



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Begegnungen am Rande.
Die Randdarstellungen des Psalter-Stundenbuchs der
Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville“

verfasst von / submitted by

Caroline Mattersdorfer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

o. Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung und methodisches Vorgehen.....	1
2. Forschungsstand.....	3
3. Allgemeine Angaben zu dem Manuskript.....	13
3.1. Geschichte der Handschrift.....	13
3.2. Über den Aufbau und den Inhalt des Manuskripts.....	15
3.3. Die Auftraggeber der Handschrift.....	20
3.4. Überlegungen zur Datierung.....	31
3.5. Die ausführenden Illuminatoren.....	33
3.5.1. Exkurs: Arras.....	34
3.6. Das Spezifikum Psalter-Stundenbuch.....	40
4. Die Randilluminationen des Manuskripts.....	44
4.1. Das Verhalten von Figur und Ranke.....	45
4.2. Das besondere Verhältnis zwischen Figur und Ranke im Vergleich mit französischen und englischen Manuskripten.....	53
4.2.1. Der Vergleich mit französischen und englischen Manuskripten.....	55
4.2.1.1. Die spannungsgeladene Beziehung.....	55
4.2.1.2. Die symbiotische Beziehung.....	57
4.2.1.3. Das imitierende Verhalten.....	62
4.2.1.4. Das bühnenhaft agierende Verhalten.....	64
4.2.1.5. Die Beziehung zur Architektur.....	67
4.3. Analyse des Vergleichs mit französischen und englischen Manuskripten.....	69
4.4. Ausgewählte Themen der Randilluminationen.....	74
4.4.1. Über Kampfhandlungen.....	77
4.4.2. Über Musik, Tanz und Akrobatik.....	79
4.4.3. Über das Turnier.....	82
4.4.4. Analyse der Themen der Randilluminationen.....	84
5. Résumé.....	105
6. Verzeichnis der verwendeten Literatur.....	108
7. Abbildungsverzeichnis.....	125
8. Abbildungen.....	130
9. Abstract.....	182
10. Danksagung.....	183

1.) Einleitung und methodisches Vorgehen

Eingebettet in eine Welt von vegetabilen Ornamentranken werden Drachen bekämpft, Ritter bestreiten Turniere und Musiker begleiten akrobatisch tanzende Damen bei ihren Darbietungen. Das klingt nach Schauplätzen einer fantastischen Erzählung, doch sind diese Akteure auch in einem ganz anderen Buch zu finden, nämlich in einem mittelalterlichen Gebetbuch. Die Begegnungen am Rand des Psalter-Stundenbuchs der Ghuiluys de Boisieux und des Jean de Neuville erwecken Neugier. Das außergewöhnliche Auftreten und die Verankerung der Figuren am Rand des Manuskripts in einer Zeit, in der ein neuartiger Dekor in illuminierten Handschriften auf sich aufmerksam macht, bedürfen einer eingehenden Betrachtung.

Das Psalter-Stundenbuch MS. M. 730 wird heute in der Pierpont Morgan Library in New York aufbewahrt und entstand kurz vor der Mitte des 13. Jahrhunderts in der französischen Stadt Arras oder in ihrer Umgebung anlässlich der Hochzeit des Jean de Neuville mit Ghuiluys de Boisieux.¹ Die Handschrift umfasst in ihrem heutigen Zustand 251 Blätter aus Pergament und misst 197 x 147 mm, dies entspricht nicht ganz dem Format A5. Der Inhalt des Buches setzt sich zusammen aus einem Kalender, Komputistischen Tabellen, dem Psalter und den Teilen des Stundenbuchs, bestehend aus der Litanei, dem Totenoffizium, dem Heilig-Geist-Offizium und dem kleinen Marienoffizium. Das Psalter-Stundenbuch besitzt eine reiche malerische Ausstattung, davon sind der umfangreiche Psaltervorspann mit Szenen des Alten und Neuen Testaments sowie ausgesuchte Szenen des Leben Davids hervorzuheben. Die Miniaturen biblischen Inhalts können bereits eine intensive Beschäftigung von Bennett, Sattler und Leson vorweisen, doch das Manuskript verfügt ebenfalls über reiche Randilluminationen, die bisher zu geringe Beachtung erfuhren.²

Diese Arbeit hat sich den Randdarstellungen der Handschrift angenommen und den Fokus auf das Zusammenspiel von Randfiguren und vegetabilem Ornament gerichtet. Gerade ein Manuskript, das kurz vor die Mitte des 13. Jahrhunderts eingeordnet wird, ist besonders reizvoll, da die Buchränder gerade damals eine gehäufte Aufnahme markanter Marginaldarstellungen erfahren haben. Am Beginn der Randdarstellungen stehen antennenartige Ausläufer, die sich von der Initiale entwickeln und mehr und mehr auf die leeren Ränder vordringen und diese für sich beanspruchen. Während sie sich immer weiter

¹ Das und das Folgende: Leson 2007, S. 115; Sattler 2006, S. 19 und 45; kuratorischer Eintrag der Pierpont Morgan Library S. 1, (22.02.2023), URL: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0730a.pdf>

² Bennett 2005; Leson 2007 und 2007 A; Sattler 2006

verzweigen nehmen diese Ausläufer vegetabile Formen und Eigenschaften an und allmählich wird das verzweigte vegetabile Gebilde mit Figuren bereichert.

Die ersten Kapitel widmen sich der Vorstellung der Handschrift und gehen auf den Inhalt des Buches und seiner historischen Einordnung ein, beschäftigen sich mit den Verantwortlichen seiner Realisation, sowohl auf aufgebender als auch auf ausführender Seite, und abschließend wird die Gattung des Psalter-Stundenbuchs erörtert. Die Ausführlichkeit dieser Kapitel dient sowohl dem Begreifen eines mittelalterlichen Werkes als auch der Möglichkeit des besseren Verstehens seiner Randilluminationen.

Das Ziel dieser Arbeit ist, ein umfassendes Verständnis der Randdarstellungen des Psalter-Stundenbuchs der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville zu erlangen. Hierfür wurden der Untersuchung zwei Schwerpunkte gesetzt. Zum einen wird das Verhältnis von Figuren und vegetabilem Ornament beleuchtet, um zu eruieren welche Optionen der Einbindung einer Figur in das Rankenornament vorliegen und wie diese verschiedenen Möglichkeiten der Beziehung von figürlichen und vegetabil ornamentalen Elementen historisch einzuordnen sind. Zum anderen werden die Themen der Kampfhandlungen und des Turniers sowie das von Musik, Tanz und Akrobatik für eine vertiefende Betrachtung herangezogen. Desgleichen wird bei beiden Schwerpunkten der Frage der Rezeption nachgegangen, um zu eruieren, woran sich die Illuminatoren orientierten und ob ein eigenständiges Umsetzen bekannter Darstellungsmodi festzustellen ist.

Eine Beschreibung der Marginaldarstellungen des Psalter-Stundenbuchs ist daher obligat und von zentraler Wichtigkeit, um das Verhalten zwischen der Figur und dem vegetabilen Rankenornament zu analysieren. Für ein akkurates Verständnis der Randilluminationen ist desgleichen ein Vergleich mit weiteren Randdarstellungen diverser Manuskripte essenziell. Da der Fokus auf die Beziehung der Randfiguren und der Ranke gerichtet ist, zielte die Wahl der Vergleichsbeispiele nicht auf Analogien eines Stils ab, sondern konzentrierte sich auf formale Aspekte, den Entstehungsort und die Entstehungszeit der Handschriften. Die Untersuchung der Beziehung der Randfiguren mit dem Rankenornament der Marginalilluminationen des Psalter-Stundenbuchs bringt ein unterschiedlich gestaltetes symbiotisches Verhältnis zum Vorschein und die Vergleichsbeispiele wurden, neben den genannten Kriterien, aufgrund formaler Gemeinsamkeiten der verschiedenen symbiotischen Beziehungen ausgewählt.

Um die Evolution der Randilluminationen aufzuzeigen, ist es unerlässlich diese über einen längeren Zeitraum zu verfolgen und Werke miteinzubeziehen, die eine Datierung um 1300 aufweisen sowie Manuskripte die dem 12. Jahrhundert entstammen, bevorzugt der zweiten

Hälfte, sowie einige wenige, doch wichtige Ausnahmen des 11. und 14. Jahrhunderts. Schwankungen der buchmalerischen Aktivität der verschiedenen Produktionsstätten innerhalb dieses langen Zeitraumes begründen den Umstand, dass neben Handschriften des Artois auch Manuskripte einbezogen wurden, die dem gesamten Nordosten und Norden Frankreichs entstammen sowie der aufblühenden Metropole Paris. Da um die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert eine parallele Entwicklung des Stils in Nordfrankreich und Südengland zu konstatieren war, ein fortwährender künstlerischer Austausch zwischen Frankreich und England stattfand und Anmerkungen über die Mitarbeit von wandernden Illuminatoren an dem Psalter-Stundenbuch, die mit französischer und englischer Kunst vertraut waren, vorliegen, wurde der Entschluss gefasst auch englische Handschriften hinsichtlich ihrer Randdarstellungen zu konsultieren.

Mit Hilfe des Vergleichs wird das Psalter-Stundenbuch auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin untersucht werden, um Aussagen über den Darstellungsmodus der Beziehung zwischen Figur und vegetabilem Ornament treffen zu können und der Frage der Rezeption auf den Grund zu gehen.

