

Die Titelbilder der ‚Bible historiale‘. Zwischen Standardisierung und Personalisierung

THOMAS FLUM

Abstract

In the last decade of the 13th century Guyart Desmoulins composed a French-language version of the Bible, the ‘Bible historiale’, based on the ‘Historia Scholastica’. In the course of the 14th century this was completed to become a full bible, and a pictorial repertoire emerged that corresponded to the work’s novel requirements. Soaring demand and the efficient production on the part of the Paris workshops resulted in a standardization of some of the pictorial elements in the times of John the Good and Charles V; the usual choice of motif for the frontispiece, for example, came to be some variant of the *Maestas Domini*. In complete contrast to this, miniatures were created around the year 1400 that stood out due to their iconographic originality, testifying to a more nuanced perception of the ‘Bible historiale’ and its tradition. Five examples will be presented in an examination of the interrelationship of text and image.

Keywords: ‘Bible historiale’; Guyart Desmoulins; ‘Historia Scholastica’; Boethius; book illumination

Einführung

Als ‚Bible historiale‘ wird die französische Übertragung der ‚Historia Scholastica‘ bezeichnet, die Guyart Desmoulins zwischen 1291 und 1295 anfertigte.¹ Guyart war zu dieser Zeit Kanoniker der Kollegiatskirche Saint-Pierre in Aire-sur-Lys in der Diözese Thérouanne (Artois, Pas-de-Calais), der er ab 1297 auch als Dekan vorstand.² Die Bezeichnung ‚Bible historiale‘ geht auf die Handschriften selbst zurück. Sie beginnen vielfach mit den Worten: *Ci commence la bible hystorial ou les hystoires escolastres ...*³ Der ‚Historia Scholastica‘ des Petrus Comestor folgend, resümiert und kommentiert die ‚Bible historiale‘ in ihrer ursprünglichen Fassung den Inhalt der historischen Bücher der Bibel.⁴ In unregelmäßigen Abständen enthält der Text darüber hinaus Glossen. Aufgrund ihrer komplizierten Entstehungsgeschichte vereint die ‚Bible historiale‘ Eigenschaften verschiedener Gattungen und stellt eine besondere Form der Bibelrezeption dar. Inhaltlich handelt es sich sowohl um

¹ Der Aufsatz basiert auf Ergebnissen meiner Habilitationsschrift: Die Miniaturen der ‚Bible historiale‘. Studien zur französischen Buchmalerei im Zeitalter der Valois. Freiburg i. Br. 2012, deren Publikation für 2014 vorgesehen ist.

² Rosemarie Potz McGerr u. Guyart Desmoulins, The Vernacular Master of Histories, and His Bible Historiale. *Viator* 14 (1983), S. 211–242, hier S. 212–221.

³ Baltimore, Walters Art Gallery, W 125, Bl. 1r. Vgl. Lilian M. C. Randall, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*. Bd. 1: France, 875–1420. Baltimore, London 1989, S. 196.

⁴ Agneta Sylwan (Hg.), *Petri Comestoris Scolastica Historia. Liber Genesis* (CC Cont. med. 191). Turnhout 2005, S. XIV–XVIII u. XXXIII.

eine Bibel, einen Bibelkommentar als auch eine Chronik; der Text, in seiner populärsten Form, ist gleichermaßen eine Kompilation, eine Übersetzung und ein Lehrbuch.

Eine ‚Bible historique‘ ist üblicherweise zwischen 35 und 50 cm hoch und etwa 25 bis 35 cm breit. Die Seiten sind meist zweispaltig beschrieben, wobei quadratische Miniaturen in der Breite einer Spalte die Anfänge der biblischen Bücher oder ausgewählter Kapitel markieren. Den auffälligsten Bildschmuck tragen die Titelseiten der beiden Teilbände mit ihren ganz- oder halbseitigen Miniaturen. Eine kostengünstige Variante für den alltäglichen Gebrauch, ohne Bilder und in kleinerem Format, wurde offenbar kaum nachgefragt. Von insgesamt 143 Exemplaren haben sich lediglich fünf Handschriften dieser Art erhalten.⁵

Es sind keine Quellen bekannt, die über das Studium oder die Verwendung der ‚Bible historique‘ im Mittelalter informieren. Als französischer Text konnte sie keine liturgische Funktion erfüllen. Denkbar ist eine Verwendung im häuslichen Rahmen, bei der eine des Lesens kundige Person – nicht unbedingt der Hausherr oder Besitzer der Handschrift selbst – den Text vorträgt.⁶ Geistliche wären sogar in der Lage gewesen, die Glossen zu erläutern.⁷ Auch die Bedeutung der Frauen für das Lesen und für die Ausbildung der Kinder in adeligen Häusern ist hervorgehoben worden.⁸ In diesem Zusammenhang mag die

⁵ Éléonore Fournié, Les manuscrits de la *Bible historique*. Présentation et catalogue raisonné d'une œuvre médiévale. L'Atelier du Centre de recherches historiques. Revue électronique du CRH (2009/10), 6 Dateien auf <http://acrh.revues.org>, hier Kat. Nr. 17, 20–22, 142. Wie andere Beispiele belegen, wurden volkssprachliche Fassungen lateinischer Texte im 14. und 15. Jh. in vielen Fällen nahezu selbstverständlich mit Illustrationen versehen, da sie die wohlhabenden Auftraggeber als unabdingbar betrachteten. Vgl. Hilary Maddocks, Pictures for Aristocrats. The Manuscripts of the *Légende dorée*. In: Margaret M. Manion u. Bernard J. Muir (Hgg.), Medieval Texts and Images. Studies of Manuscripts from the Middle Ages. Chur u. a. 1991, S. 1–23, hier S. 9 f. zu den französischen Fassungen der ‚Legenda aurea‘; Claire R. Sherman, Imaging Aristotle. Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France. Berkeley, Los Angeles, London 1995 zur französischen Übersetzung des Aristoteles; desgl. Michael Curschmann, Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachlichem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. In: Walter Haug (Hg.), Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Tübingen 1999, S. 378–470, hier S. 443–445.

⁶ Zum Lesen im 14. Jh.: Burt Kimmelman, The Trope of Reading in the Fourteenth Century. In: Ian Frederick Moulton (Hg.), Reading and Literacy in the Middle Ages and Renaissance. Turnhout 2004, S. 25–44; Michael Camille, Seeing and Reading. Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy. *Art History* 8 (1985), S. 26–49, hier S. 32 f.; Hans Fromm, Volkssprache und Schriftkultur. In: Peter Ganz (Hg.), The role of the book in medieval culture. Oxford international symposium 26. Sept.–1. Okt. 1982. Bd. 1. Turnhout 1986, S. 99–108, hier S. 105.

⁷ Potz McGerr (Anm. 2), S. 222 f. hat darauf hingewiesen, dass zum Haushalt der Mahaut d'Artois ein Kaplan, Jean de Rue, und dominikanische Brüder gehörten. Clive Sneddon vermutet, dass die Pariser Dominikaner möglicherweise bei der Übersetzung dieser Bibel mitgearbeitet haben, um sie zum Zwecke des Vorlesens zu verwenden („devotional reading for their own ‚illiterate‘ faithful“), s. Clive R. Sneddon, *The Bible du XIII^e siècle*. Its Medieval Public in the Light of its Manuscript Tradition. In: Willem Lourdaux u. Daniel Verhelst (Hgg.), *The Bible and Medieval Culture (Mediaevalia Lovaniensis I/VII)*. Löwen 1979, S. 127–140, hier S. 138.

⁸ Jeffrey F. Hamburger, Representations of Reading – Reading Representations. The Female Reader from the *Hedwig Codex* to *Châtillon's Léopoldine au Livre d'Heures*. In: Gabriela Signori (Hg.), *Die lesende Frau*. Wiesbaden 2009, S. 177–239, hier S. 177; Michael Camille, Visualising in the vernacular. A new cycle of early fourteenth-century Bible illustrations. *The Burlington Magazine* 130 (1988), S. 97–106, hier S. 105 f. nimmt an, dass vor allen Dingen Frauen die Bibel auf Französisch gelesen haben. Zur Verwendung von volkssprachlich glossierten und übersetzten Bibeltexten auch: Hedwig Röckelein, *Die Heilige Schrift in Frauenhand*. In: Patrizia Carmassi (Hg.), Präsenz und Verwendung der Heiligen Schrift im

‚Bible historiale‘ ebenfalls eine Rolle gespielt haben, zumal in Haushalten, in denen außer der Bibel allenfalls ein Psalter oder ein (lateinisches) Stundenbuch vorhanden war. Von zwei Exemplaren der ‚Bible historiale‘ ist bekannt, dass sie im Besitz von Frauen waren: Margarete von Bayern bat ihren Gatten, Herzog Johann Ohnefurcht, eine ‚Bible historiale‘ anzukaufen, die sich dieser von seinem Ratgeber geliehen hatte.⁹ Desgleichen besaß Margarete von Orléans, Schwester des Herzogs Karl von Orléans, eine solche Bibel, wobei die Besitzverhältnisse allein wenig über den tatsächlichen Gebrauch aussagen.¹⁰

Von Guyart Desmoulins erfahren wir lediglich, dass er die historischen Bücher der Bibel übersetzt habe, um sie den Laien verständlich zu machen, *pour faire layes personnes entendre*. Zu diesen gehörte sicherlich der unbekannte Auftraggeber, Guyart spricht von einem besonderen Freund (*dun mien especial ami*).¹¹

Die Liste der bekannten Besitzer zeigt, dass die ‚Bible historiale‘ als reich illustrierte Handschrift vor allen Dingen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und zu Beginn des 15. Jahrhunderts im Umkreis des Hofes Verbreitung gefunden hat.¹² Der Hof war demnach zwar nicht der Initiator der ‚Bible historiale‘, wohl aber ihr bedeutendster Multiplikator. Der Umfang des Textes und seine Verwendungsmöglichkeiten haben sich im Laufe des Jahrhunderts verändert. Im Kontext der hier versammelten Aufsätze werden die Motivation und die Legitimation der Eingriffe in den heiligen Text erörtert und die Konsequenzen aufgezeigt, die sich für den Sinn der Titelbilder ergeben.

