

Staatszweck und seiner Funktionalisierung als militärisches Erziehungsideal sich dieses Interesse kaum in einer staatlichen finanziellen Unterstützung niederschlagen hat, sondern lediglich im moralischen Appell und im Druck auf die Bevölkerung, Sportstätten in Gemeinschaftsarbeit selbst zu errichten.

Insgesamt wurde der hohe Anspruch der Partei, der sich in besonderer Weise auf Bayern konzentrierte, architektonisch in keiner Weise eingelöst. Die Partei konnte sich flächendeckend nur in ihrer kleinsten Bauaufgabe, dem HJ-Heim, wirklich durchsetzen, und die überwiegend von der Parteispitze organisierte „Heimbeschaffung“ war nur möglich, weil die Finanzierung der Heime auf die Gemeindekassen umgelegt wurde.

Mit den Bereichen Industrie und Militär, die mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft von Ulrich Heiß aufgearbeitet wurden, betreten Ausstellung und Katalog jenen Bereich der real existierenden Architektur der NS-Zeit, der mit den Konzentrations- und Zwangsarbeiterlagern untrennbar verbunden war. Gerade dieses Kapitel wirft Fragen auf, die die herkömmlichen Zuordnungen von Architekturstilen und Staats- und Gesellschaftsordnungen ihres ideologischen Charakters überführen: die Frage, wie die ästhetische Moderne im Nationalsozialismus stand, bzw. wie der Nationalsozialismus in der Moderne stand. Damit wird schließlich die These widerlegt, die ‚modernen‘ Architekten hätten in der Industrie oder bei der Luftwaffe eine „Nische“ für das moderne Bauen gefunden.

Sicherlich gäbe es noch vieles anzumerken. Das ist ja gerade die Leistung der Ausstellung, daß sie sich der Konsumentenhaltung verweigert und den argumentativen Diskurs provoziert. Vor allem hat Nerdinger gezeigt, daß sich die Ausstellungskultur unserer Zeit nicht dem Zwang aussetzen muß, die „Liturgien der Erinnerung“ abzufeiern.

Andrea Bärnreuther

Literaturberichte

BUCHMALEREI DES 13. UND 14. JAHRHUNDERTS
IN FRANKREICH, FLANDERN, HENNEGAU, MAASLAND UND LOTHRINGEN.
LITERATURBERICHT 1970-1992
Teil I

(mit vier Abbildungen)

Die Erforschung der französischen gotischen Buchmalerei bis zum Internationalen Stil im ausgehenden 14. Jahrhundert wurde in den letzten zwanzig Jahren wesentlich von den englischsprachigen Autoren getragen. Die deutschsprachige Wissenschaft ist mit den bedeutenden Arbeiten von E. J. Beer, F. Deuchler und R. Haussherr vertreten, eine eigentliche Forschungstradition hat sich aber, ganz im Gegensatz zu den Verdiensten um die französische gotische Architektur und

Skulptur, nicht etabliert. Ein Mentor der Forschung ist F. Avril, Chefkonservator der Bibliothèque nationale in Paris, der mit zahlreichen Einzeluntersuchungen und Ausstellungskatalogen sowie einer grundlegenden Darstellung der *Buchmalerei am Hofe Frankreichs 1310-1380*, dt. München 1978, hervorgetreten ist. Eine Zwischenbilanz der Forschung zu ziehen ist vor allem deshalb angebracht, weil eine jüngere zusammenhängende Darstellung fehlt, so daß immer noch das 1907 erschienene Pionierwerk von Georg Graf Vitzthum *Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa* als Überblicksband bis in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts gelten muß. Einzig für die Pariser Ateliers sind jüngere Gesamtdarstellungen greifbar, so R. Branners 1977 posthum erschienene Untersuchung *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint-Louis* und das bereits erwähnte Buch von F. Avril. Auf das *opus magnum* von Branner braucht hier nicht näher eingegangen zu werden, da es von E. J. Beer in der *Z. f. Kg.* 1981, 62ff. ausführlich gewürdigt worden ist.

Die Buchmalerei der im Titel aufgezählten Regionen bildet zwischen 1200 und 1380, ja teilweise darüber hinaus, ein recht geschlossenes Bild, in dem Sinn, daß weite Gebiete, die nicht zur Krondomäne gehört haben, von der führenden französischen Kultur geprägt worden sind. Für die Buchmalerei um 1300 gilt dies bekanntlich in hohem Maße auch für Nordspanien und Köln.

Noch kaum ins Blickfeld gelangt ist die ungleichmäßige Verteilung der erhaltenen Handschriften in Raum und Zeit. Generell setzt die Produktion auf breiter Ebene, mit Ausnahme von Paris, erst im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, teilweise sogar deutlich später, ein. Für Avignon sind bisher nur Handschriften des 14. Jahrhunderts bekanntgeworden. Der quantitative Kulminationspunkt ist in der „Provinz“ kurz vor 1300 erreicht, in Paris bereits kurz nach der Jahrhundertmitte, mit der Massenproduktion illustrierter Bibeln. Nach 1320-30, besonders aber nach Ausbruch des Hundertjährigen Krieges 1339 und der Pestepidemie wenig später, wird die Produktion, vielleicht mit Ausnahme von Paris und Avignon, deutlich geringer. Dies ist gewiß nicht nur auf die ungleichmäßige Erhaltung der Handschriften zurückzuführen. Warum aber in einzelnen Städten quasi aus dem Nichts bedeutende Buchmaler auftreten, um umgehend wieder zu verschwinden, ist eine Frage, die noch nicht erörtert wurde.

Allgemein ist über die Produktionsbedingungen illuminierter Handschriften zuwenig bekannt. Ausnahmen bilden die Quellenpublikationen von Baron 1969 und 1971 sowie Avril 1976 und Diamond 1976. Daß die Städte im 13. und 14. Jahrhundert neue, die Buchproduktion bestimmende Faktoren werden, läßt sich heute kaum mehr bestreiten. Soweit überblickbar, sind die Herstellungsorte der französischen Miniaturmalerei mit den drei Ausnahmen der bedeutenden flandrischen Wirtschaftszentren Gent, Brügge und Lille (alle Diözese Tournai) jeweils Sitz eines Bischofs und mindestens regional bedeutende Zentren. Die Quellenlage für die Organisation und Lage der Malerateliers ist für Paris ausgezeichnet, für die anderen Zentren schlecht, v.a. weil die entsprechenden Quellen nicht aufgearbeitet wurden. Das einzige Quellenwerk für den Norden

ist immer noch Dehaisnes *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle*, Bd. 1, Lille 1886. Danach wurden Bilderhandschriften in Arras, Cambrai, Lille und Maubeuge hergestellt oder gehandelt. Insgesamt ist die Forschung mit wenigen Ausnahmen noch kaum über die eigentliche Materialsichtung und Inventarisierung, verbunden mit Lokalisierungs- und Datierungsproblemen, hinausgekommen. Die Handschriften sind selbst an der Bibliothèque nationale noch nicht systematisch erschlossen. Die Inventarisierung muß von den Konservatoren neben der täglichen Arbeit bewältigt werden. An den Provinzbibliotheken ist sie noch kaum in Gang gekommen (Ausnahme: Dijon; vgl. Zaluska 1991).

Vergleichende Untersuchungen wie Doris Oltrogge, *Die Illustrationszyklen zur „Histoire ancienne jusqu'à César“ 1250-1400*, Frankfurt 1989, sind selten, oder es wird wie bei Jeffrey Hamburger, *The Rothschild Canticles*, New Haven 1990, einer im übrigen bemerkenswerten ikonographischen Studie, die Lokalisierungsproblematik vollständig ausgeklammert. Häufig wird die Latte zu hoch gelegt, wie bei der Korpuspublikation der *Decretum Gratiani*-Handschriften von A. Melnikas (1975) vgl. Rezension von C. Nordenfalk in der *Z. f. Kg.* 1980, 318ff.). Für die Forschung bleibt neben der angemessenen Erschließung der Werke noch sehr viel zu tun. So fehlt beispielsweise zum *Livres dou trésor* des Brunetto Latini, der ersten Enzyklopädie in altfranzösischer Prosa, jegliche vergleichende Untersuchung der Illustrationszyklen. Dasselbe gilt für weitere Prosatexte mit einer langen Bildtradition wie z.B. dem Tristan oder Richard de Fournivals *Bestiaire d'amours*, um nur zwei bedeutende zu nennen. Allgemein funktioniert die interdisziplinäre Zusammenarbeit in diesem Bereich schlecht. So werden Textausgaben von illustrierten Werken ohne den Beizug des spezialisierten Kunsthistorikers erarbeitet, oder Kunsthistoriker bearbeiten die Miniaturen unter Ausklammerung des Textes. Ein erster Anfang zur korpusartigen Darstellung von Bild und Text für ein breiteres Publikum ist *Littératures de l'Europe médiévale*, Paris 1985, von M. Gally und Ch. Marchello-Nizia. Die Miniaturen sind leider auch hier selten ausführlich kommentiert. Positiv zu vermerken sind die vielen Dutzend mehrfarbigen Abbildungen mit Angabe der Siglen, was in Literaturgeschichten leider sehr selten ist. Unerfreulich sind die vielen aus dem Kontext herausgelösten und vergrößerten Figuren.

In Überblickswerken zur mittelalterlichen Buchmalerei fand die französische Buchkunst des 13. und 14. Jahrhunderts bisher kaum Eingang. E. G. Grimme, *Die Geschichte der abendländischen Buchmalerei*, Köln 1980, bildet Altbekanntes ab: die Psalterien für Ingeborg und den hl. Ludwig sowie zwei Pucelle-Handschriften.

J. Harthan, *Stundenbücher und ihre Eigentümer*, Freiburg u. a. 1977, geht nach einem künstlerisch durchschnittlichen Stundenbuch für Saint-Omer gleich zu den Cimelien für Jean de Berry über! Etwas besser steht es bei R. S. Wieck, *The Book of Hours in Medieval Art and Life*, London 1988, mit immerhin 18 von 172 Abbildungen aus den hier diskutierten beiden Jahrhunderten. Für mehrere Regionen haben amerikanische Dissertationen die Rolle von Pionierwerken der

Handschriftenerschließung übernommen. Ihre Abbildungsqualität ist aber leider derart miserabel, daß nur Eingeweihte, will heißen: Forscher, die selber an ähnlichen Themen arbeiten, sich mit den Studien auseinandersetzen können, was erst die Anlegung einer eigenen, mit beträchtlichem zeitlichem Aufwand und finanziellen Mitteln verbundenen Photosammlung ermöglicht.

Die insgesamt schlechte Erschließung des Materials hat auch dazu geführt, daß kunsthistorische Theoriebildung kaum an französischen Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts stattgefunden hat oder an ihnen überprüft wurde.

