Eine Gesamtdarstellung der beiden Prachtbibeln steht damit noch aus. Manches, was bei Oakeshott nicht zur Sprache kam, bietet die kleine, für ein breiteres Publikum geschriebene und mit etlichen Farbabbildungen ausgestattete Monographie von Claire Donovan, *The Winchester Bible*, The British Library/Winchester Cathedral 1993. Doch wartet diese prachtvolle Handschrift (wie auch die »Auctarium Bibel«) nach wie vor auf eine in Aufmachung und wissenschaftlichem Gehalt angemessene umfassende Publikation. Ein kompetent kommentiertes Teilfaksimile wie das der Bury Bibel wäre auch hier die beste Lösung.

Ursula Nilgen

SIMONETTA CASTRONOVO

La biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area Savoiarda (1285-1343)

Turin, Umberto Allemandi & C. 2001. 243 S., XXVII farb. und 95 sw Abb., ISBN 88-422-1085-4

Die Autorin publiziert sieben, in der Biblioteca nazionale universitaria von Turin und der Pariser Bibliothèque nationale de France liegende, teils kaum bekannte gotische Bilderhandschriften und stellt sie meist korrekt in größere stilistische Zusammenhänge.

Zwei in das Missale des Gegenpapstes Felix V. (1383-1451) eingeklebte Blätter im Staatsarchiv Turin, Ms. j.b.II.6, sind zweifellos in Nordfrankreich um 1260 entstanden. Die prächtigen ganzseitigen, aus einem Meßbuch herausgetrennten Miniaturen – Christus seine Wundmale präsentierend und Christus am Kreuz – stehen mit ihrem summarischen, scharf brüchigen Faltenwurf Bilderhandschriften aus der Abtei Mont Saint-Eloi bei Arras nahe.

In der *Chronique d'Albéric de Trois-Fontaines*, Paris, BNF, Ms. lat. 4896 A, verfaßt von einem Zisterzienser aus der Diözese Châlons-sur-Marne, steht über der einzigen Historieninitialen ein Savoyerwappen, fol. 1, das wohl ursprünglich ist, weshalb angenommen werden darf, der Codex sei um 1290 von

einem Savoyer im französischen Norden bestellt worden.

Wesentlich prächtiger ist der *Roman de Merlin et Estoire du saint Graal*, Turin, Biblioteca nazionale universitaria, Ms. L.III.12, aus Arras um 1300, ein durch den Brand der Turiner Bibliothek im Jahr 1904 allerdings schwer beschädigter Codex, welcher erst im 15. Jh. in den Sammlungen der Savoyer erstmals erwähnt wird. Vielleicht ist der mit zwanzig Miniaturen illuminierte Roman, u. a. Artus' Ritterschlag und Hochzeit mit der falschen Ginover, identisch mit dem 1434 in den Sammlungen der Savoyer dokumentierten *Libro Sancti Graal et de Merlin*, für den Felix V. in Genf einen neuen Einband machen ließ.

Der fragmentarische *Roman de Cassiodorus, d'Elkanus et Peliarmenus*, Turin, Biblioteca nazionale universitaria, Ms. L.III.8, entgegen der Autorin aus stilistischen Gründen wohl in Théroouanne um 1280 mit 66 großformatigen Historieninitialen illustriert, ist erst 1749 in Turin dokumentiert. Der Text, eine Fortsetzung des *Roman des Sept Sages de Rome*, ist

dem Grafen von Flandern, Guy de Dampierre, gewidmet, für dessen Sohn Guillaume de Termonde die *Noble Chevalerie de Judas Machabée* Ms. fr. 15104 der Pariser Nationalbibliothek im Jahr 1285 dieselben Buchmaler illuminierten. Von den zahlreichen Codices dieser Stilgruppe verfügt der Psalter der Pariser Nationalbibliothek, Ms. lat. 1076, über ein Théroüanne-Kalendar, das beste Indiz für eine Lokalisierung des Ateliers.

Die Sammelhandschrift Ms. L.II.14 der Turiner Bibliothek, u. a. *Roman de la Vengeance de Notre Seigneur Jésus-Christ par Vespasien*, aus der Werkstatt der *Vie de sainte Benoîte d'Origny* im Berliner Kupferstichkabinett Cod. 78 B 16, ist ein hervorragender Codex, der ebenso erst seit 1749 in Turin nachzuweisen ist. Der originelle Bilderzyklus, u. a. fol. 79 David, Joseph von Arimathia und seine Söhne befreiend, weiter fol. 88v der erkrankte Vespasian das Tuch der Veronika verehrend und fol. 291 Morgana die Zwillinge Huon und Georges gebärend, verdiente eine monographische Untersuchung. In dem Berliner Codex wird Hélène de Conflans bei Saint-Quentin als Auftraggeberin genannt. Das Werk wird aber wohl in einem der bekannten Buchmalereizentren, vielleicht Tournai, entstanden sein, wenn auch jüngst Laon in Vorschlag gebracht wurde (Ausst.kat. *L'Art au temps des rois maudits, Philippe le Bel et ses fils* 1285-1328, Paris 1998, S. 303).

Der wohl in Burgund um 1300 geschriebene und illuminierte *Florimont, Erec et Enide* des Chrétien de Troyes, Paris, BNF, Ms. fr. 1376, entstand vielleicht aus Anlaß der Hochzeit Eduards, Sohn Amadeus' V. mit Blanca von Burgund, ist aber erst in der Mitte des 14. Jh. in Savoyen nachzuweisen.

Der Grund für die auf den ersten Blick fragwürdige Zusammenstellung der angeführten Bilderhandschriften liegt darin, daß die Autorin überzeugt ist, diese hätten bereits um 1300 am Savoyerhof gelegen. Dies versucht sie mit der Biographie des Herzogs Amadeus V. (1285-1323) zu belegen, welcher an den

Königshöfen von Paris und London verkehrte, im Jahr 1297 die Tochter des Herzogs von Brabant ehelichte, und eine bedeutende Rolle in der Befriedung des Konflikts zwischen dem Grafen von Flandern, Guy de Dampierre, und König Philipp dem Schönen spielte.

Hauptthese des Buches ist der unmittelbare stilistische Einfluß der nordfranzösischen Bilderhandschriften auf die regionale Wandmalerei. Castronovo konfrontiert in einem eigenen Kapitel (*La pittura nella contea di Savoia*, S. 103-137) die Bilderhandschriften mit den Fragmenten in Sant'Ambrogio im Val di Susa und im *Palais episcopal* von Vienne, besonders aber in der *Casa dei Canonici* von Susa, deren Monatsarbeiten von 1300 im Stil des *gotico lineare* Kalenderillustrationen von Handschriften zur Vorlage haben. Bedeutend ist ferner ein Zyklus mit Szenen aus dem *Perceval* des Chrétien de Troyes im Castello von Theys zwischen Grenoble und Chambéry von 1297-1315, dessen Vierpässe an formal vergleichbare Werke in der Pariser Sainte-Chapelle oder im Dominikanerkloster von Konstanz erinnern.

Ein weiterer Zyklus in Cruet bei Montmélian mit Bildern nach dem Roman *Berte aus grans piés* des Adenet le Roi, verfaßt um 1270 am Hof Heinrichs III. von Brabant, seiner Frau Maria, der Mutter Philipps III. und des Guy de Dampierre, ist wichtig, was die Wechselwirkungen von Texten und Ausstattungen von Adelspalästen betrifft. In Cruet ergänzen weitere Szenen aus dem *Chanson de Roland*, etwa die Belagerung von Saragossa oder Pippin auf der Jagd, die Vorlagen aus dem Roman. Das Schloß von Cruet war um 1300 im Besitz der Herren von Verdon, Vasallen des Grafen von Savoyen. Die Autorin datiert die Wandmalereien um 1297-1310, d. h. nach dem Eheschluß Amadeus' V. mit Maria von Brabant, und nimmt an, der Wandmaler habe nach einem vom Herzogspaar ausgeliehenen Bildercodex gearbeitet; eine verführerische These, die sich allerdings in keiner Weise belegen läßt.

Tatsächlich ist es sehr schwierig, eine bestimmte Strategie bei der Anstellung von Künstlern für die Savoyer-Residenzen in Chambéry, Montmélian, Le Bourget-du-Lac u. a. zu erkennen, denn nur in einem einzigen Fall läßt sich die Bestellung eines Künstlers wirklich nachweisen, und zwar für die Fresken der Schloßkapelle von Chillon, die Amadeus V. 1314 einem *Magister Jacobo pictori*, gewiß einem in Italien geschulten Freskantem, auftrag. Die Savoyer hatte zudem 1314-1348 einen *Georgius Florentius pictor domini comitis* in Diensten. Vergleichbar sieht es bei den Steinmetzen und Bildhauern aus: So ist in der Residenz Le Bourget 1294-96 ein Jean Lombard tätig, auf den 1334-35 Robino de Parisis folgte. Von Amadeus V. ist ferner belegt, daß er in England *opus anglicanum* ankaufte. Gewiß diente die höfische Literatur nordfranzösischer Provenienz den Savoyern zur repräsentativen Selbstdarstellung und lieferte ihnen Identifikations- und Legitimationsmuster, ihr kulturelles Netz war jedoch weit gespannt und schloß auch Künstler aus dem Süden ein.

Enge stilistische, punktuell auch inhaltliche Beziehungen zwischen Bilderhandschriften und Wandmalereien, wie sie in dem Band referiert werden, mögen aus italienischer Sicht erstaunen, nördlich der Alpen sind sie selbstverständlich. Dies läßt sich etwa in Zürich zur Manesse-Zeit vorzüglich nachweisen, so in den Bürgerhäusern »Zur Hohen Eich«, »Zum Langen Keller« und »Zum Silberschild«. Ebenso im »Haus zur Kunkel« in Konstanz, wo eine Reihe von Wandmalereien, u. a. nach dem Parzival, um 1300 erhalten sind (vgl. u. a. Ausstellungskatalog *Codex Manesse*, Heidelberg 1986).

Es ist allzu ungewiß, ob die vorgestellten nordfranzösischen Bildercodices bereits um 1300 in Savoyen lagen, denn außer dem Savoyerwappen in der *Chronique d'Albéric de Trois-Fontaines* beruht die Argumentation auf Hypothesen, Quellen gibt es erst im 15. Jh. Amadeus V. stand den Kapetingern durchaus

zwispältig gegenüber, daß er in Nordfrankreich und in dem in künstlerischer Hinsicht weitgehend davon abhängigen Flandern Bilderhandschriften angekauft hat, ist durchaus denkbar. Es ist aber kaum wahrscheinlich, daß alle vorgestellten Werke aus herzoglichem Besitz stammen, denn die vielfach auf Vorrat angefertigten Romane wurden wohl vergleichbar den Pariser Bibeln von einer breiten Adelschicht gekauft und gelesen. Es stellt sich die Frage, wo diese Bildercodices, insbesondere die Romanhandschriften, hätten gekauft werden können, wenn nicht in Nordfrankreich, waren doch die Ateliers dieser Regionen auf diese Texttypen spezialisiert. Bilderhandschriften wurden im 13. Jh. generell über große Distanzen gehandelt, prominent etwa der Fieschi-Psalter W 45 in der Walters Art Gallery von Baltimore. Ob es allerdings genau die vorgestellten Codices waren, welche die regionale Kunst derart nachhaltig geprägt haben, wie in dem Band dargestellt, ist ungewiß.

Die Autorin schließt zwei Handschriften des 14. Jh.s an: das Stundenbuch der Jeanne de Savoie, Tochter Herzog Eduards, im Pariser Musée Jacquemart-André, Ms. 1, welches wohl ein Schüler des Jean Pucelle um 1325-29 bemalte. Es folgt die in Savoyen um 1370-80 bemalte Apokalypse in Paris, BNF, Ms. lat. 688. Die sog. Apokalypse des *Comte Vert*, Amadeus VI. trägt effektiv das Wappen der Viry de Sallenove, Vasallen der Grafen von Genf (nun: Laurence Rivière-Ciavaldini, *L'Apocalypse de Galois de Viry et la »Croisade« de 1366*, in: *Art et Artistes en Savoie, Actes du XXXVII Congrès des Sociétés Savantes de Savoie*, Thonon-les-Bains, 19 et 20 septembre 1998, o. O., 2000, S. 69-82). Castronovo schlägt aus historischen Gründen für die nach einem anglo-normannischen Zyklus des 13. Jh.s zusammengestellte Bilderreihe ein Genfer Atelier vor, dessen Stil sich auch in Fresken der Dauphiné finde. Es stellt sich die Frage, warum die Autorin nicht weitere für Savoyer entstandene Stun-

denbücher in ihren Katalog aufnimmt, so den Pal. lat. 538 der Vatikanischen Bibliothek für Agnes von Savoyen (†1322), Tochter Amadeus V., ab 1297 Gattin des Grafen von Genf, Guillaume III, eine Cimelie, die in Nordfrankreich oder von französischen Miniaturisten in Genf um 1297-1308 bemalt wurde. Ferner das fragmentarische Stundenbuch Yale, University Library, Ms. 390 in New Haven, für Blanche de Bourgogne, Gräfin von Savoyen seit 1307, um 1330-40, aus dem Umkreis des Jean Le Noir, eines Nachfolgers Pucelles. Die Autorin scheint der deutschen Sprache nicht mächtig zu sein, was zu einem verzerrten Bild der bisher geleisteten Forschungsarbeit in diesem Bereich führt, so fehlen etwa die

Arbeiten von Ellen J. Beer gänzlich. Im übrigen wird der Forschungsstand seitenlang ermüdend im Haupttext referiert.

Die drei bisher unbekanntesten Bilderhandschriften in der Turiner Nationalbibliothek haben in diesem sorgfältig produzierten Band eine solide Publikation mit guten Abbildungen erfahren.

Die postulierte direkte Abhängigkeit der Fresken in Savoyen und der Dauphiné von den nordfranzösischen Handschriften in Turin und Paris überzeugt nicht durchwegs, zumal die Wandmalereien nur in Auswahl herangezogen werden und stärker von norditalienischer Kunst Beeinflusstes weggelassen wird.

Andreas Bräm

DIETER BLUME

Regenten des Himmels. Zur Geschichte astrologischer Bilder in Mittelalter und Renaissance

Berlin, Akademie Verlag 2000. 492 S., 44 Farb- und 271 s/w Abb. € 99,80. ISBN 3-05-003249-9 (Studien aus dem Warburg-Haus, Bd. 3)

Hochgesteckt sind die Erwartungen in ein Buch, das jahrelang angekündigt war, und dessen Ergebnisse bereits 1993 pauschal eine Argumentation stützen sollten (D. Blume, »Die Bildersammlung aus heutiger Sicht«, in: Aby M. Warburg, *Bildersammlung zur Geschichte von Stern Glaube und Sternkunde*, Hamburg 1993, S. 190-200, Anm. 3, 19, 23f.; vgl. S. 269). Nimmt man das Werk zu Hand, erfreuen die Tatsache einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit einem der ältesten und kompliziertesten Themengebiete der Profankunst und der umfangreiche Abbildungsteil, der einige der ikonographisch bedeutendsten Bildfolgen recht ausführlich wiedergibt: eine relativ dichte Präsentation des besprochenen Materials, das freilich nicht etwa »astrologische Bilder« im allgemeinen umfaßt – wie der Titel nahelegt –, sondern auf die Planeten beschränkt bleibt.

Die frühesten Planetendarstellungen innerhalb des von Blume gewählten Zeitrahmens finden sich in illuminierten Handschriften. Ein systematischer Zugriff auf die typologische Vielfalt astronomisch-astrologischer Handschriften des Mittelalters und der Renaissance ist höchst kompliziert. Bekanntlich haben Fritz Saxl, Hans Meier und Patrick McGurk mehrere Bände dazu benötigt, die illustrierten Manuskripte nur einiger Bibliotheken wenigstens in großen Zügen bestimmten ikonographischen Traditionen zuzuordnen (*Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters*, Bd. I: römische Bibliotheken; Bd. II: Österreichische Nationalbibliothek Wien; Bd. III: englische Bibliotheken; Bd. IV: italienische Bibliotheken, außer Rom). In diesem Sinne wäre es hilfreich gewesen, hätte auch Blume dem Leser eine gewisse Gliederung an die