Die Themen Kampf und Turnier sowie Musik, Tanz und Akrobatik wurden angesichts ihres gehäuftten Auftretens im Randschmuck des Psalter-Stundenbuchs sowie ihrer originellen Art der Darstellung für eine intensivere Betrachtung erwählt. Erneut wird mit den Mitteln des Vergleichs der Versuch unternommen, Analogien und Diskrepanzen innerhalb des Darstellungsmodus festzustellen, um über Veränderungen und Eigenheiten Auskunft zu geben. Wie bereits zuvor bei der Betrachtung des Verhaltens von Figur und vegetabilem Ornament wurden für den Vergleich französische und englische Manuskripte des 12. und 13. Jahrhunderts erkoren, die denselben Kriterien der Auswahl unterlagen.

Ebenso wird der Versuch unternommen in Erfahrung zu bringen, ob diesen Themen des Psalter-Stundenbuchs eine spezifische Bedeutung inne wohnt, die Rückschlüsse auf den Auftraggeber oder die Auftraggeberin sowie den Benutzer oder die Benutzerin des Gebetbuchs erlauben.

2.) Forschungsstand

Sowohl über das Psalter-Stundenbuch der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville als auch über Marginaldarstellungen mittelalterlicher Manuskripte wurde in den letzten beiden Jahrzehnten viel Forschung betrieben. Doch die kunsthistorische Forschung hat es versäumt,

sich eingehend mit der Frage der Beziehung von Randfiguren zu ihrer vegetabilen Lebenswelt zu beschäftigen, denn ihr Interesse galt in erster Linie Fragen von Ikonographie und Bedeutung.

Erstmals 2005 und in Folge 2012 und 2013 widmete sich Adelaide Bennett dem Gebetbuch. In dem 2005 erschienene Aufsatz „David’s Written and Pictorial Biography in a Thirteenth-Century French Psalter-Hours“, der Publikation „Between the Picture and the Word. Manuscript Studies from the Index of Christian Art“ die herausgegeben wurde von Colum Hourihane, setzte Bennett, wie der Titel bereits verrät, den Schwerpunkt auf den bildlichen Zyklus der Geschichte Davids sowie auf die den Miniaturen vorangestellten Texte in Altfranzösisch.³ Bennett betonte in ihrer Auseinandersetzung mit dem Zyklus politische Themen, hob Konflikte mit Gegenspielern und militärische Unterfangen hervor und unterstrich dabei ebenso Davids drei eheliche Verbindungen.⁴ Der Text in picardischem Französisch war im Anhang nachzulesen und stellte für Bennett mehr als eine einzigartige beschreibende Informationsquelle dar, denn verschiedene Tropen sollen den Leser ansprechen und sein Interesse wecken.⁵ Die geschriebene wie auch die bildliche Geschichte des biblischen Königs wurde nach Bennett von einem Spezialisten ausgearbeitet und vermittelte Aktualität, da sie als Vorbild für ritterliches Verhalten und moralische Führung diene für das adelige Paar als Empfänger und Auftraggeber.⁶

Im Jahr 2006 wurde die umfangreiche Dissertation von Veronika Sattler mit dem Titel „Zwischen Andachtsbuch und Aventure. Der Neufville – Vitasse Psalter: New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 730“ veröffentlicht, in welcher sie sich intensiv mit dem Manuskript beschäftigte und jenes in seiner Ganzheit vorstellte, verbunden mit weitreichenden Recherchen zu Inhalt, Stil und Bildprogrammen mittelalterlicher Psalterillumination.⁷ Ihr thematischer Schwerpunkt lag wie bei Bennett auf dem David-Zyklus, der laut Sattler mit sorgfältig ausgewählten Szenen von großer Individualität zeugt, die auf eine vom Königshof bestimmte Gesellschaft hindeutet.⁸ Ebenso wie Bennett erkannte Sattler, dass die Geschichte des König David Identifikationspunkte für ein adeliges Paar bot und darüber hinaus sah Sattler besonders in der Figur des David eine Vorbildfunktion für Jean

³ Bennett 2005

⁴ Bennett 2005, S. 124 und 125

⁵ Bennett 2005, S. 133 und 129

⁶ Bennett 2005, S. 130

⁷ Sattler 2006

⁸ Sattler 2006, S. 395 und 399

de Neuville, als beispielhaften Ritter und Gefolgsmann.⁹ Inhaltliche und strukturelle Parallelen zu mittelalterlicher Heldenepik ließen Sattler zu dem Schluss kommen, die Vita als spannende und lehrreiche Aventure zu lesen, die in besonderem Maße für Jean de Neuville zugeschnitten zu sein schien und sie ließ sich mit Vorbehalt auf den Gedanken ein, dass Jean de Neuville selbst Anregungen und Ideen einbrachte.¹⁰ Neben der Ausstattung des Manuskripts mit Szenen des Alten und Neuen Testaments sowie der Vita des König David, widmete sich Sattler ebenfalls den Randdarstellungen und führte die auftretenden Figuren in ihrer Gesamtheit auf. Während Sattler viele der dargestellten Motive auf antike Bildformeln zurückführte, brachte sie vornehmlich Vergleichsbeispiele auf, die deutlich später zu datieren sind als das Psalter-Stundenbuch, und merkte an, dass dieses Manuskript Zeugnis ablege für den Übergang der bevölkerten Ranke der Romanik zu den Drôlerien der Gotik.¹¹

Der David-Zyklus von beträchtlicher Länge war auch Richard A. Leson aufgefallen. Allerdings widmete sich Leson in seiner Dissertation „Epic, Artifice, and Audience: The Pierpont Morgan Library’s Medieval Picture Bible (MS. M. 638) and the Psalter Hours of Ghuiluys de Boisleux (MS. M. 730)“ des Jahres 2007 vornehmlich der David-Vita der von ihm so genannten Morgan Picture Bible, welche er in Relation zu altfranzösischen epischen Gedichten setzte wobei er der Frage nachging, für wen und wie die Bilder der Geschichte fungierten, nur in zweiter Linie beschäftigte er sich mit dem Psalter-Stundenbuch.¹² Dennoch setzte sich Leson eingehend mit dem Psalter-Stundenbuch auseinander und er sah ebenso wie Sattler und Bennett eine Handschrift mit einem hohen Grad an Personalisierung und der Einbeziehung von zeitgenössischen sozial politischen Aspekten, welche Ambitionen und Anschauungen der Familien Neuville und Boisleux widerspiegeln.¹³ Hervorzuheben ist Lesons Untersuchung mit ultraviolettem Licht, die laut Leson Hinweise auf die ursprüngliche Besitzerin, Ghuiluys de Boisleux, zum Vorschein brachte.¹⁴ Sowohl der Psaltervorspann mit Szenen des Alten und Neuen Testaments als auch der an den liturgischen Teilungsstellen des Psalters beigefügte David Zyklus weisen größere Abweichungen von dem ursprünglichen Bibeltext auf und Leson sprach von einer Manipulation der Erzählung zu Gunsten einer Frau als Hauptnutzerin.¹⁵ Somit widerspricht Leson der Argumentation von Bennett und Sattler. Doch ungeachtet dessen stellte die Person des David auch für Leson, wie zuvor bei Sattler

⁹ Sattler 2006, S. 400

¹⁰ Sattler 2006, S. 401-403

¹¹ Sattler 2006, S. 408

¹² Leson 2007 A

¹³ Leson 2007 A, S. 135 und 156

¹⁴ Leson 2007 A, S. 130

¹⁵ Leson 2007 A, S. 162

und Bennett, ein biblisches Vorbild für eine höfische Familie und ihre militärischen Unternehmen dar.¹⁶ Die Ausstattung der Handschrift zeige ein Interesse an der Beziehung der Geschlechter mit besonderer Konzentration auf die Rolle der Frau, die Leson mit häuslich, religiös und sozial charakterisierte.¹⁷ Die Randilluminationen sowie die Zeilenfüller würden die Themen der biblischen Erzählungen ergänzen und erweitern, doch hatte Leson für seine Betrachtung nur jene Darstellungen ausgewählt, die seinen Überlegungen entsprachen und den übrig gebliebenen Großteil unbeachtet gelassen. Leson erwähnte Parallelen des David Zyklus des Psalter-Stundenbuchs mit jenem der Morgan Picture Bible bei Ikonographie, Erzählweise sowie, dass beide Erzählungen Charakteristika eines Epos aufweisen. Der ebenso im Jahr 2007 erschienene Aufsatz „The Psalter-Hours of Ghuiluys de Boisieux“ von Richard A. Leson kann als kompakte Rekapitulation seiner Argumentationen des Kapitels über das Psalter-Stundenbuch in seiner Dissertation angesehen werden.¹⁸

In den Beiträgen von 2012 und 2013 von Adelaide Bennett nahm das Psalter-Stundenbuch eine Nebenrolle ein und diente neben weiteren Manuskripten als Beispiel für die Darstellung von Frauen als Besitzerinnen von Gebetbüchern. In dem 2012 erschienen Aufsatz „Making literate lay women visible. Text and image in French and Flemish Books of Hours, 1220-1320“, der Publikation „Thresholds of medieval visual culture. Liminal space“, die herausgegeben wurde von Elina Gertsman und Jill Stevenson, ging Bennett auf die verschiedenen Möglichkeiten der Personalisierung eines Stundenbuchs ein und behandelte Hinweise im Text, wie speziell ausgewählte Worte, ebenso wie visuelle Darlegungen der weiblichen Verehrerinnen.¹⁹ Nannte Bennett in ihrem 2005 erschienen Beitrag noch das Ehepaar als Adressaten und Benutzer des Gebetbuchs, so sprach sie sich nun eindeutig dafür aus, dass jenes für die Edelfrau Ghuiluys de Boisieux angefertigt wurde und folgte damit Lesons These.²⁰

Im darauf folgenden Jahr erschien erneut ein Aufsatz ähnlichen Inhalts mit dem Titel „Issues of female patronage. French Book of Hours, 1200 – 1320“, der Publikation „Patronage. Power & agency in medieval art“, herausgegeben von Colum Hourihane.²¹ Dieser Beitrag zielte auf Gender-Identität sowie die Frage wie und wo innerhalb des Buches sozial hochstehende Laiendamen repräsentiert werden. Bennett bezog sich auch in diesem Aufsatz

¹⁶ Leson 2007 A, S. 135

¹⁷ Leson 2007 A, S. 163

¹⁸ Leson 2007

¹⁹ Bennett 2012

²⁰ Bennett 2012, S. 155

²¹ Bennett 2013

auf die Arbeiten von Leson und seine Untersuchung mit ultravioletter Licht der Matutin Initiale des kleinen Marienoffiziums, die schemenhaft eine Frau preisgab.²² Die Mehrheit der Wappen der Familie Boisleux sowie der starke Verdacht Ghuiluys de Boisleux selbst als Verehrerin der Jungfrau vorzufinden ließen Bennett zu dem Schluss kommen, dass jenes Gebetbuch für sie oder sogar von ihr beauftragt wurde und sie möglicherweise das Programm in Auftrag gab, welches für ein Paar und dessen Verwendung entworfen wurde.

Neben jenen Publikationen, die sich in die Forschung speziell über das Psalter-Stundenbuch eingliedern lassen und einen Schwerpunkt bei der Miniaturmalerei dieser Handschrift setzen, gibt es eine Fülle an relevanter Literatur zu Randdarstellungen und zu Buchmalerei in Nordfrankreich allgemein.

Eine entscheidende Arbeit leistete Jean Wirth mit der 2008 erschienenen Publikation „Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250 – 1350)“ mit Beiträgen von Isabelle Engammare, Andreas Bräm, Herman Braet, Frédéric Elsig, Adriana Fisch Hartley und Céline Fressart.²³ Wirth ging bei seinen Beiträgen der Frage nach den Grenzen der Interpretation der Randdarstellungen auf den Grund und gab zu bedenken, dass viele Einflüsse, wie etwa der Text, der/die Auftraggeber/in oder der/die Empfänger/in und anderes zu beachten sind bei der Analyse sowie, dass Randdarstellungen sehr häufig keine allgemein gültige Aussage innewohnt.²⁴ Ebenso beschäftigte sich Wirth mit der ikonographischen Entstehung von gotischen Drôlerien und er erläuterte, wie Veränderungen der architektonischen Ausstattung zu der Aufnahme von profanen und witzigen Themen auf die Buchränder führten.²⁵ Wirth beschrieb eine neue Freiheit zwischen Buchstabe, Bild und Rand der Pariser Bibeln der fortschreitenden ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und er führte es auf die Veränderungen dieser Pariser Bibeln zurück, dass profane Themen zwangsläufig am Rand zu erwarten waren, trotz eines geringeren Einfallsreichtum bei Drôlerien, verglichen mit den Städten des Norden Frankreichs.²⁶ Weiters widmete sich Wirth dem Psalter und den verschiedenen Möglichkeiten der Interaktion des Randes mit dem Text, der Initiale und der Miniatur und er beschrieb wie der Rand in der Lage war diese Komponenten zu kommentieren, zu ergänzen, zu imitieren oder zu parodieren.²⁷ Die Publikation beschäftigte sich außerdem mit Themen, die besonders häufig an den Buchrändern anzutreffen waren und beleuchtete eine Vielzahl an Beispielen in

²² Das und das Folgende: Bennett 2013, S. 254

²³ Wirth 2008

²⁴ Wirth 2008, S. 21 und 22

²⁵ Wirth 2008, S. 80-83

²⁶ Wirth 2008, S. 91-98

²⁷ Wirth 2008, S. 100-116

verschiedenen Manuskripten und bot für jedes gesonderte Lösungsvorschläge der Interpretation. Fisch Hartley widmete sich dem Thema der Jagd, Wirth beschäftigte sich mit dem Thema der höfischen Liebe und nahm sich in Zusammenarbeit mit Bräm dem Thema von Musik, Tanz und Jonglerie an und Elsig behandelte die Lächerlichmachung des religiösen Systems. Anschließend ging Wirth noch den Fragen nach, warum Drôlerien anzutreffen waren, welchen Anteil Besitzer und Besitzerinnen hierbei mittrugen, welche Rolle der Künstler mit den ihm zu Verfügung stehenden Mitteln inne hatte sowie der Frage nach der Interaktion zwischen Künstler und Auftraggeber beziehungsweise Auftraggeberin.

Mit dem Aufsatz „L'évolution de la mise en page et du décor marginal“ leistete Andreas Bräm einen weiteren Beitrag für die Publikation von Jean Wirth, in welchem er den Beginn der gotischen Marginaldarstellungen in der Buchmalerei nachzeichnete.²⁸ Bräm griff verschiedene Stadien der Randilluminationen von unterschiedlicher regionaler Ausprägung auf, wie Paris, England und den Norden Frankreichs, und verfolgte an Hand bekannter Beispiele die Veränderungen innerhalb der Randdarstellungen über mehrere Jahrzehnte. Bräm beschrieb Unterschiede gegenüber den dekorierten Initialen der Romanik, charakterisierte wie die gotische Marginalfigur begann ein unabhängiges Leben zu führen und verdeutlichte innovative Lösungen unterschiedlicher Regionen. Dabei bemerkte Bräm auch das Psalter-Stundenbuch und seine bemerkenswerten und unvergleichlichen Randilluminationen.²⁹

Bereits 1997 rekapitulierte Lucy Freeman Sandler in ihrem Aufsatz „The study of marginal imagery: Past, Present, and Future“ einen Teil der bisher publizierten Forschung über Randdarstellungen in Manuskripten des 13. und 14. Jahrhunderts und folgerte, dass viele Untersuchungen zu Darstellungen am Rand nur einen begrenzten Umfang weniger Aspekte vorwiesen und Schlussfolgerungen über ihre Bedeutung besonders kategorisch ausfielen.³⁰

²⁸ Bräm 2008

²⁹ Bräm 2008, S. 59

³⁰ Sandler 1997, S. 43; Sandler befasste sich mit den Arbeiten von: Sidney C. Cockerell, *The Gorleston Psalter*, London 1907; Eric G. Millar, *The Luttrell Psalter*, London 1932; Meyer Schapiro, *On the Aesthetic Attitude of Romanesque Art*, in: *Art and Thought*, London 1948; Margaret Rickert, *Painting in Britain. The Middle Ages*, London 1954; Derek Turner, *Illuminated Manuscripts Exhibited in the Grenville Library*, London 1967; Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Cambridge 1968; Howard Helsinger, *Images on the Beatus Page of some Medieval Psalters*, in: *The Art Bulletin* Bd. 53, Nr. 2, New York 1971; Emile Mâle, *The Gothic Image. Religious Art in France in the Thirteenth Century*, New York 1972; Karl P. Wentersdorf, *The Symbolic Significance of Figuræ Scatologicae in Gothic Manuscripts*, in: Clifford Davidson (Hg.), *Word, Picture, and Spectacle*, Kalamazoo 1984; Michael Camille, *Labouring for the Lord. The Ploughman and the Social Order in the Luttrell Psalter*, in: *Art History* 10, 1987; Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990; Aron Gurevich, *Medieval Popular Culture. Problems of Belief and Perception*, Cambridge 1990; Michael Camille, *Image on the Edge. The margins of medieval art*, London 1992; Madeline H. Caviness, *Patron or Matron? A Capetian Bride and a Vade Mecum for Her Marriage Bed*, in: *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, Bd. 68, 1993

Sandler betonte jedes Manuskript sowohl in seiner Gesamtheit zu betrachten als auch in Relation der bestimmten Umstände der Herstellung und weiters gab Sandler an, jedes Manuskript innerhalb des riesigen Pools der Bücher mit Randilluminationen zu untersuchen, um jeden möglichen Aspekt einer Bedeutung beleuchten zu können.³¹ Eingangs informierte Sandler kurz über das Aufkommen und die Veränderung von Randdarstellungen, die Verankerung vegetabler und figürlicher Elemente am Rand sowie wer oder was am Rand des Buches wie agieren kann.

Michael Camille widmete sich in seinem 1992 publizierten Werk „Image on the edge. The margins of medieval art“ neben Randilluminationen in Manuskripten auch Darstellungen an den Rändern von Klöstern, Kathedralen, dem Hof und der Stadt.³² Für Camille war die Verlagerung der Textorganisation sowie das über den Text meditierende Verhalten hin zu einem den Text lesenden Verhalten, fundamental für das Aufkommen von Randdarstellungen und dies habe den Weg für visuelle Ergänzungen des Textes geebnet, die sowohl eine zustimmende wie auch eine ablehnende Haltung einnehmen konnten.³³ Camille nahm sich dem Motiv des Ritters, der sich vor einer Schnecke fürchtet an, um Behauptungen über bestimmte Bedeutungen nachzugehen und er kam zu dem Schluss, dass der Kontext von zentraler Signifikanz war, dass das selbe Motiv verschieden funktionieren konnte und somit auch verschiedene Dinge bedeuten konnte.³⁴ Der Text spielte für Camille eine wichtige Rolle bei der Entstehung ungewöhnlicher Randmotive, da sich Illuminatoren an jenem orientierten konnten und durch ein versehentliches Missverständnis entstand eine eigenwillige visuelle Interpretation oder die Künstler ließen sich bewusst auf ein Spiel mit einem bestimmten Wort ein.³⁵ In diesem Sinn stellten Randilluminationen für Camille „conscious usurpations“ dar, ein Füllhorn kreativer Reflexionen der Illuminatoren.³⁶

Bereits im Jahr 1966 erschien das Werk „Images in the margins of gothic manuscripts“ von Lillian M. C. Randall, das eine noch nie da gewesene Ansammlung an anzutreffenden Motiven gotischer Randdarstellungen von inhaltlich höchst heterogenen Werken präsentierte.³⁷ In einem Vorwort ging Randall auch der Frage auf den Grund, wie es zu

³¹ Sandler 1997, S. 36 und 43

³² Camille 1992

³³ Camille 1992, S. 18, 20 und 21

³⁴ Camille 1992, S. 36

³⁵ Camille 1992, S. 41

³⁶ Camille 1992, S. 42

³⁷ Randall 1966

diesem Phänomen kam und sie beleuchtete Umbrüche des religiös sozialen Verhaltens sowie Veränderungen im Umgang mit dem Medium Buch.³⁸

Das Psalter-Stundenbuch der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville ist zweifelsfrei mit dem Artois zu verknüpfen, weshalb es lohnenswert ist, die Buchmalerei in diesem Raum näher zu betrachten, doch bereits Bräm skizzierte eine prekäre Lage bezüglich der Forschungssituation der Buchmalerei in Arras.³⁹ Erschwerend tritt hinzu, dass Forschungsbeiträge in erster Linie buchmalerische Aktivitäten der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts untersuchten und Werke der ersten Jahrhunderthälfte größtenteils unbeachtet gelassen wurden.

Wie der Titel bereits verrät „Das Skriptorium des Johannes Philomena und seine Illuminatoren. Zur Buchmalerei in der Region Arras – Cambrai. 1250 – 1274“ widmete sich Ellen J. Beer in ihrem 1969 erschienenen Aufsatz der Werkstatt des besagten Schreibers und dem ihm betrauten Lectionarium plenum des Bischofs von Cambrai, Nicolas de Fontaines, und seinem buchkünstlerischen Schmuck, dessen Randdekorationen charakteristische geflügelte Drachen aufwies.⁴⁰ Beer lokalisierte das Skriptorium nach Arras, das von ihr bereits als künstlerisches Zentrum des französisch-flandrischen Raumes bezeichnet wurde, und sie beschrieb weitere Handschriften, die jener Werkstatt entstammten oder ihr nahe standen.⁴¹

Robert Branner nahm sich dem Fragment einer Bibel an und verglich den Stil von diesem mit bekannten Manuskripten der nordöstlichen Region Frankreichs der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in seinem 1971 erschienenen Artikel „A Cutting from a Thirteenth-Century French Bible“.⁴² Branner fasste die Handschriften zu Stilgruppen zusammen, die trotz

³⁸ Randall 1966, S. 4-9

³⁹ Bräm 1994, S. 43

⁴⁰ Beer 1969, S. 24

⁴¹ Beer 1969, S. 34 und 36; Beer nannte die Bibel der Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 16260 als ein Werk des Skriptoriums des Johannes Philomena und bezeichnete die Psalterien der Bibliothèque de l’Arsenal in Paris Ms. 280, der Bibliothèque Royale in Brüssel Ms. 14682 und der Bodleian Library in Oxford Ms. laud. lat. 85 als jener Schreibwerkstatt nahe stehend.

⁴² Branner 1971; Cleveland Museum of Art J. H. Wade Fund Ms. 52.565; Branner untersuchte die Handschriften: Arras BM. Ms. 1, Lille BM. Mss. 835-838, Malibu Getty Museum Ms. Ludwig I 8, Brüssel BR. Ms. II 2535, Pierpont Morgan Library Ms. G. 64, Manchester John Rylands Library Ms. 16, Brüssel BR. Ms. II 1339, Arras BM. Ms. 561, London British Library Yates Thompson Ms. 22, Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 16260, Arras BM. Ms. 448, Arras BM. Ms. 444, Tournai Bible. cap. Ms. A. 11, Cambrai BM. Mss. 189-190, Paris Bibliothèque de l’Arsenal Ms. 280, Brüssel BR. Ms. II 1012, Fragment eines Antiphonars Colorado Springs Lansburgh Collection; Arras BM. Ms. 295, Oxford Bodleian Library Ms. liturg. 369, Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. nouv. acq. 406, Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 6447, Cambrai BM. Ms. 181, Brüssel BR. Ms. 14682, Brüssel BR. Ms. 10607, Washington Nation Gallery acc. no. 15.390, Douai BM. Ms. 711

geringer stilistischer Unterschiede einem einzigen Atelier zuzuordnen wären, doch bezüglich Datierung, Herkunft und jene für die Ausführung verantwortlichen Personen des Fragments ließ Branner am Ende seiner Abhandlung mehr offene Fragen als Antworten zurück.⁴³

In ihrem 1972 publizierten Aufsatz „Liller Bibelcodices, Tournai und die Skriptorien der Stadt Arras“ konzentrierte sich Ellen J. Beer auf Bibelhandschriften, die sie nach Lille, Arras, Tournai und Cambrai lokalisierte.⁴⁴ Beer ging unter anderem auf die Bibeln Arras BM. Ms. 1 und Cambrai BM. Mss. 345-346 ein und beschrieb den florierenden französisch-flandrischen Buchmarkt und seine künstlerischen Hotspots Arras, Lille und Tournai.⁴⁵ Auf dieser Skizzierung aufbauend untersuchte Beer die Bibeln Lille BM. Mss. 835-838 und die sogenannte Marquette Bibel, die sie beide nach Lille verortete, näher.⁴⁶ Die eingehende Betrachtung des Stils ließ Beer zu der Annahme gelangen, dass dieselben Illuminatoren an der Ausstattung der Bibeln beteiligt waren.⁴⁷ Die Suche nach künstlerischen Vorbildern führte Beer in das Skriptorium der Abtei Mont-Saint-Eloi in Arras und in jenes des Johannes Philomena.

Willene B. Clark rekapitulierte in ihrem 1975 erschienenen Aufsatz „A Re-United-Bible and Thirteenth-Century Illumination in Northern France“ den Beitrag von Branner und jenen von Beer über die Liller Bibelhandschriften und sie bestätigte eine enge stilistische Verwandtschaft der von Branner und Beer untersuchten Handschriften.⁴⁸ Clark folgte dabei Branners Hypothese eines einzigen Ateliers mit verschiedenen Arbeitsgruppen, die in der Lage waren rasch umzusiedeln, falls dies notwendig war.⁴⁹ Ebenso schloss sich Clark der Meinung Beers an, das Skriptorium nach Arras zu lokalisieren, mit dem einen Unterschied, dass dieses Atelier auch eine Niederlassung in Lille hatte und dort einige Prachtbibeln anfertigte.⁵⁰

Wie der Titel der 1988 erschienenen Publikation bereits verrät „Gothic manuscript illumination in the diocese of Liège. c. 1250-1330“ konzentrierte sich Judith H. Oliver auf die

⁴³ Branner 1971, S. 223-225

⁴⁴ Beer 1972

⁴⁵ Beer 1972, S. 208

⁴⁶ Beer 1972, S. 191

⁴⁷ Das und das Folgende: Beer 1972, S. 215 und 217

⁴⁸ Clark 1975, S. 45

⁴⁹ Clark 1975, S. 45

⁵⁰ Clark 1975, S. 42 und 44; Clark brachte mit Arras folgende Manuskripte in Verbindung: Arras BM. Ms. 1, Arras BM. Ms. 561, Arras BM. Ms. 575, Arras BM. Ms. 789, Boulogne-sur-Mer BM. Ms. 4, British Library Yates Thompson Ms. 22, Arras BM. Ms. 309, Arras BM. Ms. 448, Arras BM. Ms. 38, Arras BM. Ms. 444 und Arras BM. Ms. 295. Mit Lille verband Clark drei große Bibeln: Lille BM. Mss. 835-838, Malibu Getty Museum Ms. Ludwig I 8 und Brüssel BR. Ms. II 2523.

Diözese Lüttich.⁵¹ Doch sie verwies auf den künstlerischen Austausch zwischen Frankreich und der Maas Region, beschrieb Einflüsse der nordfranzösischen Buchmalerei und führte die Ursprünge des Stils der von ihr untersuchten Handschrift Cambridge Fitzwilliam Museum Ms. Clean 43 auf Arras zurück und erwähnte dabei flüchtig das Psalter-Stundenbuch.⁵²

In seinem Artikel „Ein Buchmalereiatelier in Arras um 1274“ aus dem Jahr 1993 beschrieb Andreas Bräm den Stil eines arraser Ateliers an Hand elf inhaltlich heterogener Handschriften, die für Bräm, trotz Vereinheitlichungen und einem gleichen Darstellungsgestus, ein beeindruckendes Maß an Variation mitbrachten.⁵³ Für Bräm bestand auf Grund der Einrichtung der Handschriften kein Zweifel an der Lokalisierung nach Arras und dies ließ sich laut ihm auch stilistisch belegen, an Hand eines Vergleichs dieser Gruppe mit weiteren aus Arras stammenden Handschriften.⁵⁴ In diesem Zusammenhang nannte Bräm das Psalter-Stundenbuch, das hinsichtlich seiner ornamentalen Dekoration als stilistische Voraussetzung angesehen werden konnte für die von ihm behandelte Werkgruppe. Abschließend nannte Bräm noch weitere Handschriften, die in das späte 13. sowie das frühe 14. Jahrhundert zu datieren sind, um geringe stilistische Veränderungen der in Arras illuminierten Manuskripte aufzuzeigen.⁵⁵

Im Jahr darauf erschien Bräms Aufsatz „Buchmalerei des 13. und 14. Jahrhunderts in Frankreich, Flandern, Hennegau, Maasland und Lothringen“, der eine sehr kompakte Skizzierung der Buchmalerei Frankreichs und Flanderns darstellte, wobei unter anderem die buchmalerischen Aktivitäten in Paris, Amiens, Arras und Thérouanne näher behandelt wurden.⁵⁶

In der Publikation „Das Andachtsbuch der Marie de Gavre – Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. nouv. acq. fr. 16251. Buchmalerei in der Diözese Cambrai im letzten Viertel des 13. Jahrhundert“ des Andreas Bräm des Jahres 1997, geht eine intensive Behandlung jener Handschrift voran und Bräm beschäftigte sich mit der entwicklungsgeschichtlichen Stellung

⁵¹ Oliver 1988

⁵² Oliver 1988, S. 20, 158 und 159; Oliver erkannte Ähnlichkeiten zwischen der Handschrift Cambridge Fitzwilliam Museum Ms. Clean 43 mit Werken des Skriptoriums des Johannes Philomena sowie zu den Manuskripten Cambrai BM. Mss. 345-346, Cambrai BM. Ms. 181 und Pierpont Morgan Library Ms. M. 730.

⁵³ Bräm 1993, S. 77; Bräm ordnet folgende Handschriften dem Atelier zu: Brüssel BR. Ms. 9391, Valenciennes BM. Ms. 838, Bibliothek der Akademie der Wissenschaften St. Petersburg FN. 403, Arras BM. Ms. 309, Arras BM. Ms. 307, Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 342, Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 770, Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 12203, Brüssel BR. Ms. 10.228. Arras BM. Ms. 1060 und Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 1100.

⁵⁴ Das und das Folgende: Bräm 1993, S. 89

⁵⁵ Bräm 1993, S. 90; Bräm behandelt die Manuskripte: Arras BM. Ms. 657, Arras BM. MS. 729 und Baltimore Walters Art Museum W. 104.

⁵⁶ Bräm 1994

des Buches. Bräm behandelte die Buchmalerei in Paris, Nordostfrankreich, Flandern und England und führte vom „Style Saint Louis zum Style Honoré und dem Court Style“. ⁵⁷ Weiters betrachtete Bräm Buchmalereiateliers der Diözese Cambrai des letzten Drittels des 13. Jahrhunderts, so unter anderem auch die Gruppe rund um den Schreiber Johannes Philomena.

Trotz des Titels „Flämische Buchmalerei. Vom 8. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Welt des Mittelalters auf Pergament“, widmete sich Maurits Smeyers in dieser 1999 erschienenen Publikation ausführlich der nordfranzösischen Buchmalerei. ⁵⁸ Smeyers Behandlung des 12. Jahrhunderts beschäftigte sich mit den Aktivitäten der klösterlichen Skriptorien wie Saint Amand, der Abtei von Anchin oder Saint Bertin und wenngleich seine Ausführungen eine analysierende Betrachtung vermissen lassen, so stellten sie eine geeignete Informationsquelle von Handschriften dar, die in klösterlichen Einrichtungen entstanden. Smeyers Beschäftigung mit der nordostfranzösischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts bot eine grobe Übersicht und er schenkte dabei der Buchmalerei von Arras mehr Aufmerksamkeit und erwähnte sogar das Psalter-Stundenbuch der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville, doch sein Überblick bot keine forschungsrelevanten Anregungen.

3.) Allgemeine Angaben zu dem Manuskript

3.1.) Geschichte der Handschrift

Heute befindet sich das Psalter-Stundenbuch der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville unter der Inventarnummer Ms. M. 730 in der Morgan Library & Museum, auch Pierpont Morgan Library genannt, in New York. Die Einrichtung besitzt heutzutage eine der bedeutendsten Manuskriptsammlungen der Vereinigten Staaten, die auf die Initiative und die Errungenschaften des John Pierpont Morgan Senior und seinem Sohn John Pierpont Morgan Junior, genannt Jack, zurückgehen. ⁵⁹ Der eifrige Sammler J. P. Morgan Senior nahm den unterstützenden Rat und die Dienste der Bibliothekarin Belle de Costa Greene und des Londoner Händlers Bernard Quaritch Ltd. an. ⁶⁰ Geschäftsbeziehungen und enge Kontakte zu

⁵⁷ Bräm 1997, S. 152

⁵⁸ Smeyers 1999

⁵⁹ Burrows/Johnston 2019, S. 2

⁶⁰ Das und das Folgende: Cleaver/Magnusson 2019, S. 63

Mitarbeitern renommierter Museen und Bibliotheken zu pflegen war eine konventionelle sowie unerlässliche Methode für höchst aktive Sammler. In den Jahren zwischen Juni 1890 und seinem Tod im März 1913 erwarb J. P. Morgan Senior etwa 630 Handschriften diverser Herkunft und heterogenen Inhalts, neben einer Vielzahl anderer Kunstobjekte, und er überließ nach seinem Ableben seinem Sohn und Erben die Aufgabe die beachtliche Ansammlung zu verwalten und zu erweitern.⁶¹ J. P. Morgan Junior tätigte Einkäufe von Manuskripten in hoher Zahl in den 1920er Jahren, wenngleich er, gegensätzlich zu seinem Vater, nicht en masse aufgelöste Sammlungen aufkaufte.⁶² Erst die wirtschaftliche Krise der 1930er Jahre gebot zur Vorsicht und unterband Großakquisitionen. Im Jahr 1924 wurde die private Bibliothek in eine öffentliche Institution umfunktioniert, gegründet von dem Staat New York und J. P. Morgan Junior, mit Belle de Costa Greene als erster Direktorin.⁶³

Das in dieser Arbeit thematisierte Psalter-Stundenbuch wurde von der Bibliothek im Jahre 1927 angekauft, nachdem es sich zuvor im Besitz mehrerer englischer Sammlungen befand, ohne dabei lange an einem Ort zu verweilen.⁶⁴ Im Jahr 1844 gehörte das Manuskript der Sammlung des Benjamin Heywood Bright an, um nach dessen Verkauf in die Hände des Buchverkäufers Rodd zu gelangen. Vermutlich im Jahre 1845 erwarb Robert S. Holford von Dorchester House, London, die Handschrift.⁶⁵ Bis zum Ankauf durch die Pierpont Morgan Library war das Psalter-Stundenbuch im Besitz von Mayor Sir G. S. Holford, welcher es auch auf der Burlington Ausstellung illuminierter Manuskripte 1908 präsentierte. Das Wissen um die Besitzer und Aufenthaltsorte des Psalter-Stundenbuchs vor 1844 ist nur bruchstückhaft vorhanden. Die Handschrift wurde für Mitglieder der Familien Neuville und Boisieux angefertigt und um 1300 gehörte das Buch der Familie von Catherine de Courtenay und ihrem Gatten Charles de Valois an.⁶⁶ Danach verliert sich die Spur etwas. Im 15. Jahrhundert kam das Psalter-Stundenbuch nach derzeitigem Stand der Forschung in den Besitz von Kardinal Teodoro Paleologa, dessen Name sich auf Folio 250v findet.⁶⁷ Nun wird es ganz ungewiss um die Handschrift, bis 1838, als Charles Lewis in London für jene einen neuen roten Maroquine Einband anfertigte und Vorsatzblätter hinzufügte, die über frühere Besitzer informieren.⁶⁸ Auch John P. Morgan fügte einen kurzen Eintrag bei.

⁶¹ Burrows/Johnston 2019, S. 64 und 66; Voelckle 1980, S. 7, 8 und 9

⁶² Das und das Folgende: Cleaver/Magnusson 2019, S. 68

⁶³ Cleaver/Magnusson 2019, S. 64; Voelckle 1980, S. 9

⁶⁴ Das und das Folgende: kuratorischer Eintrag der Pierpont Morgan Library S. 6, (22.02.2023) URL: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0730a.pdf>; Sattler 2006, S. 61

⁶⁵ Das und das Folgende: Ebd.

⁶⁶ Sattler 2006, S. 50

⁶⁷ Sattler 2006, S. 60

⁶⁸ Das und das Folgende: Sattler 2006, S. 19 und 20

In seinem heutigen Zustand misst das Gebetbuch 19,7 Zentimeter in der Höhe und 14,7 Zentimeter in der Breite, dies entspricht nicht ganz dem Format A5.⁶⁹ Neben den vier Papiervorsatzblättern enthält das Buch 251 Folii aus größtenteils fein geschliffenem Kalbspergament, lediglich für Folii mit ganzseitigen Miniaturen wurde ein etwas dickeres Pergament verwendet.⁷⁰ Die Pergamentblätter wurden in 23 Lagen gebunden in einer Zusammensetzung, welche hauptsächlich Sexterionen umfasst sowie ein Septerion, ein Quinternio, Quaternionen und Einzelblätter.⁷¹ Abweichungen sind in den meisten Fällen auf die buchmalerische Ausstattung zurückzuführen.

3.2.) Über den Aufbau und den Inhalt des Manuskripts

Die einzelnen Folii des Psalter-Stundenbuchs der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville weisen eine gleich bleibende visuelle Gestaltung auf, der das Blatt strukturiert und das gesamte Buch hindurch beibehalten wird, lediglich die Blätter des Kalenders sowie jene zur Berechnung der Mondphasen, der Goldenen Zahlen sowie der fixen Feste weichen von diesem Schema ab. Jeweils zwei parallel verlaufende goldene Linien, zwei senkrechte Paare sowie zwei waagrechte Paare, dienen als Leitlinien für den Text und den Randschmuck. An den Kreuzungsstellen bilden diese Linien ein rechteckiges Feld, das für den aus einer Spalte zu je 20 Zeilen bestehenden Text vorgesehen ist. In dem Textfeld sind weiters feine schwarze waagrechte Linien zu erkennen, um ein ebenmäßiges Schriftbild zu gewährleisten. Die bunt hervorgehobenen Initialen der einzelnen Sätze verdeutlichen besonders die Hilfsfunktion der goldenen Linien, da sie in den Zwischenraum der ersten senkrechten Doppellinie eingefügt wurden. Die kleinen goldenen Initialen mit schwarzer Kontur werden von einem Rechteck in Höhe der Zeilen eingefasst vor einem roten, blauen oder grünen Grund. Die Psalmenanfänge werden durch zwei Zeilen hohe Initialen mit einem ornamentierten Binnengrund hervorgehoben und bei ihrem Kolorit ist überwiegend mit einem Wechsel von blau und rot zu rechnen. Diese Initialen dienen den Randilluminationen als Ausgangspunkt. Obwohl der Psalter eine Gliederung durch die liturgische Achtteilung erfahren hat, sind die Initialen der Psalmen 51 und 101, die der liturgischen Drei- beziehungsweise Zehnteilung angehören, hervorgehoben worden. Jene reichen über mehrere Zeilen, stehen vor einem goldenen Grund

⁶⁹ kuratorischer Eintrag der Pierpont Morgan Library S. 1, (22.02.2023) URL: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0730a.pdf>; Sattler 2006, S. 19

⁷⁰ Sattler 2006, S. 20 und 21

⁷¹ Das und das Folgende: Sattler 2006, S. 20

und die bevorzugten Farben sind rot und blau, wobei ihre Auszeichnung in erster Linie in ihrer ornamentalen Füllung eines feinen weißen Rankenmusters besteht. Die Horen der jeweiligen Offizien kennzeichnet eine analog gestaltete Betonung ihrer Initialen. Der Text in lateinischer Sprache wurde in schwarzer Tinte geschrieben, er wirkt zusammengepresst und weist eine kursive Tendenz auf. Ein zweiter Schreiber, dessen Hand runder und feiner ist, verfasste die den Miniaturen vorangestellten Beschreibungen in Altfranzösisch, dabei handelt es sich vermutlich um einen picardischen Dialekt.⁷²

Die Handschrift beginnt mit dem Kalender, der sich von den Folii 1r – 6v erstreckt und dessen visueller Aufbau ein gleichbleibendes Konzept kennzeichnet (Abb. 1). Dieses unterteilt die einzelnen Folii in 32 Zeilen mit je fünf kleineren Spalten und einer anschließenden langen Spalte, lediglich der Monat Jänner erhielt eine zusätzliche Zeile. In diese wurden die wichtigsten Hochfeste, Heiligenfeste und astronomischen Angaben eingetragen, wobei in blauer und roter Tinte geschrieben wurde und die Farbe Blau diejenigen von großer Relevanz kennzeichnete, wie etwa Gedenktage der Apostel oder der Evangelisten.⁷³ Die kleineren Spalten auf der linken Seite führen in goldener Schrift, entweder auf blauem, grünem oder rotem Grund, die Goldenen Zahlen, die Sonntagsbuchstaben, die Tage des römischen Kalenders, die Dies Egyptiaci und die Angabe der Tag- und Nachtzeiten auf. Auf der linken oberen Seite, über der dritten bis fünften Spalte, jedoch bis in die erste Spalte reichend, befinden sich in einem roten Rahmen vor blauem Grund die in Gold gehaltenen Buchstaben „K“ und „L“. Auf der rechten oberen Seite, ebenfalls in die ersten Zeilen hineinragend, werden in einem kleinen Rechteck die Monatsarbeiten dargelegt. Im ersten Monat des Jahres wird Janus an der Festtafel gezeigt, es folgen ein Mann der sich am Feuer wärmt, das Beschneiden der Rebe, ein junger Mann mit jungen Trieben in beiden Händen, die Jagd mit Falken, die Heumaat, die Getreideernte, das Dreschen des Korns, die Weinlese, die Aussaat für das kommende Jahr, die Schweinemast und zu guter Letzt das Schlachten des Schweines. Am rechten unteren Seitenrand, ebenfalls in die untersten Zeilen hineinreichend, sind in einem kleinen Rechteck die Zeichen des Tierkreises abgebildet, beginnend mit dem Wassermann im Jänner, anschließend die Fische, der Widder, der Stier, die Zwillinge, hier dargestellt durch ein Liebespaar, darauf folgen der Krebs, der Löwe, die Jungfrau, die Waage, der Skorpion, der Schütze und schließlich der Steinbock in der Wiedergabe einer fantastisch anmutenden Ziege.

⁷² Bennett 2005, S. 127; ⁷² kuratorischer Eintrag der Pierpont Morgan Library S. 2, (22.02.2023) URL: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0730a.pdf>; Leson 2007 A, S. 123

⁷³ Das und das Folgende: Sattler 2006, S. 27

Dem Kalender folgen auf den Blättern 7r - 8r je eine Tabelle für die Berechnung der Mondphasen, die Goldenen Zahlen und eine für die fixen Feste. Zur Auflockerung und für ein besseres Zurechtfinden variiert der Farbgrund der einzelnen kleinen Felder der verschiedenen Tabellen zwischen blau, Gold, rot und grün ebenso wie die Tinte mit welcher geschrieben wurde.

An jene fügt sich auf den Folii 9r – 16v ein umfassendes Illustrationsprogramm an, bestehend aus 19 Szenen des Alten Testaments sowie 39 darauffolgenden Szenen des Neuen

Testaments. Die Miniaturen werden in einem gleich bleibenden Grundmuster präsentiert. In dem durch die markanten goldenen Hilfslinien gebildeten Zwischenraum wurden jeweils vier Kompartimente eingefügt mit einem wechselnden blauen oder goldenen Hintergrund, wobei jedes mit einem blauen Hintergrund von einem roten Rahmen, jedes mit goldenem Hintergrund von einem blauen Rahmen eingefasst wird. Schließlich werden alle vier Felder von einem goldenen oder einem rot-grün ornamentierten Rahmen umschlossen. Ausgewählte Szenen der Genesis, beginnend mit Gottes Schöpfung der Welt, dem Sündenfall und der daraus resultierenden Vertreibung Adam und Evas aus dem Paradies bis hin zur Verdammung Kains und dessen Tod, bringen dem Leser die Inhalte des Alten Bundes näher (Abb. 2).⁷⁴

Angefangen mit der Verkündigung an Maria, der Geburt und Kindheit Jesu, über seine Passion und der folgenden Auferstehung und schließlich der Krönung Mariens, werden bedeutsame Momente des Neuen Testaments näher geschildert (Abb. 3).⁷⁵

Sogleich im Anschluss folgt auf Folio 17r eine Miniatur der Wurzel Jesse. Die Fläche innerhalb der Hilfslinien komplett ausfüllend, rahmen ornamentierte rote und blaue Balken die Darstellung vor goldenem Grund mit einem mittig angebrachten Bett mit Draperie und dem ruhenden Jesse darauf. Aus seinem Schoß entspringt der Baum, dessen gewundene

⁷⁴ Fol. 9r: ersten vier Schöpfungstage: Erschaffung der Erde, Trennung von Licht und Finsternis, Schaffung des Firmaments und Trennung von Wasser und Erde, Erschaffung der Pflanzen; Fol. 9v: Schaffung der Gestirne, Fische und Vögel, Erschaffung Evas, Gott ruht, Gottes Verbot an Adam und Eva; Fol. 10r: Versuchung und Sündenfall, Gott verflucht Adam und Eva, Vertreibung aus dem Paradies, Gottes Engel gibt Kleidung an Adam und Eva; Fol. 10v: Adam und Eva bei der Arbeit, die Geburt Kains oder Abels, Adam badet Kain oder Abel, Kain und Abel bringen Opfergaben dar; Fol. 11r: Brudermord, Gott verflucht Kain, der blinde Lamech tötet Kain

⁷⁵ Fol. 11v: Verkündigung an Maria, Heimsuchung, Geburt Christi, Verkündigung an die Hirten; Fol. 12r: Darbringung im Tempel, der Traum der Heiligen Drei Könige, die Heiligen Drei Könige vor Herodes, die Heiligen Drei Könige folgen dem Morgenstern; Fol. 12v: Anbetung der Heiligen Drei Könige, Herodes befiehlt den bethlehemitischen Kindermord; Fol. 13r: Flucht nach Ägypten, die Götzenbilder stürzen herab, der Zwölfjährige Jesus im Tempel, Hochzeit zu Kana; Fol. 13v: Einzug in Jerusalem, Fußwaschung, Letztes Abendmahl; Fol. 14r: Maria Magdalena salbt Christus die Füße, Verschwörung der Hohepriester, Judas erhält die Silberlinge, Judas zeigt den Weg zu Christus; Fol. 14v: Verrat, Gefangennahme Christi, Judas hat sich erhängt, Pontius Pilatus wäscht seine Hände in Unschuld; Fol. 15r: Christus vor den Hohepriestern, Verspottung Christi, Geißelung Christi, Kreuztragung; Fol. 15v: Christus stirbt am Kreuz, Kreuzabnahme, Salbung und Grablegung, die Drei Marien am Grab; Fol. 16r: Christus in der Vorhölle, Noli me tangere, Christus und der ungläubige Thomas, Himmelfahrt Christi; Fol. 16v: Sendung des Heiligen Geistes, Tod Mariens, Christus geleitet Marias Seele in den Himmel, Krönung Mariens

Zweige Medaillons bilden, in denen gekrönte Männer verschieden gestikulierend Platz finden. Mittig, an höchster Stelle thront Christus, die Hand zum Segensgestus erhoben.

Auf Folio 17v ist eine weitere ganzseitige Miniatur zu finden, bei welcher es sich um eine Übermalung des späten 14. Jahrhunderts oberitalienischen Ursprungs handelt, lediglich der Rahmen und die zum Teil sehr stark verblassten Wappen der Familien Neuville und Boisleux am oberen Rand entstammen dem ursprünglichen Bestand der Handschrift (Abb. 14).⁷⁶ Die Darstellung zeigt eine Familie kniend, in Anbetung der thronenden Gottesmutter mit ihrem Kind auf dem Schoß in einer Glorie. In den oberen Zwickeln der Miniatur fand der Maler Platz für die Wiedergabe einer Verkündigung an Maria.

Anschließend an die Miniaturen beginnt auf Folio 18r der umfangreichste Teil des Psalter-Stundenbuchs, die Psalmen. Der Psalter weist die liturgische Achtteilung auf und vor den Teilungsstellen wurden Szenen des Leben Davids mit erläuternden Texten eingefügt.⁷⁷ Die insgesamt 63 fortlaufenden Szenen verteilen sich auf Dreizehn ganzseitigen Miniaturen und acht figürlichen Initialen und werden stets von einem vorangestellten Text, welcher in altfranzösisch formuliert ist, begleitet (Abb. 4 – 6).⁷⁸ Diese Texte können in ihrer Länge von einer halben bis drei Seiten variieren und sie haben die Aufgabe die nachfolgenden Szenen zu erläutern. Die weiße Schrift auf abwechselnd rotem und blauem Grund der Zeilen lockert die

⁷⁶ Leson 2007, S. 115; Leson 2007 A, S. 129; Sattler 2006, S. 55 und 60

⁷⁷ Die Ausstattung eines Psalters mit Szenen aus dem Leben Davids an den liturgischen Teilungsstellen kam in der Mitte des 12. Jahrhunderts auf. Wittekind 1994, S. 135

⁷⁸ Vor Psalm 1: Fol. 19r: David wird von Samuel erwählt, Samuel salbt David, David tötet den Löwen, David tötet Goliath; Fol. 19v: David enthauptet Goliath, David überbringt Saul den Kopf, die Lanze und das Schwert des Goliath, David wird gefeiert, David erhält die Befehlsgewalt über eine Armee; Fol. 20r: Saul übergibt Michal an David, David spielt vor Saul; vor Psalm 26: Fol. 39r: Saul schleudert den Speer nach David, Michal hilft David durch das Fenster zu flüchten, David erhält das Brot und Goliaths Schwert von dem Hohepriester Ahimelech, die Priester vor Saul; Fol. 39v: Saul lässt die Priester töten, David und Verbannte flüchten in die Höhle von Adullam; vor Psalm 38: Fol. 53r: Saul verfolgt David, ein Bote bringt Saul die Nachricht von einer Invasion der Philister, Saul macht kehrt um sie zurückzudrängen; Fol. 53v: David schneidet ein Stück von Sauls Mantel ab, David zeigt Saul das abgeschnittene Stück, David schwört Saul Loyalität, David sendet zehn Männer zu Nabal; Fol. 54r: Davids Männer grüßen Nabal, die Männer kehren von Nabal zurück; vor Psalm 52: Fol. 66r: David trifft Abigajil, Abigajil berichtet Nabal, Nabals Tod, David heiratet Abigajil; Fol. 66v: David nimmt Sauls Wasserschale und Speer während dieser schläft, David übergibt beides wieder; vor Psalm 68: Fol. 78r: Tod des Saul bei der Schlacht von Gilboa, David wird über seine Nachfolge informiert und der Bote wird getötet, David kehrt mit seinen Männern nach Hebron zurück; Fol. 78v: David wird von den Juden zum König gekrönt, Ischbaal wird zum Gegenkönig gekrönt; vor Psalm 80: Fol. 94r: Schlacht zwischen Männern Davids und Ischbaals, Ischbaal wird getötet, sein Kopf wird David überbracht, David wird in Hebron gekrönt; Fol. 94v: David erobert Jerusalem, Davids Palast wird gebaut; vor Psalm 97: Fol. 109r: Überführung der Bundeslade mit dem tanzenden David, David erblickt Bathseba während der Toilette; Fol. 109v: David und Bathseba im Bett, David sendet Urias zu Joab, Heirat von David und Bathseba; vor Psalm 109: Fol. 127r: Abschalom verabschiedet sich von David, Abschalom bringt ein Opfer in Hebron dar, David flüchtet vor Abschalom, Abschalom schändet Davids Konkubinen; Fol. 127v: Davids Heer am Jordan, David teilt das Heer in drei Teile, Schlacht zwischen David und Abschalom, Tod Abschaloms; Fol. 128r: Abschalom wird mit Steinen begraben, David kehrt nach Jerusalem zurück, Abischag pflegt David, Adonijas lässt Wagen bauen; Fol. 128v: Adonijas´ Fest, Bathseba bittet um die Krone für Salomo, David ruft Nathan und weitere zu sich und betraut Salomo, Salomo wird als König ausgerufen; Fol. 129r: David am Totenbett und Gott dankend für Salomo als würdigen Nachfolger, Adonijas Gäste flüchten aus Angst

sonst schmucklosen Seiten auf. Ornamentierte ockerfarbene Balken begrenzen den Textblock senkrecht an den Seiten, der auch auf den oberen oder unteren Rand ausgreifen kann, oder es wurden zusätzlich unter den Miniaturen Zeilen mit Text angefügt, als der Platz knapp wurde. Jedoch sind rote und blaue Ornamentzeilen zu bemerken, um die Form zu wahren, als der Text nicht die Gesamtheit des ihm zugedachten Ausmaßes benötigte. Auf diese einzigartige mittelalterliche Bildbeschreibung folgen eine bis vier ganzseitige Miniaturen sowie eine figürliche Initiale. Die Erscheinung der Miniaturen ist an jene des Psaltervorspanns angeglichen. Vier mit einem abwechselnd blauen oder roten Rahmen eingefasste Kompartimente werden von einer goldenen Umrandung umschlossen. Jedoch, im Gegensatz zu den alttestamentlichen und neutestamentlichen Szenen, ist nun der Hintergrund der einzelnen Felder stets golden. Eine Ausnahme stellt das Blatt 78r dar, in diesem wurden die oberen Kompartimente zu einem einzigen verschmolzen. Die figürlichen Initialen stehen vor einem goldenen Grund, welcher eingefasst wird von einem blauen Rahmen, der Buchstabenkörper ist mit Ornament gefüllt und der Bauch des Buchstaben zeigt jeweils zwei Szenen der Geschichte Davids.

Auf den Abschnitt mit den Psalmen folgen auf den Folii 157r - 172r die Cantica, das Credo und die Litanei. Der Schluss, bis Folio 251r, wird von den Offizien gebildet. Jedes Offizium wird mit einer großen figürlichen Initiale eingeleitet, die in ihrer Erscheinung an jene des Davidzyklus erinnert. Zu Beginn steht das Totenoffizium. Auf jenes verweisend, ist in dem Bauch der P-Initiale ein einbalsamierter aufgebahrter Leichnam abgebildet, der umringt wird von weinenden Frauen und Mönchen, welche die Totenfeier zelebrieren (Abb. 7). Das darauf folgende Heilig-Geist-Offizium wird mit der Darstellung des Gnadenstuhls eingeleitet. Auf einer Bank thronend hält Gottvater das Kreuz mit dem Gekreuzigten in den Händen und zwischen den Köpfen der beiden schwebt der Heilige Geist in Gestalt einer Taube (Abb. 8). Den Abschluss bildet das kleine Marienoffizium. Bei der Abbildung einer adeligen Dame in Anbetung Marias und ihrem Kind, während diese von Maria gekrönt wird, handelt es sich um eine Übermalung des späten 14. Jahrhunderts (Abb. 9).⁷⁹ Lediglich die Initiale mit ihren architektonischen Elementen und der Bank, auf welcher Maria Platz genommen hat, gehören der ursprünglichen Ausstattung an.

Der Randschmuck der Handschrift entwickelt sich von der Initiale der Psalmanfänge und verläuft den linken Textrand entlang, er kann auch auf den oberen oder unteren Rand ausgreifen und somit jenen umfließen, niemals wird der Text komplett umschlossen.

⁷⁹ Leson 2007, S. 115; Leson 2007 A, S. 129; Sattler 2006, S. 55, 57 und 60

Charakteristisch für die Randilluminationen sind die drachen- und wolfsähnlichen Initialausläufer, welche zumeist in Verbindung mit ornamental-floralem Schmuck Platz für Figuren bieten. Die Randdarstellungen werden hinterfangen von eckig gebrochenen Außengründen mit einem goldenen oder einem blau- oder rotkarierten Grund (Abb. 10 und 11). Der Großteil der Blätter zeigt jedoch einen spärlichen Umgang mit Randdekorationen, ganz im Gegensatz zu den markanten Zeilenfüllern (Abb. 12). Bei einigen Blättern des Psalter-Stundenbuchs reichte der Platz des Schriftspiegels nicht aus, um das letzte Wort oder die letzten Worte aufzunehmen und man hatte sie unterhalb dazu gefügt und diese mit vegetabilen Gebilden, Drachen, Vögeln sowie Fantasiewesen umfassen.

Auffallend an diesem Psalter-Stundenbuch ist der verschwenderische Umgang mit Gold, denn solch kostbare Ausstattung würde man im Umkreis des Königshofs oder dem hohen Adel vermuten. Obwohl die Familien Neuville und Boisleux nicht in die Kreise des hohen Adels einzuordnen waren, mögen ihre Verbindungen zu jenen gesellschaftlichen Rängen eventuell von Relevanz gewesen sein für ein solch exklusives Werk.⁸⁰ Es sei darauf hingewiesen, dass sich Gold als Hintergrundfarbe im späten 12. Jahrhundert beinahe universell durchsetzen konnte.⁸¹ Die technische Neuerung der Verwendung von Blattgold verweist nicht nur auf das spirituelle Moment, auch auf Grund seiner metallischen Substanz hat Gold etwas sehr Materielles und Dinghaftes an sich. Nicht zu vergessen ist der außerordentliche Schmuckwert, welchen dieses Metall den Handschriften verleiht. Bei den Miniaturen und beim Kalender lässt sich eine häufige Verwendung von Gold feststellen und der Randschmuck sowie die Zeilenfüller sind mit wenigen Ausnahmen mit Gold hinterfangen. Bei den Farben überwiegen Blau-, Rot- und Grüntöne, doch es werden auch andere Farben wie etwa Orange und Ockertöne verwendet.

3.3.) Die Auftraggeber der Handschrift

Es besteht nicht die Möglichkeit auf Dokumente zurückzugreifen, die über Auftraggeber Auskunft geben oder eine Korrespondenz mit Handwerkern und Künstlern über einen ihnen anvertrauten Auftrag informieren. Um Anhaltspunkte auf die Frage nach dem Auftraggeber oder der Auftraggeberin zu erhalten, muss das Manuskript selbst zu Rate gezogen werden. Beinahe jedes Blatt der Handschrift verfügt eine Vielzahl an Abbildungen von verschiedenen

⁸⁰ Siehe Kapitel 3.3. dieser Arbeit

⁸¹ Das und das Folgende: Oltrogge 2007, S. 317; Pächt 1984, S. 141

Wappen, die zum einen historisch korrekt und eindeutig identifizierbar sind, doch zum anderen handelt es sich ebenfalls um Wappen deren Identifizierung noch nicht gelungen ist sowie um Phantasiewappen, die der Imagination der Illuminatoren entsprungen sind.⁸² Ein in Gold gefasster Schild mit einem roten Schräggitter und einem roten Freiviertel veranschaulicht das Wappen der Familie Neuville.⁸³ Ein weiterer Schild, welcher in zwei Wappenhälften gespalten ist und rechts auf grünem Grund einen silbernen Querbalken vorweist sowie links innerhalb eines roten Schildrandes abwechselnd in Gold und blau fünfmal schräggeteilt ist, weist diesen als Wappen der Familie Boisieux aus.⁸⁴ Leson erbrachte den Nachweis, dass die erste korrekte Identifizierung der Wappen durch Pierre Feuchère im Jahr 1953 erfolgte.⁸⁵ Die Wappen beider Familien präsentieren sich, leider in einem sehr schlechten Erhaltungszustand, nebeneinander auf den Folii 17v und 129r (Abb. 13 und 14).

Bei den Familien Neuville-Vitasse und Boisieux-Saint-Mard, um die jeweils vollständigen Namen zu nennen, die aufgrund ihrer Länge auf Neuville beziehungsweise Boisieux reduziert wurden, handelt es sich um alte und angesehene Rittergeschlechter, die seit dem 11. Jahrhundert im Norden Frankreichs nachweisbar waren und Güter in der Nähe der Stadt Arras besaßen.⁸⁶ Seit den 1180er Jahren war die Familie Boisieux durch Heirat mit dem Haus Burgund verbunden und besaß bis in die Dekade von 1230 Ländereien in dieser Region, somit war Ghuiluys de Boisieux blutverwandt mit Hugo IV. Herzog von Burgund.⁸⁷ Über Ghuiluys de Boisieux scheinen die Quellen sehr wenig zu berichten zu wissen, einzig, dass sie die Tochter des Robert de Boisieux V. und der Ada war.⁸⁸ Mitglieder der Familien Boisieux und Neuville pflegten enge Kontakte zu starken Verbündeten und einflussreichen Freunden.⁸⁹ Eustache de Neuville, vermutlich der Dritte dieses Namens, wurde als bedeutsamer Begleiter des Königs Philipp II. August in zahlreichen Dokumenten zwischen 1189 bis 1223 erwähnt.⁹⁰ Sein gleichnamiger Sohn, Jean de Neuville Vater, war ein Verbündeter und Unterstützer des Grafen Robert von Artois, dessen Bruder Ludwig IX. von Frankreich war. So verwundert es

⁸² Sattler 2006, S. 409

⁸³ kuratorischer Eintrag der Pierpont Morgan Library S. 3 und 5, (22.02.2023) URL: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0730a.pdf>; Sattler 2006, S. 35

⁸⁴ kuratorischer Eintrag der Pierpont Morgan Library S. 3 und 5, (22.02.2023) URL: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0730a.pdf>; Leson 2007, S. 115; Sattler 2006, S. 35 u. 37

⁸⁵ Leson 2007, S. 115; Leson 2007 A, S. 130 und 131; Pierre Feuchère, Identification d' un manuscrit du XIII^e: Le psautier a l' usage d' Arras de la collection Pierpont Morgan, Bulletin de la commission departementale des monuments historiques du Pas-de-Calais 8, 1958

⁸⁶ Leson 2007, S. 116; Leson 2007 A, S. 132 und 133; Sattler 2006, S. 38

⁸⁷ Das und das Folgende: Leson 2007, S. 116; Leson 2007 A, S. 132 und 133

⁸⁸ Leson 2007, S. 115; Leson 2007 A, S. 133; Sattler 2006, S. 47

⁸⁹ Leson 2007, S. 116; Leson 2007 A, S. 132

⁹⁰ Das und das Folgende: Leson 2007, S. 116; Leson 2007 A, S. 133

nicht, dass auch der Name Jean de Neuville in so manchen Dokumenten aufschien und es erweckt den Anschein, dass er in die Fußstapfen seines Vaters getreten war, als Vertrauter und Verbündeter des Grafen Robert von Artois.⁹¹ Als Vasallen der Grafen von Flandern und später jene der Grafen von Artois erfüllten die Mitglieder der Familie Neuville mehrerer Generationen ihre Pflichten bei militärischen Unternehmungen. Dies bedeutete auch die Teilnahme an Kreuzzügen, wobei zwei Mitglieder der Familie Neuville Godefroy de Bouillon auf den Kreuzzug von 1097 begleiteten.⁹² Die Herren der Familie Neuville bewährten sich als Ritter bei Turnieren, tätigten wie andere höher stehende Familien Stiftungen an die Klöster Mont Saint-Eloi und Saint-Vaast sowie auch an die Kathedrale von Arras und sie traten vermehrt als Zeugen im Rechtsleben der Grafschaft auf.⁹³ Mitglieder beider Familien waren ebenfalls in den Rängen des Klerus zu finden, dabei ist Raoul de Neuville zu erwähnen, der in den Jahren 1193 – 1203 das Amt des Bischofs von Arras innehatte.⁹⁴ Der literarische Aufschwung der Stadt Arras im 13. Jahrhundert schien auch die Familie Neuville ergriffen zu haben, denn Jean de Neuville selbst war ein Troubadour und er soll mit bedeutenden Persönlichkeiten des literarischen Lebens in Arras in Kontakt gestanden haben.⁹⁵ Doch das 13. Jahrhundert brachte für die beiden Familien auch einiges an Negativem mit sich. Es hatte den Anschein, als würden die finanziellen Pflichten eines Vasallen sowie rasch voranschreitende ökonomische Veränderungen den Familien Probleme bereiten, da beide Familien mehr als einmal gezwungen waren Land zu verkaufen und sich bei aufstrebenden und reichen Bürgern der Stadt Arras Geld zu leihen.⁹⁶

Die einzige, durch Quellen belegbare Verbindung der Familien Neuville und Boisleux war die Eheschließung zwischen Jean de Neuville mit Ghuiluys de Boisleux.⁹⁷ Ein konkretes Datum der Hochzeit ist unbekannt, allerdings wurden jene in einer Urkunde im Mai des Jahres 1246 als Ehepaar bezeichnet.⁹⁸ Obwohl Jean de Neuville der zweitgeborene Sohn von Eustache IV. war, wurde er in Urkunden der Jahre 1240-1244 als Erbe bezeichnet, vermutlich war sein älterer Bruder bereits verstorben.⁹⁹ Doch im Jahr 1250 wurde berichtet, dass, nach dem Tod

⁹¹ Leson 2007, S. 116; Leson 2007 A, S. 134

⁹² Leson 2007, S. 116; Leson 2007 A, S. 135; Sattler 2006, S. 38 und 39

⁹³ Leson 2007, S. 116; Leson 2007 A, S. 133; Sattler 2006, S. 39 und 40

⁹⁴ Delmaire 1994, S. 163; Sattler 2006, S. 40

⁹⁵ Leson 2007 A, S. 134; Sattler 2006, S. 41 und 47; Wirth 2008, S. 90

⁹⁶ Feuchère 1951, S. 312; