

bezeugten Grundsteinlegung. Um die Baugeschichte dieser Kirche zu klären, wird man künftig das Baugeschehen am Prager Veitsdom und am Wiener Stephansdom mehr berücksichtigen müssen.

Richard Němec

Für sprachliche Beratung danke ich neben Janine Reinhard besonders Daniel Parello auch für fachliche Anregungen, sowie Jiří Kuthan, Klára Benešová, Petr Chotěbor und Petr Macek.

ROUSE, RICHARD H., und MARY A. ROUSE

Manuscripts and their Makers. Illiterati et uxorati. Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500

Turnhout: Harvey Miller 2000. 2 Bde., 412 und 407 S., 182 Abb. ISBN 1-872501-41-9

Das Historiker- und Mediävistenehepaar Richard und Mary Rouse hat eine monumentale Monographie zur Handschriftenproduktion in Paris vorgelegt, an der sie fast zehn Jahre gearbeitet haben. Das zweibändige Werk verrät die schon in vielen Aufsätzen bewiesene, aber immer noch ungebrochene Faszination der beiden Verfasser von ihrem Gegenstand. Der Hauptband vereinigt zwölf Kapitel, die eigentlich Einzelstudien zu bestimmten Individuen und verschiedenen Handschriftengruppen sind. Sie geben Einblicke in die Struktur der kommerziellen Handschriftenherstellung in Paris vom Beginn im späten 12. Jh. bis zur Ablösung durch den Buchdruck im 15. und 16. Jh. Der zweite Band bietet nun nicht – wie von Kunsthistorikern vielleicht erwartet – das ergänzende Tafelwerk. Vielmehr nehmen die auf etwa 100 Seiten verteilten 182 Abbildungen nur ein Viertel des Bandes ein. Die restlichen 300 Seiten füllen Texte: ein biographisches Verzeichnis zu den am Pariser Buchgewerbe beteiligten Personen, 70 unterschiedlich umfangreiche Appendices zu den Kapiteln des ersten Bandes, mehrere Register, das Literaturverzeichnis und ein Glossar sowie am Schluß zwei Seiten mit letzten Korrekturen und Nachträgen zum biographischen Register. Es versteht sich von selbst, daß alle Texte reichlich mit Anmerkungen versehen sind. Im wahrsten

Sinne des Wortes gewichtig ist die Publikation, weil durchgehend Kunstdruckpapier verwendet wurde – eine Entscheidung, die aufgrund der verhältnismäßig wenigen Abbildungen nicht nachzuvollziehen ist.

Schon beim Blättern im Abbildungsteil wird der Anspruch der Verfasser deutlich, ihre Studien auf Fakten zu gründen. Auffällig ist der hohe Anteil an Wiedergaben von reinen Textseiten aus Handschriften und von Urkunden, der sich unter den reproduzierten Buchmalereien findet (die Reproduktionen der Illuminationen sind allerdings oft zu dunkel). Abgebildet werden hier Werbeanzeigen, Malanweisungen, Notizen über die Bezahlung von Handschriften und deren Ausstattung sowie Archivalien. Für die Studien wurden insbesondere die in Verbindung mit der Pariser Stadt- und Universitätsverwaltung entstandenen und erhaltenen Schriftstücke gründlich ausgewertet. Zitiert werden Steuer- oder Zinsregister, Urkunden oder Einträge zum Erwerb und Verkauf von Grundbesitz genauso wie Dokumente aus dem Universitätsbetrieb. Dazu kommen von geistlichen Gemeinschaften geführte Memorialbücher mit Angaben zu Stiftern und Stiftungen. Zu den an Handschriftenherstellung und -verkauf beteiligten Individuen ist somit ein ungemein breites und bisher in dieser Hinsicht nicht untersuchtes Quellenmaterial durchgesehen worden. Wie

Mosaiksteinchen setzen die Verfasser die in den Dokumenten zu bestimmten Personen gegebenen Informationen zusammen und formieren sie zu dünnen oder reichhaltigeren biographischen Skizzen. Das in den zweiten Band verbannte biographische Register ist somit das eigentliche Herzstück von *Manuscripts and their Makers* und die Grundlage der im ersten Band versammelten zwölf Studien. Es bildet einen Steinbruch für die Rekonstruktion des Pariser Buchhandels nicht nur für das Ehepaar Rouse, sondern sicher auch für zukünftige Wissenschaftler.

In jedem der zwölf Kapitel des ersten Bandes werden besonders prägnante und gut dokumentierte Konstellationen des Pariser Buchhandels herausgegriffen. Thematisiert wird die Abhängigkeit von drei großen Auftraggebergruppen, die sich in Paris wie in kaum einer anderen Stadt des Mittelalters mischten und das Buchgewerbe bestimmten: In der dreifachen Funktion der Stadt Paris als Residenz von Bischof und König sowie als Sitz der Universität sind dies der Klerus im Umfeld des Bischofs von Paris, der Adel am königlichen Hof und die Gelehrten sowie die Studenten der Universität. Ihre unterschiedlichen Interessen an auf der einen Seite gelehrter und auf der anderen Seite unterhaltender, meist volkssprachiger Literatur bestimmten den Inhalt und den Herstellungsprozeß der in Paris produzierten Handschriften.

Die an der Buchherstellung beteiligten Gewerbe – Pergamenthändler, Schreiber, Buchmaler und Buchbinder – siedelten sich konzentriert entlang von zwei Straßenzügen im unmittelbaren räumlichen Umfeld ihrer potentiellen Auftraggeber an. Es ist dies zum einen die rue Neuve Notre-Dame, die um 1164 auf der Ile de la Cité in unmittelbarer Nähe zur bischöflichen Residenz und zum Königssitz eingerichtet wurde, und zum anderen die rue des Ecrivains oder rue des Parcheminiers mit der rue Erembourg de Brie links der Seine. Ein untrügliches Anzeichen für den Aufschwung, den der Handel mit dem Luxusgut Buch seit

dem Ende des 12. Jh.s nahm, ist das Entstehen eines neuen Berufszweiges, der in einem die Funktionen von Buchhändler, Antiquar und Verleger wahrnahm. 1231 wird erstmals ein *venditor librorum* genannt, 1275 ist für dieselben Funktionen der Begriff *librarius* eingeführt. Der *libraire* war in der Regel ein gelernter Pergamenthändler, Schreiber oder Illuminator, der zusätzlich Aufgaben im Buchhandel und in der Koordination der verschiedenen an der Herstellung einer Handschrift beteiligten Personen übernahm. Zumeist handelte es sich um Personen mit einem gewissen, meist in Grundbesitz angelegten Vermögen, die finanziell in Vorleistung treten konnten bis zur endgültigen Bezahlung einer bestellten Handschrift durch den Auftraggeber. Einen Eindruck von der Überschaubarkeit der an der Handschriftenherstellung beteiligten Personen vermittelt die Feststellung der Verfasser, daß in Paris zu keiner Zeit mehr als 24 Buchmaler tätig waren; im Jahr 1297 waren es exakt 14. Bei den mit der kommerziellen Buchherstellung befaßten Personen handelte es sich von Anfang an um Laien mit kleinen Familienbetrieben, in denen Frau und Kinder zur Mitarbeit angelernt werden konnten. Die räumliche Nähe der Werkstätten entlang der genannten Straßen und die oft zu beobachtende verwandtschaftliche Beziehung der Inhaber begünstigte Formen der Zusammenarbeit, zu denen etwa die Verteilung einzelner Lagen an verschiedene Schreiber und Buchmaler zählte. Als ein Anzeichen für eine kommerzielle Buchproduktion benennen die Rouses den Händewechsel mit den Lagen oder sogar in den Lagen. Weitere Merkmale sind auf den Seiten eingegriffelte Zeichen, um die ausgeführten Initialen zu zählen und die Buchmaler für die Leistung pro Stück zu bezahlen; Angaben zu den Farben, in denen Initialen auszuführen waren; verbale oder gezeichnete Malanweisungen zur Ikonographie historisierter Initialen; mehrfache Wiederholung einer ikonographischen Formel; das Einsetzen von »Werbeanzeigen« in Handschriften, um auf einen

Buchhändler aufmerksam zu machen. Die Rouses greifen hierbei auf Erkenntnisse vor allem der Kunsthistorikerinnen Marie-Thérèse Gousset und Patricia Stirnemann und von Jonathan J. G. Alexander zur Arbeitsweise der Illuminatoren in Paris ab der 2. Hälfte des 12. Jh.s und im 13. Jh. zurück. Zu den reich bebilderten Luxushandschriften aus dem 14. Jh. tragen die Verfasser neue Thesen vor. Ihren Beobachtungen zufolge nehmen die Rubriken eine zentrale Rolle im Herstellungsprozess ein. Diese meist rot eingefügten Kapitelüberschriften sind wahrscheinlich auch separat vom Text in Listenform aufgezeichnet worden, um vom *libraire* zur Planung der Handschriftengliederung herangezogen zu werden. Hatte er anhand der Liste die Anzahl der Textabschnitte und den dazu auszuführenden Buchschmuck festgelegt, benutzte der Buchmaler die eingesetzten Rubriken wiederum als Malanweisung für den Buchschmuck. In den zwölf Einzelstudien verwendet das Ehepaar Rouse historische, literaturwissenschaftliche und kunsthistorische Methoden wahlweise, um Handschriftengruppen unter dem Aspekt ihrer Entstehung zu untersuchen. Auch zu den Auftraggebern werden die erhaltenen historischen Zeugnisse zusammengetragen, nicht selten in Verbindung mit den Nachweisen für die Provenienzen einzelner Handschriften.

Gerade bei dem Versuch, Handschriftentypen exemplarisch als Ergebnis einer bestimmten Konstellation von Buchherstellung und Auftrag zu erklären, fallen wichtige, zum Teil nur am Rand vermerkte Beobachtungen zu einzelnen Codices ab. Im zweiten Kapitel zum Beispiel behandeln die Rouses einen für die Pariser Handschriftenproduktion des 12./13. Jh.s typischen Luxusartikel, eine glossierte Bibel, von deren ehemals elf Bänden sich fünf erhalten haben (Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 370, 388, 398, 395, 466). Mit Abbildungen und Skizzen belegen die Autoren die Beteiligung von mindestens drei Schreibern, sechs Floratoren und vier Buchmalern an

diesem vom *libraire* Nicolaus Lombardus zwischen 1250 und 1260 koordinierten Unternehmen, das auf eine Bestellung des Bischofs von Clermont, Gui la Tour du Pin, zurückgeht. Um dieselbe Zeit versuchte die Pariser Universität, durch Lizenzierung einer beschränkten Anzahl von *librarii* den Buchhandel und vor allem die Vervielfältigung der in der Lehre verwendeten Texte zu kontrollieren. Nur diesen vereidigten Buchhändlern war das Führen von autorisierten Kopiervorlagen zu den im Universitätsmilieu gesuchten Texten erlaubt. Vom Einzug der Pecien-Technik, also der Vervielfältigung eines Textes durch die lagenweise Ausgabe des Exemplars, profitierte den Rouses zufolge niemand so sehr wie der *librarius* Guillaume de Sens. Vermutlich waren es dieser und sein Sohn André de Sens, die 1275/76 bereits 138 und 1304 dann 156 solcher Kopiervorlagen vor allem von im dominikanischen Umfeld entstandenen Schriften anbieten konnten. Fast nebenbei setzen die Verfasser Guillaume de Sens mit dem im Kolophon zur Bibel von Lille (Lille, Bibliothèque municipale, 835-838) namentlich genannten Schreiber gleich und revidieren somit die bisher aufgrund der Buchmalereien erfolgte Lokalisierung der Handschrift in die Gegend von Arras, Lille oder Tournai. Als weiteres Indiz für eine Entstehung dieser sich an das dominikanische Korrektorexemplar anlehnenen Bibelhandschrift in Paris nennen Rouse und seine Frau das Fleuronée, das aber leider nicht abgebildet wird. Im Fall des Honoré-Meisters zeigen die Verfasser, daß selbst zu gut erforschten Buchmalern ein genaues Studium der Quellen im Detail noch neue Ergebnisse bringen kann. Honoré d'Amiens hat zusammen mit seinem Schwiegersohn Richard de Verdun – wahrscheinlich der Papeleu-Meister – zwei von insgesamt acht Handschriften mit der *Somme de Roi* illuminiert, deren gleichbleibende Ausstattung wohl auf separat aufgezeichnete und versandte Malanweisungen zurückzuführen ist. Wichtige Beiträge leisten die Rouses für eine

neue Einschätzung der volkssprachigen Handschriftenproduktion nach 1250 und vor allem ab 1300. Merkmal der von hochgestellten Mitgliedern des Hofes bestellten Handschriften ist ihre reiche Bebilderung. Dem steigenden Bedarf an Codices mit einer großen Anzahl von Illuminationen konnten die Buchmaler offensichtlich nur nachkommen, indem sie routiniert, schnell und damit weniger sorgfältig arbeiteten. Was heute oft als wenig qualitativ abgetan wird, war also die Folge einer der Nachfrage angepaßten Arbeitsweise und in den Augen der Zeitgenossen kein Mangel. Exemplarisch belegen dies die Rouses am Beispiel von drei Handschriften mit einer Sammlung von Heiligenviten, die trotz identischer Textzusammenstellung noch nicht als Einheit betrachtet worden sind (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 5204; Brüssel, Bibliothèque Royale, 9225, 9229-9230; Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 183 und Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 71. A. 24). Sie wurden von zwei äußerst produktiven Buchmalern, dem Maubeuge- und dem Fauvel-Meister, ausgestattet. Ersterem können die Rouses insgesamt 30, letzterem 56 Handschriften zuweisen. Der schnellen Ausführung, die Voraussetzung für eine Fertigstellung der reich illuminierten Heiligenviten in einem akzeptablen Zeitraum war, entspricht die Tatsache, daß der Ausstattung kein vorher festgelegtes Bildprogramm zugrunde liegt, sondern sich die Buchmaler vielmehr spontan nach der Lektüre der zugehörigen Rubrik auf eine bestimmte Ikonographie festlegten. Nur so sind die Unterschiede bei der Bebilderung gleicher Textstellen zu erklären. Für den Fauvel-Meister ist in anderen Handschriften aber auch der Gebrauch umfangreicher verbaler Malanweisungen bezeugt.

Die Ehefrau von Richard de Montbaston, Jeanne, hatte die Buchmalerei offensichtlich in der Werkstatt ihres Vaters oder ihres Mannes erlernt; zusammen stattete das Ehepaar insgesamt 51 Handschriften aus. Wohl aufgrund von nur schlechten Kenntnissen im Lesen und

Schreiben benutzte Jeanne de Montbaston vor allem Skizzen als Malanweisungen. Die Buchmalerin war an der Ausstattung zahlreicher Handschriften mit dem *Roman de la Rose* beteiligt. Für die Bas-de-Page-Illuminationen dieser Codices widerlegen die Rouses den engen Bezug von Text und Bild. Sie erklären die Verteilung der anzüglichen und unterhaltenden Darstellungen aus dem Entstehungsprozeß und richten das Augenmerk auf die Tatsache, daß die Buchmalerin an den Doppelblättern der auseinandergenommenen Lagen arbeitete. Was sie als Sequenz auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten verteilte, konnte bei der Bindung durch das Einheften anderer Bögen weit voneinander getrennt werden und so den Zusammenhang verlieren. Grundsätzlich warnen die Rouses vor Überinterpretationen zum Gesamtkonzept einer Handschrift und betonen, daß die Illuminatoren bei der Arbeit immer nur Teile derselben in den Händen hielten und im Fall einer Zusammenarbeit mit anderen Buchmalern noch nicht einmal das gesamte Produkt zu sehen bekamen.

Diese reich illuminierten Handschriften stellen den letzten Höhepunkt der Pariser Buchmalerei dar. Mit dem Hundertjährigen Krieg begann um 1350 der Niedergang, an dessen Ende Paris ein Zentrum der Handschriftenproduktion neben anderen war. Fast zur selben Zeit hielt der Buchdruck Einzug und wirkte sich auf die Strukturen der Buchherstellung aus.

Für kaum eine andere Stadt des Mittelalters wäre eine derart detaillierte Untersuchung zum Buchhandel möglich gewesen wie sie das Ehepaar Rouse jetzt zur Metropole Paris vorgelegt hat. Die hier erhaltenen schriftlichen Quellen bieten den einzigartigen Ausgangspunkt für biographische Untersuchungen, die zahlreichen bekannten Handschriften die Chance, bestimmte Individuen mit ihren Erzeugnissen in Verbindung zu bringen. Es ist das Verdienst der Rouses, dieses abschreckend große Feld beackert und Breschen geschlagen

zu haben – schon allein die Anzahl der benutzten Handschriften beeindruckt. An den Details werden sich zukünftige Forscher abarbeiten, entweder um Interpretationen zu widerlegen oder zu bestätigen. Prozesse und Strukturen von Buchherstellung und Buchhandel zu verschiedenen Zeitpunkten und für verschiedene Textsorten sowie Auftraggeber

haben die Verfasser offengelegt. Hier werden Modelle angeboten, die Lösungsmuster für andere Produktionsstätten bieten können. Gleichzeitig steht zu hoffen, daß der Herstellungsprozeß bei zukünftigen Diskussionen von Text- und Bildprogrammen mehr Berücksichtigung finden wird.

Christine Sauer

Re-inventing the Berswordt Master

Der Bielefelder Marienaltar - Das Retabel in der Neustädter Marienkirche

Religion in der Geschichte: Kirche, Kultur und Gesellschaft, vol. 8., ed. by ALFRED MENZEL. Bielefeld, Verlag für Regionalgeschichte 2001. 153 pp., incl. some b.&w. ills, num. col. pls and one fold-out. ISBN 3-89534-325-0

Der Berswordt-Meister und die Dortmunder Malerei um 1400 - Stadtkultur im Mittelalter, ed. by ANDREA ZUPANCIC and THOMAS SCHILP. *Bielefeld, Verlag für Regionalgeschichte 2002. 341 pp., incl. num. b.&w. ills and col. pls and two fold-outs. ISBN 3-89534-488-5*

The art of the so-called Berswordt Master has hitherto attracted little international interest, and even in Germany he has not received more than sporadic attention. Recently, the survival for 600 years of one of the painter's two extant retables, the Bielefeld Altarpiece, has stimulated civic pride in Bielefeld and consequently encouraged the publication of two handsome volumes. The first book was commissioned by the presbyters of the Neustädter Marienkirche to celebrate the anniversary and also to mark the recent return to the church of three of the painted scenes from the dispersed wings of their altarpiece. Edited by the parish pastor, the book is aimed mainly at his protestant congregation. The second volume is edited in Dortmund, the location of the Berswordt Altarpiece, and acknowledges a more ambitious agenda, in that it seeks to establish the Berswordt Master as a major painter of outstanding ability and originality.

The Bielefeld Altarpiece was a winged retable, decorated originally with 31 painted narratives on the obverse sides: a central, full-length Sacra Conversazione was surrounded by three rows of scenes narrating events from the Expulsion of Adam and Eve from Paradise,

the Life of the Virgin and the Passion of Christ, culminating in the Last Judgement. The reverse sides of the wings bear only traces of the original paint. A reliable reading (Ledebur 1824) of a now lost (frame?) inscription allows us to date the work to the year 1400. The retable would appear to have been commissioned for the high altar of the then collegiate church by an unknown donor or donors. The collegiate was dissolved in 1810, and the wings of the altarpiece were removed during 'purifying' (p. 147) restoration of the church around 1840. The central panel (172.7 x 283.5 cm), showing the Sacra Conversazione and 12 narrative scenes, was eventually incorporated into a neogothic altar screen where it has recently been joined by the newly returned Ascension, Pentecost and Last Judgement scenes, as well as that of the Annunciation (on loan). The wing panels had found their way first into the Krüger collection and later, separated into individual scenes, into disparate private and public collections in Germany and abroad (listed pp. 139-140).

The book is efficiently divided into four sections that discuss in turn the history of the collegiate, the iconography of the altarpiece,