Die mit Abstand bedeutendste Handschrift um die Wende zum 13. Jahrhundert ist der Psalter für die Königin Ingeborg, Ms. 9 im Musée Condé von Chantilly, der von F. Deuchler 1967 eingehend monographisch gewürdigt wurde. Die Studie wurde 1985 in Graz als Kommentarband zur Faksimileausgabe neu aufgelegt. Die Tragfähigkeit der Monographie, insbesondere der stilistischen und ikonographischen Vergleiche mit Skulpturen und Glasmalereien in Laon, Soissons und Braine, konnte durch Neufunde bestätigt werden: So publizierte F. Avril in der Festschrift Landais 1987, 16-21, einen Psalter für Noyon in französischem Privatbesitz, der aus demselben Atelier wie die Cimelie für die französische Königin stammt. Der Morganpsalter M 338 und das um 1193 anzusetzende Rituel de Nivelon, BN lat. 8898, lassen sich ebenso daran anschließen, wodurch die Spätdatierung um 1210-13 und die Lokalisierung nach Paris von Hauss herr 1975 hinfällig geworden sind. Avril betonte im übrigen die engen Beziehungen Ingeborgs zu Persönlichkeiten des Vermandois/Soissonnais. So machte sich Nivelon de Quierzy, Bischof von Soissons und Auftraggeber des lat. 8898, die Sache der Königin nach deren Verstoßung durch Philippe Auguste im Jahr 1193 zu eigen. An der Entstehung des königlichen Psalters in Noyon, Laon oder Soissons, alles Zentren, die in der späteren Buchproduktion kaum mehr eine Rolle spielen werden, kurz vor der Wende zum 13. Jahrhundert, läßt sich heute kaum mehr zweifeln.

Paris

Neben dem nordfranzösischen Ingeborgpsalter haben andere Werke der Übergangszeit um 1200 das Interesse der Forschung gefunden.

F. Avril hat 1976 an drei umfangreichen, teilweise von den künstlerischen Neuerungen des königlichen Psalters abhängigen Bibelgruppen gezeigt, daß die ersten Laienmaler in Paris bereits im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts tätig waren, und zwar im St. Séverin-Quartier, wo auch ihre Kundschaft, die Professoren und Studenten der theologischen Fakultät, verkehrte. Viel zur Kenntnis der Buchkunst zwischen Romanik und Gotik hat bereits 1970 die Ausstellung *The Year 1200* mit dem gleichlautenden zweibändigen Katalog und dem Symposi-ums-Band von 1975 beigetragen.

Neben Branners *Manuscript Painting* hat besonders auch sein Aufsatz von 1970 *Saint-Louis et l'enluminure parisienne au XIIIe siècle* wesentlich zum Verständnis der Stifterzusammenhänge um Ludwig IX. beigetragen. Danach sind die persönlichen Handschriften des hl. Ludwig künstlerisch höchstens durchschnittlich, wenn sie überhaupt bebildert waren. Lediglich die Gebetsbücher der *capel-*

la, des persönlichen Gebetsraumes des Königs (nicht zu verwechseln mit der Sainte-Chapelle), sind zum Teil ausgezeichnete Kunstwerke. An erster Stelle steht gewiß der berühmte Ludwigspsalter. Bei den bedeutenden, bis zum Tod des Königs im Jahr 1270 entstandenen Handschriften von einem *Style Saint-Louis* zu sprechen, wie dies zahlreiche Autoren vorschlagen, verbietet bereits die Beobachtung Branners, daß die *capella*-Handschriften aus mindestens drei sehr verschiedenen Ateliers stammen. Von einem Hofstil kann in diesem Zusammenhang also keine Rede sein. Branner 97f. spricht zu Recht von „*Parisian style*“.

Neben Branner hat sich die Forschung über die Pariser Buchmalerei hauptsächlich auf das halbe Jahrhundert zwischen Maître Honoré und Jean Pucelle konzentriert. E. Kosmer, *A Study of the Style and Iconography of a Thirteenth-Century Somme le Roi* (*British Museum Add. 54180*), Yale 1973, gehört trotz des monographischen Titels zu den wenigen vergleichenden Untersuchungen illustrierter Laientexte. Die *Somme le Roi*, eine populäre religiöse Kompilation, wurde 1279 von Frère Laurent, einem Dominikaner von St. Jacques in Paris und späteren Beichtvater Philippes III., zusammengestellt und ist in 117 Handschriften bis zum ausgehenden 15. Jahrhundert erhalten. Beim Add. 54180, 1966 aus der Sammlung Eric Millar in die British Library gelangt, handelt es sich um das erste erhaltene Werk und mit einiger Gewißheit um das persönliche Exemplar Philippes IV. des Schönen. Die Autorin verglich insbesondere die Miniaturen der vier noch ins 13. Jahrhundert zu datierenden Add. 54180, Mazarine 870, fr. 938 und Add. 28162, wobei die ersten beiden Pariser Ateliers zuzuweisen sind, während letztere in unbekanntem nordfranzösischen Werkstätten entstanden sind. Es setzte sich ein Schema aus 15 ganzseitigen Illustrationen durch, mit der Übergabe der Gesetzestafeln an Moses, den Credoaposteln, einem Jüngsten Gericht und einem Pfingstbild. Daneben beanspruchten Gegenüberstellungen von Tugenden und Lastern breiten Raum. Bei der *Somme le Roi* sind die Kunsthistoriker den Philologen für einmal voraus, denn es existiert keine Textausgabe. Die Handschriften dürften auch das Interesse von Spezialisten anderer Epochen der Buchmalerei wecken, denn sieben Exemplare haben ausführliche Instruktionen für die Buchmaler, die meist mit der Formel „*Ci doit estre paint*“ beginnen und von Kosmer in einem Anhang teilweise publiziert wurden.

Der stilistische Teil der Arbeit ist zu kritisieren, denn hier hängt die Autorin einem Positivismus nach, der jede Stilkritik verunmöglicht. So lehnt sie es zu Unrecht ab, die Londoner *Somme* Honoré, dem berühmten Pariser Buchmaler des ausgehenden 13. Jahrhunderts, zuzuschreiben, obwohl sie auf S. 259 feststellt, daß das Brevier Philippes des Schönen, BN lat. 1023, „stylistically extremely close to the London *Somme*...“ sei. Der Stil Honorés hat bis nach der Jahrhundertwende große Verbreitung erfahren, die Londoner *Somme* und das Brevier lat. 1023 bilden aber zusammen mit dem Gratian in Tours, Ms. 558, das Trio der eigenhändigen Werke des großen Buchmalers (vgl. auch Avril 1991, S. 14f. und Kosmer 1977 mit guter Zusammenfassung, aber irriger Auslegung der Faktenlage zur Honoré-Frage). Im Anhang 328f. bietet die Autorin eine bemerkenswerte Li-

ste aller 22 von der älteren Forschung mit Honoré in Zusammenhang gebrachten Werke.

Der mit dem Notnamen Papeleu-Meister bezeichnete, zwischen 1295 und 1320 aktive Pariser Werkstattleiter, führt den raffiniert-malerischen Stil des Honoré in dramatisch expressive Linienkunst über. J. Diamond-Udovitch hat 1979 um die 1317 von Jean de Papeleu geschriebene *Bible Historiale* Arsenal 5059 zehn weitere Bilderhandschriften gruppiert, die von der 1295 datierten *Somme le Roi* Mazarine 870 bis zum 1320 anzusetzenden *Missale* Harley 2891 in der British Library reichen. Einige der Handschriften haben bemerkenswerte Kolophone oder Wappen: So wurde Mazarine 870 von Etienne de Montbeilart in Pontoise geschrieben, und das *Missale* BN lat. 861 trägt die Wappen Navarra und Frankreich, wie sie von Johanna von Navarra, der Frau Philipps IV., und deren Söhnen Ludwig X., Philipp V. und Karl IV. getragen wurden. Was die königlichen Wappen in der Klosterhandschrift zu bedeuten haben, wird von der Autorin leider nicht weiter erläutert. Die Stifterwappen hätten hier Gelegenheit zur Erörterung dieses in der Buchmalereiforschung häufig vernachlässigten Aspektes gegeben.

Zu den bedeutendsten Handschriften zwischen Honoré und Pucelle zählt die *St. Denis-Vita* BN fr. 2090-2092 mit dem fragmentarischen vierten Band BN lat. 13836, mit 77 ganzseitigen Miniaturen, auch in fragmentarischem Zustand ein Heiligenzyklus von ungewöhnlicher Länge. Der Text wurde bereits im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts von Yves, Mönch in St. Denis, geschrieben. C. Lacaze hat in ihrer Monographie von 1979 zu Recht auf die besondere Stifter-Auftraggeber-Situation hingewiesen, wie sie aus einer Dedikationsminiatur mit einem nicht näher bezeichneten König Philipp und einem Abt Ägidius hervorgeht. Die Miniatur zeigt Gilles de Pontoise, 1304-26 Abt von St. Denis, wie er König Philipp V. die Handschrift übergibt, die nach einem Brief des Abtes bereits für Philippe IV. den Schönen bestimmt gewesen ist, um die Bindungen zwischen Abtei und Königshaus zu revalorisieren. Ikonographisch ist die sogenannte erste *St. Denis-Vita*, BN n. a. fr. 1098, mit 28 Vollminiaturen als Vorbild faßbar. Bemerkenswert für die mittelalterliche Realienkunde sind die 29 Miniaturenhälften unter den Heiligenszenen, mit handwerklichen und kaufmännischen Aktivitäten in Paris (vgl. Lacaze 1972-73). Die fünf Miniaturen haben ein besonderes Flair für geschlossene, kraftvolle Figurenbildung und haben sich in diesem Sinne von der Eleganz Honorés und seiner Epigonen markant entfernt.

Den Forschungsstand zu Jean Pucelle, dem führenden Pariser Buchmaler zwischen 1320 bis 1334, faßt F. Avril in seinem Buch von 1978 prägnant zusammen. Sechs Handschriften sind Pucelle persönlich zuzuschreiben: Das Franziskanerbrevier Vat. Urb. lat. 603 für Blanche de France, das Belleville-Brevier lat. 10483-10484, das Cloisters-Stundenbuch für Jeanne d'Évreux und das Brevier für dieselbe Auftraggeberin in Chantilly, ferner die Billyng-Bibel lat. 11935 und Gauthier de Coincys Marienwunder n. a. fr. 24541. Der Begriff Hofkünstler greift bei ihm zu kurz, denn sein Atelier lieferte auch nach Arras und Montieren-Der (*Les Fastes du Gothique*, Nrn. 242f.). Die Nachfolge und Wirkung Pucelles ist bis ins ausgehende Jahrhundert außerordentlich umfangreich (vgl. auch

Avril 1970). Das von Baron 1970, 87 und 112, entdeckte Todesdatum von 1334 zwang zu einer Ausscheidung verschiedener Handschriften aus dem eigenhändigen Werk. Bisher als Spätwerke Pucelles angesehene Handschriften wie das Stundenbuch der Jeanne de Navarre n. a. lat. 3145 und Teile des Cloisters-Psalters der Bonne de Luxembourg sind mithin bereits unter Jean Lenoir, Pucelles Nachfolger als Werkstattleiter, entstanden (vgl. Thomas 1976 und Deuchler 1971). Die Rolle Pucelles darf aber nicht herabgemindert werden, wie dies Deuchler 1971 versucht hat, der den Pucelle-Stil lediglich als Zeitstil festmachen wollte. Bedeutsam ist insbesondere Pucelles Verdienst um die Eroberung der dritten Dimension in der Nachfolge Duccios, wie Ferber 1984 zu Recht unterstrich, der ferner eine Reise des Buchmalers nach Pistoia zum Pulpito des Giovanni Pisano nicht ausschloß. In diesem Sinne bezeichnet Pucelle einen Wendepunkt in der französischen Buchkunst. Daß der Buchmaler als Giovanni Pucelli in Italien geboren wurde, wie von Deuchler 1971 vorgeschlagen, scheint aber unhaltbar: Seine Italianismen sind zwar unverkennbar, alle aber durch Vorlagen übermittelbar, im Ganzen bleibt er ein zutiefst französischer Künstler. Bedeutend zum Verständnis des Einflusses der italienischen Kunst auf die französische Buchmalerei ist ferner Avrils Artikel von 1977.

Die Hand von Pucelles Nachfolger Le Noir ist bis im dritten Viertel des Jahrhunderts in vier weiteren Handschriften zu finden: Im Stundenbuch für Yolanda von Flandern, Yates Thompson 27, im Brevier lat. 1052, in der *Bible historiale* Karls V., Arsenal 5212, sowie im kleinen Stundenbuch für Jean de Berry, lat. 18014.

Um die Jahrhundertmitte macht sich eine Strömung bemerkbar, die im Gegensatz zur idealisierenden linearen Perfektion eines Pucelle und Le Noir steht, und deren Ziel die sorgfältige Naturschilderung ist. Hauptwerke dieser Richtung sind die beiden Guillaume de Machaut fr. 1586 und fr. 1584, mit den ersten Versuchen, eine unabhängige Landschaft darzustellen. Teile der *Bible moralisée* fr. 167, für Johann den Guten, repräsentieren ebenso den neuen Naturalismus (vgl. Avril 1972). Der Maler des fr. 1584 erhielt den Notnamen „*Maître aux bouqueteaux*“, weil Wäldchen in seinen Miniaturen gehäuft zu finden sind. Der *pictor regis* ist jedoch Jean de Bondol aus Brügge, von dem wir nur eine einzige Miniatur besitzen, die berühmteste Dedikationsszene der französischen Buchmalerei überhaupt, die den Rat Jean de Vaudetar bei der Übergabe des Buches an den König zeigt. Über die erwähnten Handschriften für Karl V. (regierend 1364-1380) und seine Entourage informiert umfassend der Ausstellungskatalog *Les Fastes du gothique* Nrn. 278f. und 284ff. Über das Krönungsbuch Karls V., London, Cot. Tib. B. VIII, sind zwei ikonographisch orientierte Studien erschienen, welche die Rolle des Königspaares bei der Entstehung des Zyklus herausgearbeitet haben (R. A. Jackson 1976 und C. Richter Sherman 1977). Bemerkenswert ist bereits der Eintrag auf fol. 74v, wo Karl V. eine aktive Rolle als Korrektor zugeschrieben wird: „... fimes coriger ordener escrire...“. Richter Sherman hat den eigens der Königin Jeanne de Bourbon gewidmeten Miniaturenzyklus in einen breiten kulturellen Kontext gestellt.

Normandie (Coutances?)

Im Jahr 1971 erschien die Faksimile-Edition der Cloisters-Apokalypse mit einem schmalen Kommentarband, herausgegeben von F. Deuchler. Der prächtigen Bilderhandschrift lassen sich zwei weitere Apokalypsen Paris lat. 14410 und London Add. 17333 anschließen, die allesamt um 1320 in der Normandie, höchstwahrscheinlich in Coutances, entstanden sind. Das Pontifikale des Coutancer Bischofs Guillaume de Thiéville, lat. 973, gehört in dasselbe Atelier. Zu dieser Gruppe gehört ferner der *Grand Coutumier de Normandie (Les Fastes du Gothique, Nr. 253)*. Bemerkenswert an der Cloisters-Apokalypse sind neben der hohen künstlerischen Qualität und dem ungewöhnlichen Vita-Christi-Vorspann, möglicherweise auf Wunsch der Auftraggeber, die ausführliche Heraldik, insbesondere in der Dedikationsminiatur auf fol. 38v, mit dem knienden Auftraggeber vor dem hl. Laurentius und der Auftraggeberin vor einer Maria mit Kind. Von den zu unbekannter Zeit gelöschten Wappen paßt eines innerhalb der Rahmung auf Jehan de Montigny, einem Ritter aus der Gegend von Coutances, die drei unter der Miniatur sind Büttikon, Herren von Zofingen im Kanton Aarau, zu Beginn des 14. Jahrhunderts, dazu Zofingen und Habsburg. Der Cloisters-Apokalypse ist der Manesse-Codex aus Zürich in der Heidelberger Universitätsbibliothek, cpg 848, besonders hinsichtlich des lasierenden Farbauftrages und der großartigen Linienführung nah verwandt, was Deuchler zu der Annahme verführte, die normannische Handschrift habe bereits kurz nach ihrer Vollendung in Zofingen gelegen und stilbildend auf den Manesse-Kodex eingewirkt.

Amiens

Neben Paris ist bisher die Buchmalerei von Amiens angemessen publiziert worden. Die Werkstätten setzen in den 1270er Jahren auf breiter Ebene ein. Als bedeutendste Handschrift gilt das Gebetbuch für Yolande de Soissons, M 729 der Pierpont Morgan Library, das K. Gould 1978 monographisch untersucht hat (vgl. bereits Gould 1977). Auffallend bei dem im übrigen künstlerisch hochstehenden Werk sind die unterschiedlich proportionierten Figuren: Gedrungene Gestalten wechseln unbekümmert mit überlangen ab. Dem Psalter-Stundenbuch mit einem bemerkenswerten Stifterbild, das Yolande de Soissons im Kreis ihrer Familie zeigt, läßt sich eine ganze Reihe weiterer, kaum weniger bedeutender Bilderhandschriften für private und klösterliche Auftraggeber, wie die nahe Abtei von Corbie, anschließen, die den Stil bis an die Wende zum 14. Jahrhundert fortführen: So der Psalter Amiens 124, die Missalien Amiens 156 und 157, sowie die Psalterien M 796 und lat. 10435, ferner der *Livre de Sidrach* fr. 1159. Ein von Gould vernachlässigtes Stundenbuch aus diesem Atelier ist W 38 in Baltimore (Randall 1988, Nr. 58). Ebenfalls nach Amiens gehört der *Roman de la Table Ronde* Bonn 526 mit einem auf 1284 datierten Kolophon: „*Arnulphus de Kayo scripsit istum librum, qui est Ambianis*“. Er entstammt nicht dem Atelier des M 729, ist aber mit dem Amiens-Psalter aus der Boisrouvrai-Kollektion in der Bibliothèque nationale aufs engste verwandt. Charakteristisch für die Amiens-Handschriften sind das lebhaft Augenspiel der Figuren, die prächtigen Arkaden-

rahmen, vierseitig umlaufende Leisten und eine reiche Flechtbandornamentik. Die Gruppe scheint Cambrai-Handschriften des ausgehenden Jahrhunderts beeinflusst zu haben, die von L. Randall, *The Fieschi Psalter*. In: *Journal of the Walters Art Gallery* 1960, 26f. publiziert worden sind.

Nicht nach Amiens gehören die von Greenhill 1977 publizierten Sellers-Hours in einer texanischen Privatsammlung. Die Konfusion in diesem Artikel ist leider unübersehbar (vgl. hier weiter unten zu den Théroouanne-Handschriften und Stones 1987).

In Amiens entstand aber der berühmte, von Greenhill zu Unrecht mit den Sellers-Hours in Verbindung gebrachte Lancelot M 805-806. Aus dem Lancelot-Atelier stammen weitere inhaltlich heterogene Werke: Der Roger von Salerno BL Sloane 1977 (vgl. Farbabbildungen im *Manesse-Katalog* Heidelberg 1988, 592 und 593) und die Vita der hl. Benedikta Berlin 78 B 16, mit einem Einzelblatt im Kunstgewerbemuseum Wien.

In Amiens wurden um 1300 auch jüdische Handschriften wie der Sammelband Add. 11639 illuminiert, zu dem eine besonders reiche Literatur erschienen ist. Metzger 1966 und 1985 sowie Ameisenowa 1971 sind sich über die Lokalisierung einig, die einzig von Jordan 1984 mit dem Argument verworfen wurde, daß in Amiens im ausgehenden 13. Jahrhundert keine Juden ansässig gewesen seien.

Über die Amienser Buchkunst in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts informiert bestens F. Avril 1977. Bedeutende Werke des ersten Viertels sind die *Somme le Roi* Arsenal 6329 für Jeanne d'Eu, Gräfin von Guines mit Datum 1311, weiter ein vom Buchmaler Jean d'Amiens 1316 signiertes Brevier für Froidmont, sowie das von Pierre de Raimbaucourt 1323 vollendete Missale für St-Jean in Amiens. Dem Hauptmeister des zweiten Jahrhundertviertels gab der Autor den Notnamen *Maître de Jean de Cherchemont*. Für den 1326-73 amtierenden Bischof Jean entstanden das Pontifikale BR 9216, mit besonderer Veneration des Lokalheiligen Firminus, und der theologische Sammelband lat. 3234, beide mit Besitzerwappen. Prächtige Marginaldrollerien, wie sie für die Schule von Amiens charakteristisch sind, haben ferner die *summa copiosa* des Henricus de Susa, lat. 4000, und der *Rosenroman* Ms. 270 in Châlons-s-Marne. Die vier Handschriften verbinden stark italianisierende Elemente wie die dritte Dimension evozierende Architekturen. Der Maler war im zweiten Jahrhundertviertel tätig, da für das Pontifikale 1353 ein Besitzerwechsel nachzuweisen ist. Avril zieht wohl zu Recht eine Ausbildung des Malers in Siena in Erwägung, da viele Besonderheiten Ambrogio Lorenzettis in seinen Miniaturen auftauchen. Neben den Architekturen sind die Gesichtstypen mit langen spitzen Nasen und die unter den Gewändern spürbaren Körper der Kunst des jüngeren Lorenzetti eng verwandt.

Arras

Besonders prekär ist die Forschungssituation bezüglich Arras. Ein Überblick ist hier nur mittels unzähliger, meist alter Publikationen zu gewinnen. Dies ist umso bedauerlicher, als die Stadt als nördliches Hauptzentrum der volkssprachlichen

Literatur gelten kann (Berger 1981). Die Buchmalerei setzt im Artois bereits im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts ein. Der Artois-Stil ist aber erst seit den siebziger Jahren leicht erkennbar, und französische Romanhandschriften wurden von denselben Künstlern bemalt, die auch Breviere oder andere Klosterhandschriften illuminiert haben.

Das bedeutendste Werk der Schule von Arras ist der kaum beachtete Neuvillevitasse Psalter M 730 in New York, eine Cimelie, der eine monographische Untersuchung mit Faksimile-Ausgabe wohlanstehen würde. Auftraggeber und Datierung sind zwar bekannt: Gulhuys de Boisleux und Jean de Neuville-Vitasse, unweit südlich von Arras wohnhaft, anlässlich der Hochzeit um 1246. Die Ikonographie der über hundert Christus- und Davidsszenen und die Verankerung in der Arraser Buchmalerei wären genauer zu bestimmen.

Um die Jahrhundertmitte schließen sich einige von Beer 1969 und 1972 publizierte Bibeln für Klöster in und um Arras an. Ob dieses Atelier seinen Sitz in Arras oder Lille hatte, oder ob Buchkünstler von Ort zu Ort gezogen sind, läßt sich beim gegenwärtigen Forschungsstand noch nicht entscheiden. Ohne Zweifel in Arras selbst entstand eine Gruppe von elf höchst heterogenen Werken, von Brevieren über Stundenbücher bis zu Romanen: Arras 307, 309, BN fr. 342, fr. 770, fr. 12203 und St. Petersburg FN 403. Das Atelier belieferte die unterschiedlichsten Auftraggeber, auch in Douai: Das Stundenbuch BBR 9391 entstand für eine hochgestellte Frau und Valenciennes Ms. 838, ein Obituarium-Martyrologium, für die Zisterzienserinnen daselbst. Valenciennes 838 ist aufgrund eines Eintrages im Obituarium unter den *seculares* besonders bemerkenswert: „...*Marie de Muerchin, de cujus pecunia liber iste efficitur...*“ zeigt, daß eine einzelne Laiin die klösterliche Handschrift finanziert hat. Die erste französische Enzyklopädie, der *Livre dou trésor* von Brunetto Latini wurde im selben Atelier illustriert. Die drei ersten Exemplare, BN fr. 1110, BBR 10228 und Arras 1060, verdienen eine vergleichende Untersuchung der Bildzyklen. Das *missing link* zwischen dieser Handschriftengruppe der mittleren siebziger Jahre und Arras-Handschriften um die Jahrhundertwende bildet der von A. Jeanroy bereits 1925 als Teilfaksimile herausgegebene Chansonier von Arras. Auch die Werke um 1300 sind ausgesprochen reich und nur zum Teil in älteren Katalogen publiziert worden. Für die Breviere Arras 412 und 729 für die Abtei Saint-Vaast, lat. 1328, fr. 12471 und 12569, ein Stundenbuch und zwei Romane, ist der Ausstellungskatalog *Les manuscrits à peintures*, Paris 1955, heranzuziehen. Aus demselben Atelier stammen fr. 350, 1109, 1588, 12603, 25566, lat. 15377, n. a. lat. 622, Glazier 59 in New York, Stockholm B 1655-56, Baltimore W 104 und die Missalien Arras 88, 297 und 517. Leider wurde bisher nur das Stundenbuch W 104 von Randall 1988, 142f. angemessen publiziert. Das Saint-Vaast-Brevier Arras 729 (*Abb. 6a*) ist noch vor 1297 zu datieren, da das Ludwigsfest ein Nachtrag ist, während die Romanhandschrift fr. 350 (*Abb. 6b*) aufgrund der modellierenden Binnenmalerei deutlich nach 1300 liegt. Das Leitmotiv dieser Arras-Handschriften um 1300 ist der große, einfache Bogen mit Kreuzblume und seitlichen, fialbekrönten Pfeilern, meist in Gold ausgeführt. Es ist kaum modernisiert noch in der pathetischen

Kreuzigungsminiatur des Saint-Vaast-Missale von 1370, Arras 517, zu finden (*Les Fastes du gothique*, Nr. 303).

Thérouanne (St. Omer ?)

Die Stadt Thérouanne war bis zur Zerstörung durch die Truppen Kaiser Karls V. im Jahr 1553 Sitz eines Bischofs und, wie es scheint, ein wichtiges Zentrum gotischer Handschriftenherstellung. Es wäre allerdings auch denkbar, daß die Buchmaler der vier deutlich unterscheidbaren Hauptgruppen ihren Sitz ganz oder teilweise im nahen St. Omer hatten, denn einige Werke sind für Auftraggeber daselbst entstanden. Die Thérouanne-Buchmalerei insbesondere der Frühzeit ist kaum erforscht. Ob der für diese Stadt bestimmte Psalter W. 47 bereits daselbst entstanden ist, läßt sich mit Randall 1988, Nr. 40, beim gegenwärtigen Forschungsstand nicht entscheiden. Stilistisch homogen sind die in die 1270er Jahre anzusetzenden Hugo von Fouilloy-Handschriften u.a., Getty-Museum, Ludwig Ms. XV/3 und 4, das Brevier für Marquette Cambrai Ms. 99, der Katharinenpsalter M 97 mit Thérouanne-Kalendar und der Psalter Douce 49, ferner Arsenal 3512 und Yates Thompson 43. Der Psalter Douce 24 steht zwischen diesem ersten Thérouanne-Atelier um 1270 und einer zweiten Gruppe um die berühmte, ins Jahr 1285 datierte *Chevalerie de Judas Machabée* fr. 15104, für „*mon seigneur Guillaume de Flandre*“ (Guillaume de Termonde), wie es im Text Zeile 7944-65 heißt. Dazu zählen der Psalter W 112 mit Saint-Omer-Kalendar (vgl. Randall 1988, Nr. 38) und die Bibel St. Omer 5.

Bezüglich der *Histoire du Graal* des Robert de Borron, fr. 95 (*Abb. 7*), konnte in der Forschung noch keine Übereinstimmung erzielt werden. Greenhill 1977 und Gould 1978, 57f., lokalisieren nach Amiens, während Stones 1976, 91 überzeugend Thérouanne bevorzugt. Es kann kein Zweifel bestehen, daß der Thérouanne-Psalter lat. 1076 aus demselben Atelier wie der Gral stammt (*Abb. 8*). Übereinstimmend sind sowohl der Figurenstil, mit den charakteristischen, strähnigen Perückenfrisuren, die Ornamentik, vor allem aber die gepflegten Arkaturen und die Vorliebe für leuchtendes Orange. Der berühmte Dampierre-Psalter Brüssel 10607 für Guy de Dampierre und der Lancelot Yale 229, wie fr. 95 für Guillaume de Termonde, Guys Sohn, lassen sich daran anschließen. Diese Handschriften mit reicher Heraldik, von Oliver 1988, 467, nach Brügge lokalisiert, verdienten eine monographische Untersuchung, wobei die Auftraggeberschaft der Grafen von Flandern genauer unter die Lupe zu nehmen wäre.

Thérouanne-Ateliers waren auch nach der Wende zum 14. Jahrhundert höchst aktiv. Eine sehr geschlossene Gruppe läßt sich um die Rothschild Canticles, Beinecke Rare Book and Manuscript Library 404, gruppieren: Der Psalter Abbéville Ms. 3, das Stundenbuch W 90 für eine dem Dominikanerinnenorden nahestehende Laienauftraggeberin in St. Omer, das fragmentarische Stundenbuch für Marguerite de Beaujeu M 754 und Add. 36684, ferner das Thérouanne-Stundenbuch Marseille 111 und der Psalter Douai 193. Diese Gruppe ist sehr unterschiedlich erforscht worden. J. Hamburger hat 1990 die Rothschild-Canticles ikonographisch angemessen gewürdigt, wobei der Autor

zwar einige der hier angeführten Théroouanne-Handschriften erwähnt, es leider aber unterläßt, den Gruppencharakter inklusive Lokalisierung, Datierung usw. genauer herauszuarbeiten. Ferner bildet er nur Abbéville 3 ab, seine weiteren Stilvergleiche sind kaum überzeugend.

Die umfangreichste Théroouanne-Gruppe aus zwei jeweils mehrbändigen Lancelot-Zyklen hat M. A. Stones 1987 veröffentlicht. Der erste Zyklus besteht aus Rylands fr. 1, Douce 215, Amsterdam 1045/7, 3630i und 3630ii, der zweite aus Add. 10292-4, mit Datum 1316, und Royal 14 E iii. Leider sind die Handschriften ungenügend, weil meist in Ausschnitten, abgebildet. Die beiden zuletzt erwähnten Lancelot-Bände hat bereits Vitzthum 1907, 133f. gekannt. Nächstverwandt ist das Théroouanne-Brevier lat. 14284. Die weiteren Vergleiche von Stones überzeugen den Referenten nicht, hat doch Carlvant bereits 1982 gezeigt, daß die Psalterien Kopenhagen 3384,8^o, Douce 5-6, wie auch das Stundenbuch Trinity B.11.22 und das Brevier Add. 29253, für Abteien und Laienauftraggeber in Gent geschaffen worden sind und eindeutig zur Spätstufe der lokalen Buchmalerei gehören. Die stilistische Kohärenz von Théroouanne über Brügge bis nach Gent ist allerdings nach der Wende zum 14. Jahrhundert sehr groß.

E. Greenhill publizierte 1977 eine weitere Théroouanne-Handschriftengruppe: Die Sellers-Hours in einer Texanischen Privatsammlung, ein winziges Stundenbuch lat. 1394, und die *Bible historique* fr. 152 mit einem Kolophon von 1347. Für die Lokalisierung nach Amiens gibt es entgegen der Autorin keine stichhaltigen Gründe, da die Kalendarien der Stundenbücher mit ihr nicht für Amiens bestimmt sind. Die stilistischen Vergleiche mit berühmten Amienser Handschriften wie dem Lancelot M 805-06, dem Roger von Salerno Ms. Sloane 1977, und der Benedikta-Vita 78 B 16 im Berliner Kupferstichkabinett sind unhaltbar. Die Amiens-Handschriften sind um ein Vierteljahrhundert älter, während die drei Théroouanne-Codices gut in der lokalen Buchkunst verankert sind: Die prächtigen Arkaturen der Sellers-Hours sind mit denjenigen des Beaujeu-Stundenbuches, Add. 36684 und M 754, weitgehend übereinstimmend, ebenso Ausläufer, Leisten, Blattwerk, ja der gesamte ornamentale Apparat.

Andreas Bräm

Schluß folgt im nächsten Heft. Hinweis der Redaktion: Die Ausstellung »Quand la peinture était dans les livres. Les manuscrits enluminés en France, 1440-1520 in der Pariser Bibliothèque Nationale ist bis zum 30.1.1994 verlängert.