Die ‚Bible historiale‘. Vom Lehrbuch zur Vollbibel

Samuel BERGER, der die Überlieferung der ‚Bible historiale‘ in seiner Dissertation von 1884 untersucht hat, unterscheidet bei den Bibeln in französischer Sprache zwischen der Bibel des 13. Jahrhunderts, der ‚Bible historiale‘ und der ‚Bible historiale complétée‘.¹³ Die ‚Bible historiale complétée‘ stellt eine Verbindung der beiden erstgenannten dar. Die

christlichen Frühmittelalter (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 20). Wiesbaden 2008, S. 139–210, hier S. 144. Wenig trägt bei: Libby Karlinger Escobedo, *Heroines, Wives, and Mothers. Depicting Women in the Bible Historiale and the Morgan Picture Bible*. In: Colum P. Hourihane (Hg.), *Between the picture and the word. Manuscript studies from the Index of Christian Art*. Princeton 2005, S. 100–111. Darstellungen von Hanna, Rut und Judit aus der ‚Bible historiale‘ und der sog. ‚Morgan Picture Bible‘ (New York, Morgan Library, M638) werden rein formal miteinander verglichen.

⁹ Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9024/25 (vor 1415), vgl. Paul Durrieu, *Manuscripts de luxe exécutés pour des princes et grands seigneurs français. 4: Les Bibles Françaises des Ducs de Bourgogne. Le manuscrit 2* (1895), S. 82–87.

¹⁰ Paris, Bibliothèque de l’Assemblée nationale, Ms. 3, Bl. 340v (um 1400).

¹¹ Potz McGerr (Anm. 2), S. 221–223 hat dargelegt, dass Robert II., Graf von Artois, und seine Tochter Mahaut eine Rolle gespielt haben könnten. Von Mahaut ist nicht nur bekannt, dass sie eine umfangreiche Bibliothek besaß, sondern auch, dass sie bereits im Jahr 1316 über eine französische Bibel verfügte.

¹² Vgl. Fourmié (Anm. 5).

¹³ Samuel Berger, *La bible française au moyen âge. Étude sur les plus anciennes versions de la bible écrites en prose de langue d’oïl*. Paris 1884, S. 109–144 u. 187–199; wichtige Ergänzungen bei Akiko Komada, *Les illustrations de la Bible historiale: les manuscrits réalisés dans le nord*, Diss. phil., Univ. Paris IV, 2000 (Microfiches), S. 37–39. Bei der Bibel des 13. Jh. handelt es sich weitgehend um eine Übersetzung der korrigierten Fassung der Vulgata, die seit 1226 an der Pariser Universität entstanden ist. Der französische Text enthält die gleiche Kapiteileinteilung und wurde üblicherweise in zwei Bände gebunden. Zusätzlich finden sich in unregelmäßiger Verteilung Glossen zur Erläuterung des Bibeltextes. Als wahrscheinliche Entstehungszeit wurde zuletzt die Mitte des 13. Jh. angegeben. Vgl. Pierre-Maurice Bo-

für Laien gut lesbare und verständliche ‚Bible historique‘ enthielt nur einen Teil der biblischen Bücher. Um dem Wunsch nach Vollständigkeit Genüge zu leisten, wurde sie durch den zweiten Band der Bibel des 13. Jahrhunderts ergänzt. Berger erkannte zudem, dass drei verschiedene Kompilationen der ‚Bible historique complétée‘ existieren: *kleine* (ohne die Bücher Chronik, Esra, Nehemia und Hiob), *mittlere* (mit dem vollständigen Buch Hiob) und *große* Bibeln (mit den vollständigen Büchern Chronik, Esra, Nehemia und Hiob, jeweils in der textlichen Fassung der Bibel des 13. Jahrhunderts), wobei sich die Bezeichnung ‚Bible historique‘ als Oberbegriff für alle Typen durchgesetzt hat. Einige der großen Bibeln enthalten neben dem Prolog zur Genesis auch noch weitere Prologe des heiligen Hieronymus. Die Teilung in zwei Bände erfolgt meist nach den Psalmen.

Diese Kompilationen entstanden in den ersten beiden Jahrzehnten bzw. in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Ile-de-France.¹⁴ Es handelt sich nicht mehr um chronologische Zusammenfassungen der historischen Bücher, worauf Guyart noch Wert legte.¹⁵ Als geschichtliche Lehrbücher waren diese Texte daher nur noch eingeschränkt verwendbar. Wie die vielen repräsentativen Handschriften nahelegen, stand bei der Vervollständigung der Wunsch nach der Gegenwärtigkeit des Textes (und der Bilder) im Vordergrund.¹⁶

Auch die Übersetzung ins Französische stellte einen erheblichen Eingriff in den heiligen Text dar. Im Vorwort schildert Guyart Desmoulins seine Arbeitsweise: Er schwört, nur die Vulgata und die ‚Historia Scholastica‘ verwendet zu haben und wirbt damit für die Text- und Inhaltstreue seines Werks.¹⁷ Dass Übersetzung und Kompilation dabei Hand in Hand gingen, hat bereits BERGER gezeigt.¹⁸ Guyart hat seine Quellen inhaltlich oft wiedergegeben und – nach dem Vorbild des Petrus Comestor – Veränderungen und Hinzufügungen vorgenommen, wo es ihm zum Verständnis sinnvoll erschien. Wie die Untersuchung des Buches Genesis durch Potz MCGERR ergab, hat Guyart den Text für den weltlichen Leserkreis in wichtigen Punkten vereinfacht.¹⁹

gaert (Hg.), *Les bibles en français. Histoire illustré du moyen âge à nos jours*. Turnhout 1991, S. 30; Clive R. Sneddon, *On the creation of the ‚Old French Bible‘*. Nottingham Medieval Studies 46 (2002), S. 25–44, hier S. 41–44.

¹⁴ Berger (Anm. 13), S. 187–199; Komada (Anm. 13), S. 401–412.

¹⁵ In seinem Vorwort betont Guyart, dass er die ‚Historia Scholastica‘ übersetzt habe, um den Laien die historischen Bücher der Bibel zugänglich zu machen (*en faisant plainement le teuxe des livres historiaus de la bible*, vgl. z. B. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 160, zitiert nach Berger [Anm. 13], S. 159 f.).

¹⁶ Vgl. hierzu Éric Palazzo, *Iconographie et liturgie dans les études médiévales aujourd’hui. Un éclairage méthodologique*. Cahiers de civilisation médiévale 41 (1998), S. 65–69, hier S. 66 f.; Paul Veyne, *Conduites sans croyance et œuvres d’art sans spectateurs*. Diogenes 143 (1988), S. 3–22, hier S. 12.

¹⁷ Berger (Anm. 13), S. 159 f.; Potz McGerr (Anm. 2), S. 216–218.

¹⁸ Berger (Anm. 13), S. 168. Vgl. auch Jacques Monfrin, *Les traducteurs et leur public en France au moyen âge*. In: Anthime Fourier (Hg.), *L’humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle* (Colloque Strasbourg, 29 jan.–2 fév. 1962). Paris 1964, S. 247–262, hier S. 217 u. 239.

¹⁹ Potz McGerr (Anm. 2), S. 215–217. Es existieren weder ein Faksimile noch eine kritische Edition der ‚Bible historique‘. Zu den sprachlichen Problemen und solchen der Übersetzungen vgl. die Untersuchungen von Xavier-Laurent Salvador, zuletzt: *La traduction par derechief dans la Genèse extraite de la Bible Historiale de Guyart-des-Moulins*. In: Anne Vanderheyden (Hg.), *Texte et discours en moyen français. Actes du XI^e colloque international sur le moyen français*. Turnhout 2007, S. 177–185. Berücksichtigung finden sowohl die Bibel des 13. Jh. als auch das Buch Genesis der ‚Bible historique‘. Zur Genesis: Bénédicte Michel, *La Bible historique de Guiart des Moulins. Édition critique de la Genèse* (Ankündi-

Dieser Pragmatismus lässt erkennen, dass es weniger um eine wortgetreue Wiedergabe als um ein leichteres Verständnis des originalen Textes ging. Dies belegen weitere Beispiele: Nicolas Oresme vergleicht im Vorwort seiner Übersetzung der Aristotelischen Ethik die Situation im alten Rom mit der gegenwärtigen und kommt zu dem Schluss, dass das Lateinische bei den Franzosen im 14. Jahrhundert die gleiche Stellung habe wie einst das Griechische bei den Römern, Übersetzungen mithin zu empfehlen seien.²⁰ In ihrer Biographie Karls V. weist Christine de Pisan darauf hin, dass dieser zwar selbst schon früh Latein gelernt habe, bei schwierigen Texten und komplexen theologischen Sachverhalten jedoch gerne die Hilfe von Übersetzern in Anspruch nahm.²¹ Diese Situation fasst Jean LECLERCQ für die liturgischen Texte treffend zusammen, indem er bemerkt, dass man zwar weiterhin den Psalter auf Latein rezitierte, ihn aber dank der französischen Übersetzung besser verstand (*on continuait de réciter en latin, mais on comprenait mieux*).²² Demgegenüber warnt Philippe de Mézières vor der minderen Qualität der Übersetzungen. In allegorischer Gestalt mahnt er seinen Zögling, den künftigen König Karl VI., er möge die Bibel lieber im Original lesen, denn ein Buch moralischen oder historischen Inhalts auf Latein gelesen brächte mehr Freude als ein halbes Dutzend Geschichten auf Französisch. Zur Begründung bemerkt er: „Wenn du diese Bücher auf Französisch liest, trinkst du aus dem Bach, statt aus der Quelle selbst. [...] In den heiligen Schriften finden sich Worte, die im Lateinischen mitten in das Herz des Lesers treffen, während sie auf Französisch ohne Geschmack und ohne Vergnügen sind.“²³ Was die inhaltliche Substanz und wohl auch die sprachliche Kraft angeht, wurde zwischen Original und Übersetzung demnach unterschieden und die Über-

gung Diss. Univ. de Bourgogne 2004). *Perspectives médiévales* 30 (2006), S. 132–135. Eine Transkription von Teilen der Genesis (Bl. 1r–41r) nach der Handschrift London, Ms Royal, 19 D III findet sich bei Mayumi Taguchi, *The Historye of the Patriarks*. Edited from Cambridge, St. John’s College Ms G. 31 with Parallel Texts of *The Historia Scholastica* and the *Bible historiale* (Middle English Texts 42). Heidelberg 2010.

²⁰ Monfrin (Anm. 18), S. 231 f.; Nicole Oresme, *Le Livre de Ethiques d’Aristote*. Hrsg. v. Albert Menut. New York 1940, S. 98 f.: „*Or est il ainsi que pour le temps de lors, grec estoit en regart de latin, quant as Romains, si comme est maintenant latin en resgart de françois quant a nous. Et estoient pour le temps les estudians introduiz en grec et a Romme et ailleurs, et les sciences communelment bailliees en grec; et en ce pays, le langage commun et maternel c’estoit latin. Doncques puis-je bien encore conclure que la considération et le propos de nostre bon roi Charles V est a recommander qui fait les bons livres et excellents translater en françois.*“

²¹ Christine de Pisan, *Le livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*. Hrsg. v. Suzanne Solente. 2 Bde. Paris 1936, Bd. 1, S. 16; Bd. 2, S. 13 u. 43 f.

²² Jean Leclercq, *Les traductions de la bible et la spiritualité médiévale*. In: Willem Lourdaux u. Daniel Verhelst (Hgg.), *The Bible and Medieval Culture*. Löwen 1979, S. 263–277, hier S. 269. Vgl. auch Peter Stotz, *Die Bibel auf Latein – unantastbar?* (Mediävistische Perspektiven 3). Zürich 2011, S. 50 f.

²³ Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pelerin*. Hrsg. v. George William Coopland. 2 Bde. Cambridge 1969, Bd. 2, S. 223 f.: ... „*Et si te conseille, Beau Filz’, dist la royne, ‚que communement tu te tiennes la Bible, ensuivant la doctrine de ton bon pere, qui chacun an la lisoit toute en personne. Et par mon conseil, tant que tu pourras tu liras les livres en latin, car tu es aucunement fonde en clergie. Et soies certains que se tu te delicteras a lire le latin, une hystoire ou enseignement te plairont mieulx au cuer que dimie dozeime d’ystoires en francoys. Car la sainte escripture, escripte et dictée par les sains en latin et depuis translatee en françois, ne rent pas telle substance aux lisans es ruisseaux comme elle fait en sa propre fontayne. Quel merveille! Car il y a en la sainte escripture certains et plusieurs motz en latin qui du lisant percent le cuer en grant devocion, lesquelx translatez en françois se treuvent en vulgal sans saveur et sans delectacion.*“

setzung keinesfalls als Ersatz für das Original, sondern nur als Hilfsmittel verstanden. In diesem Zusammenhang teilt de Mézières auch mit, dass der Vater Karls VI., Karl V., einmal pro Jahr die gesamte Bibel las. Der Kontext lässt vermuten, dass hier von der lateinischen Bibel die Rede ist.²⁴

Bei der ‚Bible historiale‘ waren hinsichtlich ihrer textlichen Gestalt und Funktion somit zwei gegensätzliche Bestrebungen wirksam. Am Anfang stand der Wunsch nach Vereinfachung und Verständlichkeit. Dies äußert sich in der Verwendung eines gekürzten Textes – der ‚Historia Scholastica‘ – und in der Übersetzung in die Volkssprache, die den Verlust der liturgischen Bedeutung zur Folge hat und eine kultische Verehrung des Buches ausschließt.²⁵ Dem steht im Laufe des Jahrhunderts das Bemühen gegenüber, die Kompilation des Guyart Desmoulins zu vervollständigen, um der Vulgata, dem authentischen Original, möglichst nahe zu kommen.

Tendenzen der Standardisierung: Die *Maiestas Domini*

In der Regierungszeit Johanns des Guten und Karls V. etablierten sich verschiedene Varianten der *Maiestas Domini* als beliebtestes Titelbild der ‚Bible historiale‘. Von sechshundertfünfzig Bibeln, bei denen das Alte Testament erhalten ist, eröffnen zwanzig mit diesem Thema (Abb. 1).²⁶ Als Beispiel dient hier die große ‚Bible historiale complétée‘ der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart (Cod. Bibl. 2° 6), die um 1360–65 zu datieren ist.²⁷ Der thronende Christus ist von Engeln, Evangelisten und deren Symbolen umgeben. Mit seiner Rechten spendet er den Segen, seine Linke hält einen Globus. Neben dem Thron sind kleine Altäre zu sehen, mit Kelch und Hostie auf der einen, den mosaikartigen Gesetzestafeln auf der anderen Seite. Nur der Altar mit dem Kelch ist von einem Tuch bedeckt, die nackte Altarplatte gegenüber deutet hingegen auf eine Entweihung hin.²⁸ Christus und die Evangelisten erscheinen in kleeblattförmigen Medaillons aus blau-weiß-roten Bändern, die ineinander verschlungen sind. Darunter beginnt das Vorwort des Guyart Desmoulins von 1297 mit den Worten *Pour ce que li dyables...*²⁹ In anderen Varianten

²⁴ Ebd. und ebd., S. 256. Von Karl VI. ist bekannt, dass er über sehr gute Lateinkenntnisse verfügt hat. Vgl. Françoise Autrand, Charles VI. La folie du roi. Paris 1986, S. 28.

²⁵ Vgl. Nikolaus Gussone, Der Codex auf dem Thron. Zur Ehrung des Evangelienbuches auf Konzilien. In: Hanns Peter Neuheuser (Hg.), Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches. St. Ottilien 1995, S. 191–231.

²⁶ Darunter London, British Library, Royal 17 E VII, Bd. 1, Bl. 1r, Den Haag, Museum Meermano-Westreeniaum, Ms. 10 B 23, Bl. 3r oder Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 5, Bl. 2r.

²⁷ Peter Burkhart, Eine wiederentdeckte Bible historiale aus der Königlichen Bibliothek im Louvre. Stuttgart, WLB Cod. Bibl. 2° 6. Scriptorium 53 (1999), S. 187–199; Ders., Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Teil 2: Vom späten 13. bis zum frühen 15. Jahrhundert. (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 3). 2 Bde. Wiesbaden 2005, S. 120–125.

²⁸ Vgl. auch Jeffrey F. Hamburger, Body vs. Book. The Trope of Visibility in Images of Christian-Jewish Polemic. In: David Ganz u. Thomas Lentz (Hgg.), Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne. Berlin 2004, S. 112–145, hier S. 129–131.

²⁹ Z. B. Den Haag, Museum Meermano Westreeniaum, Ms. 10 B 23, Bl. 3r. Ausnahmsweise kann die *Maiestas* auch dem Text ‚*En palais de roy ...*‘ voranstehen, vgl. BnF, fr. 161, Bl. 3r. Hier handelt es sich jedoch nicht mehr um ein Titelbild.



Abb. 1: Maiestas Domini, Große ‚Bible historiale‘ (um 1360–1365) – Stuttgart, WLB, Cod. Bibl. 2° 6, Bl. 3r –
 © Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

hält Christus ein Buch oder einen Kreuzstab in Händen, gelegentlich erscheinen die Figuren auch in einer Architektur aus Spitzbögen und Wimpergen.³⁰

Zwei traditionelle Christusbilder liegen diesen Darstellungen zugrunde: einerseits die *Maiestas Domini* nach den Visionen Hesekiels, Jesaias und der Apokalypse, wie sie beispielsweise im Codex Amiatinus oder der Vivian-Bibel (Abb. 2) zu finden ist.³¹ Andererseits wird das Bildnis des lehrenden Herrschers auf seinem Thron aufgegriffen, das byzantinischen Vorbildern verpflichtet ist, etwa dem Titelbild des Godescalc-Evangelistars.³² Das Motiv des Globus stammt aus ottonischer Zeit und war in Form eines Reichsapfels zugleich Attribut weltlicher Herrscher.³³ In französischen Darstellungen der *Maiestas Domini* aus dem 13. Jahrhundert haben diese Elemente zusammengefunden: Christus sitzt auf einem weltlichen Thron, hat die rechte Hand zum Segen erhoben und hält einen Globus oder ein Buch in seiner linken; er ist von einer Mandorla und Evangelistensymbolen umgeben (Abb. 3).³⁴ Die Beispiele stammen in erster Linie aus Messbüchern. Sie stehen hier zusammen mit einer Kreuzigung dem *canon missae* voran, befinden sich folglich in der Mitte der Handschriften und markieren den Höhepunkt der Messe, das Opfer. Auf der nächsten Seite folgt die *Te igitur*-Initiale.³⁵ Die meisten Eröffnungsbilder der ‚Bible historique‘ gehen auf diesen Typ zurück, insbesondere der Kelch und die Gesetzestafeln zu Seiten des Throns scheinen aus diesem Kontext übernommen worden zu sein. Sie liefern zugleich einen Hinweis darauf, wie das Titelbild insgesamt zu interpretieren ist, denn bei Eröffnungsbildern des *canon missae* hat diese Gegenüberstellung Tradition und verweist auf Christus als den Mittler des Neuen Bundes, wie er im Hebräerbrief beschrieben ist: „Jetzt aber ist ihm ein umso erhabenerer Priesterdienst übertragen worden, weil er auch Mittler eines besseren Bundes ist, [...]. Wäre nämlich jener erste Bund ohne Tadel, so würde man nicht einen zweiten an seine Stelle zu setzen suchen“ (Hbr 8, 6–7, vgl. auch Hbr. 9, 15) und: „So hebt Christus das erste auf, um das zweite in Kraft zu setzen“ (Hbr 10, 9). Daneben erscheint Christus als Erretter im Sinne von Hbr 9, 26–28.

Auf den Titelbildern, die Christus zwischen Kelch und Gesetzestafeln zeigen, tritt er dem Betrachter somit als Vermittler des Neuen Bundes und als Erretter am Ende der Zeiten entgegen. Auf diese Weise werden Altes und Neues Testament auf dem Titelbild nicht nur

³⁰ Z. B. Troyes, Bibliothèque municipale, Ms. 59, Bl. 1r; Genf, Bibliothèque publique et municipale, Ms. Fr. 2, Bl. 1r.

³¹ Die *Maiestas Domini* ist zugleich das Titelbild *par excellence* für Evangeliare und Evangelistare. Viele karolingische und ottonische Handschriften eröffnen mit diesem Thema, wobei die Harmonie der Evangelien im Mittelpunkt steht.

³² Paris, Bibliothèque nationale de France, Nouv. acq. lat. 1203, Bl. 3r. Zur Typologie vgl. Franz Rademacher, Der thronende Christus der Chorschranken aus Gustorf. Eine ikonographische Untersuchung (Beihfte der Bonner Jahrbücher 12). Köln, Graz 1964, S. 10–12 sowie Yves Christe, Das Jüngste Gericht. Übers. v. Michael Lauble. Regensburg 2001 (frz. Originalausg. Saint-Léger-Vauban 1997), S. 21–44.

³³ Rademacher (Anm. 32), S. 13; Percy Ernst Schramm, Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Stuttgart 1958, S. 72 f., Taf. 26 f.; vgl. z. B. das Bild des Kaisers im Evangeliar Ottos III., München, Bayrische Staatsbibliothek, Clm 4453, 24r.

³⁴ Vgl. weitere Beispiele bei: Robert Branner, Manuscript Painting in Paris During the Reign of Saint Louis. A Study of Styles. Berkeley, Los Angeles, London 1977, fig. 260, 269, 278 (ohne Kugel) und 376.

³⁵ Vgl. hierzu Jeffrey F. Hamburger, The Medieval Work of Art. Wherein the „Work“? Wherein the „Art“? In: Ders. u. Anne-Marie Bouché (Hgg.), The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages. Princeton 2006, S. 374–412, hier S. 399–405.



Abb. 2: Maiestas Domini, Vivian-Bibel (845/46) – Paris, BnF, lat. 1, Bl. 329v – © Bibliothèque nationale de France



Abb. 3: *Maiestas Domini*, *Missale* (nach 1253) – Paris, *Bibl. Ste-Geneviève*, Ms. 90, Bl. 168r – © *Bibliothèque Sainte-Geneviève Paris*

thematisiert, sondern auch inhaltlich aufeinander bezogen. Zugleich wird die heilsgeschichtliche Bedeutung hervorgehoben.³⁶ Dass diese Variante in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zunehmend Verbreitung fand, deutet darauf hin, dass sie ikonographisch und im Bildaufbau überzeugte. Die Bibeln dieser Zeit gehören mehrheitlich zu den *mittleren* und *großen* Varianten der ‚Bible historiale‘, die der Vulgata nahestehen. Durch Bearbeitung und Variation eines aus den Messbüchern vertrauten Bildtyps etablierte sich ein standardisiertes Titelbild für die ‚Bible historiale‘.

Ähnliche Tendenzen zur Vereinheitlichung finden sich in anderen Abschnitten der Handschriften, z. B. in den Psalmen, die ausnahmslos der Achtheilung nach römischem Ritus folgen und nach einem einheitlichen Modell illustriert sind. Adolph GOLDSCHMIDT hat dieses System, das für die französischen Psalterien des 13. und 14. Jahrhunderts typisch ist, beschrieben und erläutert.³⁷ So entwickelte sich auch bei den kleinformatigen, einspaltigen Titelbildern der historischen Bücher eine nahezu kanonische Auswahl an Szenen.

Die allegorischen Titelbilder zur göttlichen Weisheit

Den Bestrebungen zur Standardisierung stehen einzigartige Bildschöpfungen gegenüber, die sich der Tendenz zur Vereinheitlichung entziehen. Hierzu gehören die Titelbilder zweier Handschriften, die um 1400 entstanden sind und von denen die eine mit einem Besitzvermerk des Herzogs Johann von Berry versehen ist (London, Harley 4381/82), während sich über die Herkunft der anderen nur spekulieren lässt (Abb. 4 und 5). Im 15. Jahrhundert gehörte sie dem Herzog der Normandie, Karl von Frankreich (1446–72), der auf den Bildseiten sein Wappen einfügen lies (London, Additional 18856/57).

Michael W. EVANS hat die Miniatur der Handschrift Harley 4381 eingehend untersucht und gedeutet.³⁸ Da alle Figuren beschriftet sind, lässt sich das Titelbild leicht entschlüsseln. Im Zentrum steht die Personifikation der Weisheit, unter der das vollständige erste Metrum aus dem vierten Buch von Boethius ‚De consolatione philosophiae‘ wiedergegeben ist.³⁹ Die Zeilen besingen den Aufstieg des Geistes zu himmlischer Erkenntnis unter der Führung der Philosophie. Der Weg führt durch eine Pforte, auf der *caritas*, *fides* und

³⁶ Ein vergleichbarer ikonographischer Transfer lässt sich bei den Stundenbüchern beobachten. Das Titelbild der Bußsalmen aus den ‚Petites Heures‘ des Herzogs von Berry zeigt ebenfalls eine *Maiestas Domini*, die den Kanonbildern des Missale entnommen ist. Vgl. hierzu François Avril, Louisa Dunlop u. William B. Yapp, *Les Petites Heures du Duc de Berry*. Ms. lat. 18014 in der Bibliothèque nationale in Paris, Kommentar. Luzern 1988, S. 268 f.

³⁷ Adolph Goldschmidt, *Der Albanipsalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchen-skulptur des XII. Jahrhunderts*. Berlin 1895, S. 1 f., 18 f.; hierzu auch Günther Haseloff, *Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden*. Kiel 1938, S. 21–40; Susanne Wittekind, *Kommentar mit Bildern. Zur Ausstattung mittelalterlicher Psalmenkommentare und Verwendung der Davidsgeschichte in Texten und Bildern am Beispiel des Psalmenkommentars des Petrus Lombardus* (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59). Frankfurt am Main u. a. 1994, S. 13 f. u. 38–44; Frank O. Büttner, *Der illuminierte Psalter im Westen*. In: Ders. (Hg.), *The illuminated psalter. Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*. Turnhout 2004, S. 1–106, hier S. 12–35.

³⁸ Michael W. Evans, *Boethius and an Illustration to the Bible Historiale*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30 (1967), S. 394–398.

³⁹ Vgl. Joachim Gruber, *Kommentar zu Boethius’ De consolatione philosophiae* (Texte und Kommentare 9). Berlin, New York 2006 (ND 1978), S. 318–323.

spes zu lesen ist. Darüber liegt Maria mit ihrem Kind im Arm und hält die drei Schlüssel zu dieser Tür in Händen. Auf dem Inschriftenband hat EVANS die Worte der Verkündigung entziffert. Der Übergang zwischen allem Irdischen und den himmlischen Sphären wird durch die Bahnen der sieben Planeten gekennzeichnet. Im Himmel erscheint die Dreifaltigkeit in Gestalt eines Gnadenstuhls, daneben Petrus, Paulus und die vier lateinischen Kirchenväter. Als Zeichen der Verbindung mit dem Papsttum trägt Petrus eine Tiara. Die untere Hälfte der Miniatur ist der Tradition der *artes liberales* gewidmet. In zwei Bildstreifen sind deren Vertreter dargestellt. Im oberen Register befinden sich von links nach rechts Avicenna, Sokrates, Platon, Aristoteles, Averroes, Seneca; darunter Priscianus (Grammatik), Tullius Cicero (Rhetorik), die Dialektik, Pythagoras (Musik), Archimedes (Geometrie) und Ptolemäus (Astronomie). Die siebte der freien Künste, die Arithmetik, bildet das Fundament des Lehrgebäudes. Analog zur Weisheit und zur Dreifaltigkeit steht sie als Einzelfigur in der Mittelachse. Ihre tragende Rolle wird durch zwei Säulen veranschaulicht, auf denen alles zu ruhen scheint. Auf ihrem Spruchband findet sich erneut ein Zitat, das auf Boethius zurückgeht, eine freie Wiedergabe zweier Zeilen aus ‚De institutione arithmetica‘ (Buch I, 2): *Omnia que a primeva rerum origine processerunt numerorum ratione fundata sunt. Et quemadmodum sic cognosci habent*, etwa: „Alles, was vom ersten Anfang der Dinge ausgeht, beruht auf dem Verhältnis der Zahlen und lässt sich auf diese Weise erkennen“.⁴⁰ Der untere Bildstreifen zeigt eine Jagdszene, in den Ecken der Bildseite sind die vier Evangelisten und ihre Symbole dargestellt.

EVANS deutet die Miniatur plausibel als Versinnbildlichung einer spirituellen Reise, die ausgehend von den Grundlagen der Arithmetik über das Studium der *artes liberales* und der Philosophie in höhere Sphären der Erkenntnis führt, um dort in einer mystischen Gotteschau der Gnade der Menschwerdung Christi beizuwohnen und die Weisheit der Trinität zu erfahren. Wie die *artes liberales* dem Besucher der Kirchen von Chartres, Sens oder Freiburg an den Portalen begegneten, so stünden sie hier am Anfang der Bibel. Zugleich wird mit den Philosophen und Boethius die Tradierung des geistigen Erbes der Antike im Mittelalter thematisiert.⁴¹

Die architektonische Rahmung im unteren Teil der Miniatur erlaubt darüber hinaus auch eine Deutung als Haus der Weisheit (Spr 9, 1). Der Maler hat hervorgehoben, wie die Arithmetik die beiden untersten Säulen umfasst, auf denen alles aufgebaut ist. Da gerade Boethius am Anfang einer Kommentartradition zur Weisheit steht, verbindet sich dieses Motiv sinnfällig mit dem Metrum aus ‚De consolatione‘, das darüber zitiert wird.⁴²

Hinsichtlich der *artes*-Tradition des Mittelalters wäre außerdem zu ergänzen, dass die *artes liberales* nicht nur als äußeres Instrument zur Biblexegese angesehen wurden, sondern – wie Christoph KANN mit Verweis auf Cassiodor hervorgehoben hat – auch als integraler Bestandteil der Heiligen Schrift. Mit dieser stehen sie daher in natürlichem und notwendigem Zusammenhang.⁴³ Dies rechtfertigt ihr Erscheinen an dieser Stelle zusätzlich.

⁴⁰ Evans (Anm. 38), S. 396; Michael Masi, *Boethian Number Theory. A translation of the De Institutione Arithmetica* (Studies in Classical Antiquity 6). Amsterdam 1983, S. 75 f.

⁴¹ Evans (Anm. 38), S. 395 u. 397.

⁴² Gruber (Anm. 39), S. 47–51.

⁴³ Christoph Kann, *Sieben Säulen der Weisheit. Die artes-Tradition zwischen Kloster und Universität*. In: Anne-Marie Hecker u. Susanne Röhl (Hgg.), *Monastisches Leben im urbanen Kontext*. München 2010, S. 131–152, hier S. 138 f. Für diesen Hinweis danke ich Felix Heinzer.

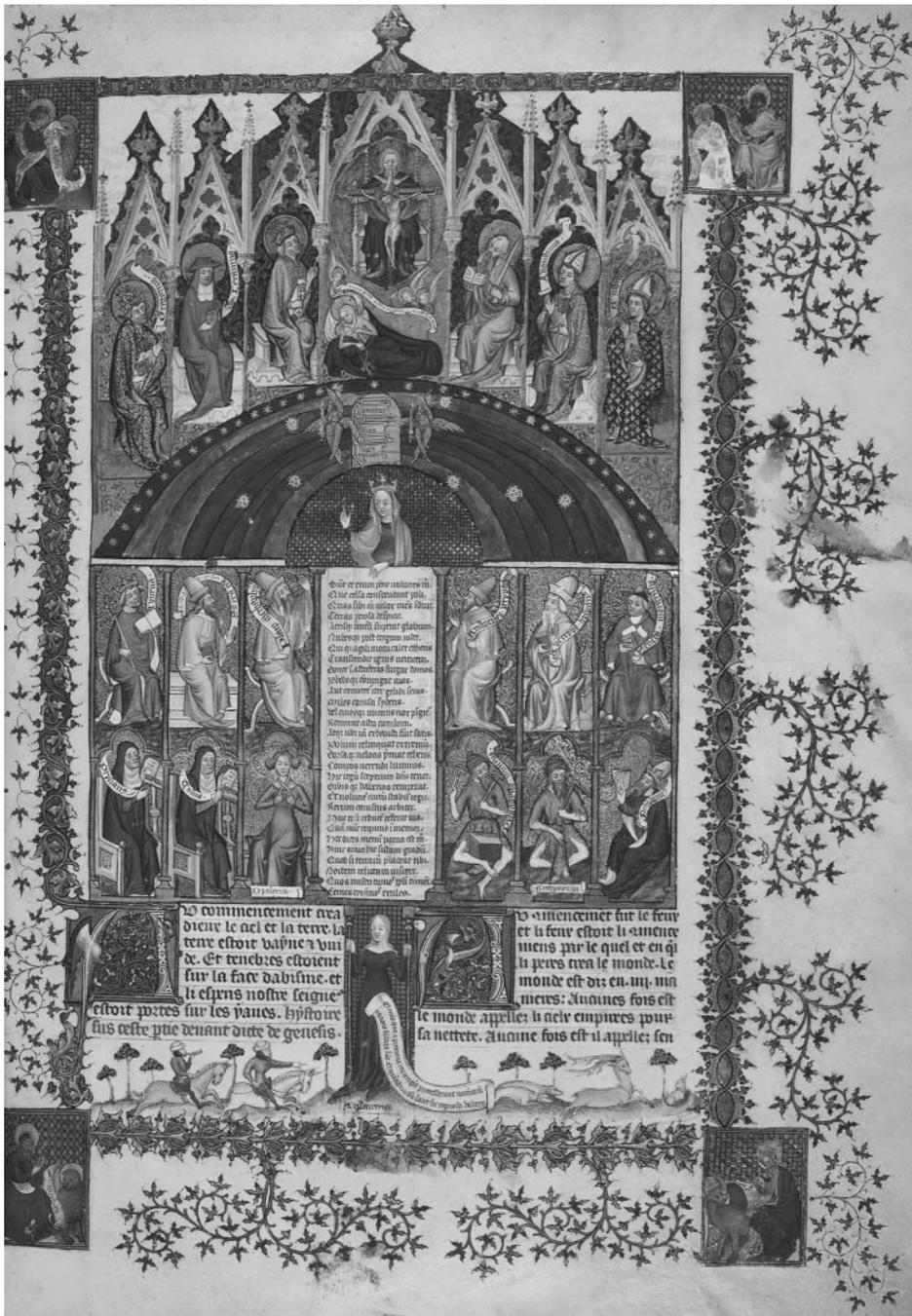


Abb. 4: Allegorisches Titelbild, große ‚Bible historiale‘ des Johann von Berry (1403/04) – London, BL, Harley 4381, Bl. 3r – © The British Library



Abb. 5: Allegorisches Titelbild, große ‚Bible historique‘ (um 1410–1415) – London, BL, Add. 18856, Bl. 3r – © The British Library

Schließlich bringen mehrere Bibelstellen die Weisheit mit der Schöpfung in Zusammenhang: „Der Herr hat mich geschaffen im Anfang seiner Wege, vor seinen Werken in der Urzeit; in frühester Zeit wurde ich gebildet, am Anfang, beim Ursprung der Erde“ (Spr 8, 22–23) und „Alle Weisheit stammt vom Herrn und ewig ist sie bei ihm. [...] Früher als sie alle [Himmel, Erde, Meer u. a., d. Verf.] ist die Weisheit erschaffen, von Ewigkeit her die verständige Einsicht“ (Sir 1, 1 und 1, 4). Die Weisheit wird als der Schöpfung vorangehend beschrieben. Dadurch ergibt sich erneut ein Bezug zu Boethius, denn der Flug des Geistes in die Himmelshöhe – wie sie das Metrum schildert – gilt als „Bild für die Einsicht in den Bau des Kosmos“.⁴⁴ Der Geist nähert sich dem Schöpfer des Kosmos und damit seinem eigenen Ursprung.

Nur die Handschrift Additional 18856 verfügt über eine vergleichbare Titelseite. Im Zentrum der Miniatur steht auch hier die Personifikation der Weisheit mit einer langen Schrifttafel. Sie trägt nicht nur eine Krone, sondern auch Flügel und hält ein Buch in Händen. Der Text ist komplizierter, als EVANS glauben macht, denn nur die ersten sieben Zeilen der Handschrift stammen aus dem 24. Kapitel des Buches Sirach:

Ego ex ore altissimi prodiu primo/genita ante omnem creaturam / Ego feci in celis ut oriret lumen / indeficiens et sicut nebula texi / omnem carnem / Girum celi circuivi sola. et profundum abyssi penetravi (Sir 24, 5–8)

Beatus qui audit me qui vi/gilat ad fores meas tota die ob/servat ad postes ostii mei (Spr 8, 34)

Meum est consilium. et equitas / mea est prudentia et fortitudo / Per me reges regnant et legum / conditores iusta decernunt (Spr 8, 14–15)

Sunt etenim penne volucres m[ihi] / Que celsa conscendant poli. Quas / sibi cum velox mens induit. Terras / perosa despicit. Aerisque immensi / superat globum (Boethius, ‚De consolatione‘ IV m. 1)

Drei Bibelstellen, die die Eigenschaften und Vorzüge der Weisheit besingen, und der Beginn des Metrums aus Boethius, das in der Handschrift Harley 4381 vollständig zitiert wird, haben hier zusammengefunden. Die Weisheit und die Tafel mit den Zitaten befinden sich in einem Gebäude, dessen Türen mit den drei theologischen Tugenden *spes*, *caritas* und *fides* beschriftet sind. Der Papst, der Kaiser, der König, ein Bischof, Kleriker und Mönche haben sich im Inneren des Gebäudes um die Weisheit versammelt. Davor lehren Mose und Paulus das Alte und das Neue Testament; sie deuten jeweils auf einen Altar mit den Gesetzestafeln respektive dem Kelch und dem Evangelium. Im Himmel darüber erscheint Gott, von Cherubim und Engeln umgeben trägt er eine Tiara und hält das Kreuz. Von links und rechts wenden sich ihm Maria und Johannes der Täufer mit dem Lamm zu, sodass sich eine Deesis ergibt. Im Unterschied zur Titelseite aus Harley 4381 befinden sich mehrere Szenen und Figuren in den Ranken der Bordüren und den Initialen des Textes. Unterhalb der Miniatur sind dies die vier Evangelisten mit ihren Symbolen. An den Seiten sind links die Verkündigung und die Himmelfahrt Mariens eingefügt, rechts die Himmelfahrt Christi und das Pfingstwunder. Die beiden Propheten am oberen Bildrand sind nicht näher bezeichnet.

⁴⁴ Boethius, *Consolatio philosophiae*. Hrsg. v. Ernst Gegenschatz u. Olof Gigon. Düsseldorf, Zürich 2002 (ND 1981), S. 295 (Kommentar). Boethius bezieht sich seinerseits auf den Phaidros-Mythos Platons.

Auch auf dieser Bildseite steht das Lob der Weisheit im Mittelpunkt, sie erscheint hier jedoch nicht im Kontext der antik-mittelalterlichen *artes*-Tradition.⁴⁵ Auch der von Boethius evozierte Flug des Geistes ist nicht Thema der Malerei. Es wird vielmehr jene Gegenüberstellung von Altem und Neuem Bund aufgegriffen, die aus den Titelbildern mit *Maiestas Domini* bekannt ist, wobei statt Christus nunmehr die göttlich inspirierte Weisheit im Mittelpunkt steht sowie jene Personen, die aufgrund ihrer Tugenden Zugang zu ihr erhalten haben. Dieser bevorzugte Personenkreis kann die Bedeutung Christi als Mittler des Neuen Bundes erkennen (Hbr 8–10) und ist für die Verbreitung der neuen Lehre verantwortlich. So ließe sich der mittlere Ausschnitt des Bildes deuten.⁴⁶ Das Titelbild vereint somit ikonographische Elemente der Miniatur aus der Bibel Harley 4381 und den standardisierten Fassungen mit *Maiestas Domini*. Im Unterschied zu Harley 4381 verweist die Schrifttafel konkret auf den Zusammenhang zwischen den biblischen Lehren von der Weisheit und der Philosophie des Boethius.

Schwierig zu beantworten ist die Frage, wer für diese komplexen Bildprogramme verantwortlich gewesen sein könnte. Im Falle der Harley-Bibel ist an einen Kleriker aus dem Umfeld des Herzogs zu denken. Leopold DELISLE, Françoise AUTRAND und andere haben auf den wissenschaftlichen Charakter seiner Bibliothek hingewiesen.⁴⁷ Das Lob der Weisheit und die intime Kenntnis der *artes*-Tradition, die aus der Miniatur spricht, setzen jedenfalls nicht nur theologisches Wissen, sondern auch eine Vorstellung von den Traditionen und der Überlieferung mittelalterlicher Gelehrsamkeit voraus. Die Handschrift Additional 18856 scheint nur wenig jünger zu sein und da keine andere ‚Bible historique‘ mit einem solchen Titelbild erhalten ist, besteht die Möglichkeit, dass beide Titelbilder im gleichen Umfeld erdacht wurden. Millard MEISS weist die Bibel der Werkstatt des Bedford-Meisters zu.⁴⁸ Insbesondere die breiten Bordüren mit historisierten Blattranken machen diese Zuschreibung plausibel. Ikonographische Anregungen gingen vielleicht von Miniaturen des 12. Jahrhunderts aus, wie der personifizierten Weisheit im Stammheimer Missale, wo sich Schöpfung und Weisheit gegenüberstehen, oder dem Haus der Weisheit im Londoner ‚Speculum virginum‘.⁴⁹

⁴⁵ Wenig zur Deutung der Miniatur trägt bei: Pamela Tudor-Craig, *The Iconography of Wisdom and the Frontispiece to the Bible historique*, British Library, Additional Manuscript 18856. In: Caroline M. Barron u. Jenny Stratford (Hgg.), *The Church and Learning in Later Medieval Society. Essays in Honour of R. B. Dobson, Proceedings of the 1999 Harlaxton Symposium* (Harlaxton Medieval Studies 11). Donington 2002, S. 110–127, hier S. 120f. Der Aufsatz von Evans (Anm. 38) ist ihr unbekannt. Weder die Passage aus dem Buch Sirach noch das Metrum des Boethius werden erkannt. Die Architektur als Zentralbau zu interpretieren ist möglich, aber nicht zwingend.

⁴⁶ Die Tatsache, dass auf der Titelseite von Harley 4381 der Schöpfungsbericht beginnt, bei Additional 18856 hingegen das Vorwort des Petrus Comestor (*En palais de roy...*) – worauf Evans (Anm. 38), S. 397 hingewiesen hat – hilft bei der Interpretation der Bilder nicht weiter, denn es zeichnet diese Bibeln insgesamt aus, dass die Titelbilder offenbar willkürlich entweder dem einen oder anderen Text zugeordnet wurden, ohne dass sich jeweils ein bestimmter Bezug erkennen ließe.

⁴⁷ Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V.* 3 Bde. Amsterdam 1967 (ND Paris 1907); Françoise Autrand, Jean de Berry. *L'art et le pouvoir*. Paris 2000, S. 469.

⁴⁸ Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourgs and their Contemporaries*. 2 Bde. New York 1974, S. 364f.

⁴⁹ Vgl. Wolter-von dem Knesebeck, „Die Weisheit hat sich ein Haus gebaut“. Bilder, Buchkunst und Buchkultur in Hildesheim während des 12. Jahrhunderts. In: Michael Brandt (Hg.), *Abglanz des Himmels*.

Inhaltlich stehen die komplexen Bildprogramme der Abbildungen 4 und 5 in Widerspruch zur didaktischen Tradition der ‚Bible historiale‘, die sich dadurch auszeichnet, eine vereinfachte Fassung der historischen Bücher in französischer Sprache zu bieten. Indem sie auf lateinischen Texten und Allegorien basieren, distanzieren sich beide Miniaturen davon. Die französische Bibel, der sie voranstehen, musste somit auch theologisch eine gewisse Aufwertung erfahren haben, da die Bilder ansonsten deplatziert erschienen wären. In den Büchersammlungen Karls V., seines Sohnes und Johanns von Berry nahmen französische Bibeln ohnehin eine bedeutende Stellung ein: 18 lateinische Bibeln standen in der königlichen Sammlung 17 französischen gegenüber, in jener des Herzogs waren es sogar nur neun lateinische gegenüber elf französischen.⁵⁰

Der „Palast eines Königs oder Kaisers“ und der dreifache Schriftsinn

Der Text einer vollständig erhaltenen ‚Bible historiale‘ beginnt gewöhnlich mit dem Vorwort des Guyart Desmoulins von 1297 (*Pour ce que le dyable...*). Es folgt in der Regel ein Inhaltsverzeichnis, das die Bücher der ‚Bible historiale‘ nennt, und die Kapitelüberschriften für das Buch Genesis. Danach werden die beiden Texte des Petrus Comestor in französischer Sprache frei wiedergegeben, die auch die ‚Historia Scholastica‘ einleiten: der Brief an den Erzbischof von Sens und das Vorwort über den dreifachen Schriftsinn beginnend mit den Worten *En palais de roi et d'empereur appartient à avoir iii mansions [...]*.⁵¹

Dieser Prolog liegt dem Titelbild der *großen* ‚Bible historiale‘ fr. 20087 zugrunde (Abb. 6), das durch seinen Detailreichtum auffällt. Es handelt sich möglicherweise um das einzige Beispiel, denn in keiner anderen ‚Bible historiale‘ (oder ‚Historia Scholastica‘) wurde das Vorwort des Petrus Comestor und seine Erläuterungen über den dreifachen Schriftsinn verbildlicht. Die Illustration ist zweigeteilt, beide Hälften werden von einer Architektur in unterschiedlichem Maßstab beherrscht. Links liest Petrus Comestor den Mitbrüdern aus seiner Bibelübertragung vor und deutet auf den gegenüberliegenden Palast. Die beiden Mitbrüder folgen dem Fingerzeig mit den Augen und lauschen seinem Kommentar.

Der Palast stellt die Metapher vom Haus Gottes und vom dreifachen Schriftsinn dar, wie sie Petrus erdacht hat, um seinen Lesern den Unterschied zwischen dem wörtlichen, dem allegorischen und dem tropologischen Sinn der Bibel zu erläutern. Gleich dem Palast eines Königs oder Kaisers verfüge das Haus Gottes über drei Räume: den Thronsaal (*auditorium* oder *consistorium*), den Speisesaal (*cenaculum*) und die Ruhestätte (*thalamus*). Die Welt, in der alles nach Gottes Wille eingerichtet ist, entspräche dem Thronsaal, die

Romanik in Hildesheim. Kat.-Ausst., Hildesheim, Dom-Museum, 2001. Regensburg 2001, S. 97–136, hier S. 101, 104 f., 110 und Elizabeth C. Teviotdale, *The Stammheim Missal* (Getty Museum Studies on Art). Los Angeles 2001, S. 53–59.

⁵⁰ Delisle (Anm. 47), Bd. 2, S. 6*–8*, Nr. 19–35; 97–100 u. S. 224*–226*, Nr. 7–15; Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*. 2 Bde. London, New York 1967, S. 312–318 verweist auf acht Exemplare und die sog. ‚Bibel des Jean de Sy‘.

⁵¹ *Imperatorie maiestatis est tres in palatio habere mansiones ...*, vgl. Sylwan (Anm. 4), S. 4; Potz McGerr (Anm. 2), S. 229.

gerechten Seelen glichen einer Ruhestätte und die Heilige Schrift sei der Ort der Speisung. Dieser Speisesaal wiederum bestünde aus drei Teilen: dem Fundament, den Wänden und dem Dach, die gleichbedeutend seien mit dem wörtlichen, dem allegorischen und dem tropologischen Sinn der Bibel. Das Vorwort schließt mit dem Hinweis auf die grundlegende Bedeutung dieses Fundaments, mit der Petrus Comestor seine ‚*Historia Scholastica*‘ rechtfertigt. Farbe, räumliche Struktur und Maßstab des Palastes unterscheiden sich von jenem Gehäuse, in dem Petrus Comestor lehrt. Die unterschiedlichen Ebenen der Realität, des tatsächlich Vorhandenen und des Imaginierten, werden damit veranschaulicht.

Über die Herkunft und den Auftraggeber der Handschrift ist nichts bekannt. Millard MEISS datiert sie stilistisch um 1417–20 und vermutet eine Entstehung im Umfeld des Meisters des Bedford-Stundenbuchs.⁵² Im Kontext der Titelbilder der ‚*Bible historiale*‘ deutet diese Miniatur auf eine ungewöhnliche Wertschätzung der Vorarbeit durch Petrus Comestor. Dies ist umso erstaunlicher, als es sich bei der vorliegenden Bibel um eine sogenannte *große* ‚*Bible historiale complétée*‘ handelt, das heißt eine zur Vollbibel ergänzte ‚*Bible historiale*‘, die die spezifischen Eigenschaften der ‚*Historia Scholastica*‘ kaum mehr erkennen lässt. Petrus Comestor wird zu Beginn eines Werkes geehrt, das mit seiner reduzierten (lateinischen) Fassung der Heiligen Schrift nur noch wenig gemein hat. In der Miniatur ist daher eher eine Reminiszenz zu sehen, die die intellektuelle Leistung des Petrus Comestor würdigt, unabhängig von den Veränderungen, die sein Text in späteren Zeiten erfahren hat, und von der vorliegenden Fassung.

Im Gegensatz zu den vorangegangenen Beispielen ist bemerkenswert, dass hier ein Autor, der sich um das wörtliche Verständnis der Bibel verdient gemacht hat, mit einer Wortillustration geehrt wird. Wortillustrationen sind in der ‚*Bible historiale*‘ selten. Gerade bei den Titelbildern handelt es sich üblicherweise um Lehrbilder, allegorische Darstellungen oder Historien. Nicht nur das Bildthema ist daher ungewöhnlich, sondern auch der gewählte Modus der Darstellung. Weder in der ‚*Historia Scholastica*‘ noch in der ‚*Bible historiale*‘ hat sich eine Abbildungstradition zu diesem Thema herausgebildet. Die Miniatur zeugt daher von einem außergewöhnlichen Interesse an den exegetischen und didaktischen Grundlagen der ‚*Bible historiale*‘.⁵³

Eine Wortillustration in der Tradition des Utrecht-Psalters

Auch das letzte Beispiel ist eine der seltenen Wortillustrationen in der ‚*Bible historiale*‘. Das Titelbild gehört zum Psalter der Handschrift fr. 9 der Pariser Bibliothèque nationale (Abb. 7). In einer bergigen, bewaldeten Landschaft sind fünf Szenen vereint, deren Zusammenhang sich aus den Schriftbändern ergibt. Die Texte paraphrasieren einzelne Verse aus dem ersten Psalm, der auf derselben Seite beginnt. Oben links sitzt ein bärtiger Mann am Wasser, in seine Lektüre vertieft. In Anlehnung an die ersten Verse steht darüber zu lesen: *V[oy]ez home q[ui] se garde de peche et en la loy de die ha sa volente* („Sehet diesen, der

⁵² Meiss (Anm. 48), S. 366.

⁵³ Eine Deutung der Miniatur in anderem Zusammenhang bei Cornelia Logemann, *Heilige Ordnungen. Die Bild-Räume der „Vie de Saint Denis“ (1317) und die französische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts*. Köln, Weimar, Wien 2009, S. 57.

sich von der Sünde fernhält und Lust hat am Gesetz des Herrn“). Der Baum mit Früchten und grünen Blättern vor ihm verweist auf Vers drei („Er ist wie ein Baum, der an Wasserbäche gepflanzt ist, der zur rechten Zeit seine Frucht bringt und dessen Blätter nicht welken“). Es handelt sich demnach um den *Beatus vir*, mit dem der Psalter beginnt. Ihm gegenüber, in der rechten Bildecke, sind die Spötter und Gottlosen dargestellt, von denen im selben Vers die Rede ist. Der Thron trägt die Aufschrift *Chere de pestile[n]ce*, „Sitz der Spötter“ (wörtlich: der Pestilenz). Er ist umgeben von jüdischen Gelehrten, die miteinander diskutieren. Die Gesten scheinen auf einen Streit oder zumindest das Aufzählen von Argumenten zu deuten. Vorne links bläst ein kräftiger Wind aus den Bäumen und wirbelt drei Dämonen durch die Luft. Darüber steht frei nach Vers vier zu lesen: *Ly felon sont co[m]me poudre*, „Die Gottlosen sind wie Spreu, (das der Wind verteilt)“, womit auf die mangelnde Standhaftigkeit der Ungläubigen verwiesen wird. Im Zentrum des Bildes thront ein König (wohl David), der bemüht ist, seinen Zuhörern den rechten Weg zu weisen: *V[o]yez cy la diffe[re]nce des bo[n]s et des mauldiz*, „Sehet hier den Unterschied zwischen den Gerechten und den Gottlosen“, heißt es auf dem Spruchband, inhaltlich dem letzten Vers des ersten Psalms folgend. Rechts unten ist das Jüngste Gericht zu sehen, mit dem thronenden Christus zwischen den Seligen und den Verdammten. Maria und Johannes der Evangelist knien betend vor ihm. Der Maler hat hier, im unteren Abschnitt der Miniatur, eine kleine Fläche blauen Himmels eingefügt, um die höheren Sphären anzudeuten, in denen sich Christus und der Posaunenengel befinden. Auf das Jüngste Gericht wird in Vers fünf des Psalms verwiesen. Diese Szene trägt als einzige kein Spruchband, weil sie geradezu kanonisch ist. Zusammengenommen handelt es sich um eine mehrteilige Wortillustration und Interpretation des ersten Psalms, in dem die Wege der Frommen und der Gottlosen einander gegenübergestellt sind.

Ikonographisch steht die Miniatur in der Tradition der Wortillustrationen des Utrecht-Psalters (Abb. 8), wobei es sich um die späteste der bislang bekannten Rezeptionen dieses Vorbildes handelt. Auch wenn die Hauptgruppen in beiden Miniaturen korrespondieren, haben in der französischen Bibel mehrere Umdeutungen stattgefunden. Der *Beatus vir* erscheint im Utrecht-Psalter einmal in Begleitung eines Engels lesend vor einem Rundbau und ein zweites Mal sitzend am Ufer des Flusses in der Nähe des Baums, der grüne Blätter und Früchte trägt. Auf der gegenüberliegenden Bildseite ist der Sitz der Spötter zu sehen, dazwischen zwei Zeugen, die die Szenen zu kommentieren scheinen. Der Wind, der die Frevler wie Spreu durch die Lüfte weht, ist im Utrecht-Psalter Teil der verkürzten Gerichts-Szene, die nur die Verdammten zeigt, die von Engeln mit Speießen in den Höllenschlund getrieben werden. Hier schildert die spätere Miniatur den Vorgang detaillierter. Schließlich verzichten die Wortillustrationen des Utrecht-Psalters konsequent auf die Darstellung König Davids. Dass er in der ‚Bible historique‘ erscheint, hat einerseits mit der Bildtradition des französischen Psalters zu tun, dem er als Einzelfigur oft voran steht. Andererseits ergibt sich hinsichtlich des *Beatus vir* eine ikonographisch bedeutsame Variante: Während es sich in der karolingischen Handschrift um zwei anonyme Personen handelt, von denen eine vor einem Rundbau, die andere am Fluss sitzt, erscheint in der jüngeren Miniatur König David selbst in der Rolle eines *Beatus vir*, was die ihn umgebende Architektur und sein Auftreten als Lehrer verdeutlichen.

Welche Vorlage dem Maler der ‚Bible historique‘ zur Verfügung stand, ist nicht bekannt. Der Utrecht-Psalter scheint um das Jahr 1000 nach England gelangt zu sein. Möglicherweise ist die Vermittlung daher über eine gotische Handschrift erfolgt, wie z. B. den



Abb. 7: Titelbild zum Psalter, große ‚Bible historique‘ (um 1410–1415) – Paris, BnF, fr. 9, Bl. 283r – © Bibliothèque nationale de France



Abb. 8: Utrecht-Psalter (um 820–835) – Utrecht, UB, Ms. 32, Bl. 1v – © Universiteitsbibliotheek Utrecht

sogenannten Pariser Psalter Ms. lat. 8846 (Abb. 9).⁵⁴ Auch hier finden sich auf dem Titelbild Szenen, die vom Utrecht-Psalter inspiriert sind, allerdings fehlen signifikante Gemeinsamkeiten mit der Miniatur aus der ‚Bible historiale‘. Oben links ist der thronende Christus zu sehen. In der Szene am Fluss erscheint an Stelle des sitzenden Seligen nun ein Frevler, den der Wind in den Baum mit den reifen Früchten geweht hat. Beide Verse wurden im Bild miteinander verwoben.

Der Pariser Psalter befand sich womöglich in der Bibliothek des Herzogs Johann von Berry, zusammen mit Exemplaren der ‚Bible historiale‘, die mit der Handschrift fr. 9 stilistisch verwandt sind.⁵⁵ Es wäre daher denkbar, dass die Werkstätten, die für den Herzog gearbeitet haben, gerade den Pariser Psalter zur Verfügung hatten. Vergleicht man die drei Bildbeispiele jedoch im Hinblick auf den Bildaufbau und die räumliche Anordnung der Szenen, so stehen sich die karolingische Miniatur und jene aus der ‚Bible historiale‘ am nächsten. In beiden Fällen handelt es sich um Darstellungen, die die Bildfläche als Kontinuum auffassen. Es scheint, als habe der Maler des 15. Jahrhunderts die räumliche Disposition des karolingischen Originals gekannt und in die Bildsprache seiner Zeit übersetzt.

Zusammenfassung

Bei der ‚Bible historiale‘ handelt es sich um ein heiliges Buch, das weder textlich noch im Hinblick auf seine Ausstattung zu einer endgültigen Form gefunden hat. Während sich der Text tendenziell der Vulgata annäherte, haben sich die Illustrationen von diesem Vorbild gelöst. Ein hohes Maß an Standardisierung erreichten die Bibeln in der Regierungszeit Johanns des Guten und Karls V. Dies steht in Zusammenhang mit dem besonderen Interesse des Hofes an französischsprachiger Literatur und der effizienten Pariser Buchproduktion. Es bildete sich unter anderem eine neue Variante der *Maiestas Domini* heraus, bei der Christus als Mittler zwischen Altem und Neuem Bund im Zentrum steht.

Um 1400 entstanden im Umkreis bedeutender Sammler wie dem Herzog von Berry Werke, deren Illustrationen sich ikonographisch und malerisch von dem erreichten Standard abhoben und individuelle Akzente setzten. Einige der neu entwickelten Titelbilder zeugen von theologisch fundiertem Wissen ihrer Auftraggeber oder Konzeptreue. An erster Stelle sind hier die beiden allegorischen Titelbilder zu nennen, die auf Zitaten des Boethius basieren. Trotz dieser auffälligen Gemeinsamkeit unterscheiden sie sich in der Bildaussage: Im einen Fall steht der Aufstieg des Geistes in höhere Sphären im Mittelpunkt, im anderen die biblische Tradition der Weisheit und die Lehre vom Alten und Neuen Bund. Somit entfernen sich diese komplexen Miniaturen vom ursprünglichen Konzept der ‚Bible historiale‘, das auf leichte Verständlichkeit abzielte.

⁵⁴ Adelheid Heimann, *The Last Copy of the Utrecht Psalter. The Year 1200. A Symposium*. New York 1975, S. 313–338, hier S. 316–318; Koert Van der Horst u. Jacobus H. A. Engelbregt, *Utrecht-Psalter. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift 32 aus dem Besitz der Bibliotheek der Rijksuniversiteit te Utrecht, Kommentarband*. Graz 1984, S. 56 u. 63; Koert van der Horst, William Noel u. Wilhelmina C. M. Wüstefeld (Hgg.), *The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David*. MS’t Goy 1996, S. 55–57, 168–170, 240. Für den Hinweis auf den Utrecht-Psalter danke ich Harald Wolter-von dem Knesebeck.

⁵⁵ Meiss (Anm. 48), S. 365 schreibt auch Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 9 dem Umfeld des sogenannten Bedford-Meisters zu. Vgl. Anm. 52 zu Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 20087.

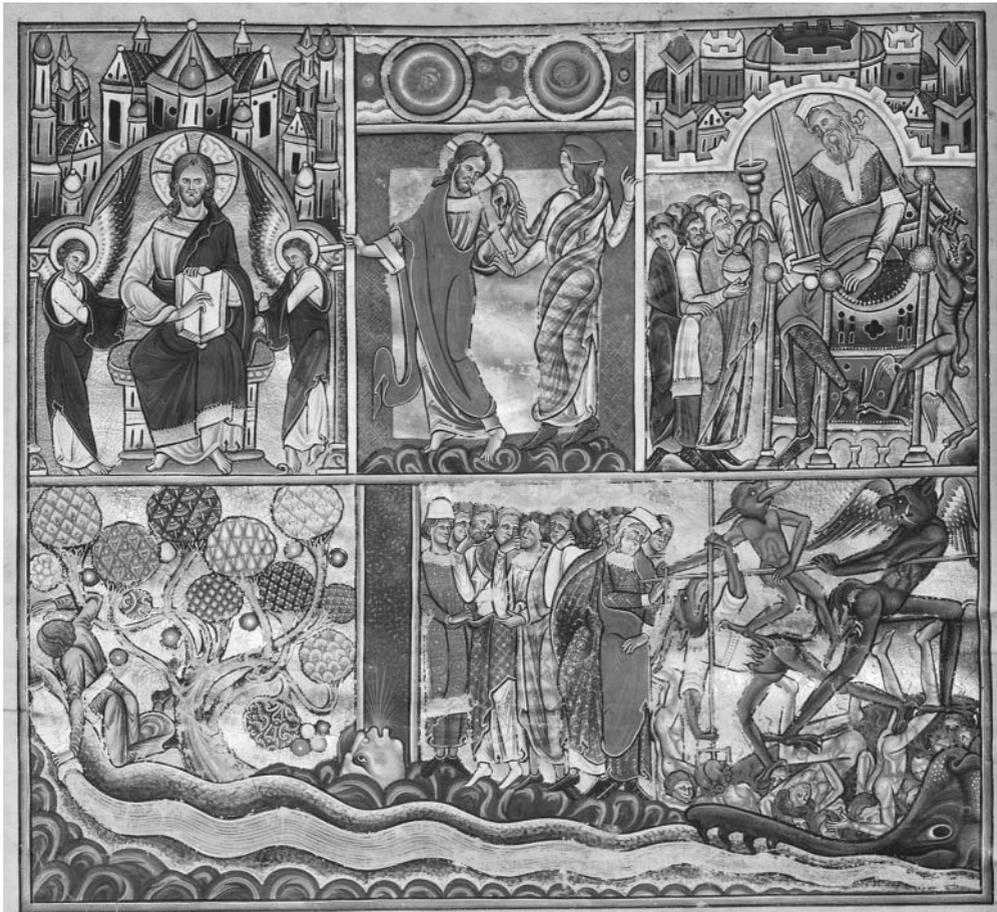


Abb. 9: Pariser Psalter (um 1180–1200) – Paris, BnF, lat. 8846, Bl. 5v – © Bibliothèque nationale de France

Das Titelbild der Pariser Handschrift fr. 20087 mit Petrus Comestor lässt demgegenüber eine besondere Nähe zu den didaktischen Ursprüngen der ‚Bible historique‘ erkennen. Es hebt die Bedeutung des Gelehrten für den Urtext hervor, indem es die Lehre von den „drei Räumen eines königlichen Palastes“ und jene vom dreifachen Schriftsinn der Bibel in einer Wortillustration thematisiert. Bei der Textvariante dieser Bibel handelt es sich jedoch – wie um diese Zeit allgemein üblich – um eine *große* ‚Bible historique‘. Die Grundidee der ‚Historia Scholastica‘, die historischen Bücher der Bibel in chronologischer Reihenfolge zu präsentieren, ist hier längst aufgegeben, was zu einer Diskrepanz zwischen dem Titelbild und dem tatsächlichen Inhalt der Bibel führt.

Das letzte Beispiel, die Wortillustration zum ersten Psalm aus der Pariser Bibel fr. 9, gehört zu den wenigen großformatigen Titelbildern der ‚Bible historique‘, die nicht am Anfang eines Teilbandes stehen. Es variiert die erste Bildseite des Utrecht-Psalters und belegt,

dass die Bildauswahl auch von kennerschaftlichen Aspekten geprägt sein konnte. Der Wunsch, eine bestimmte Vorlage zu zitieren, scheint der Anlass gewesen zu sein, diese Miniatur zu erschaffen. Aus den überlieferten Handschriften der ‚Bible historiale‘ lässt sich die Miniatur nicht erklären.

*PD Dr. Thomas Flum
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.
Kunstgeschichtliches Institut
Platz der Universität 3 (KG III)
D – 79085 Freiburg i. Br.
thomas.flum@kunstgeschichte.uni-freiburg.de*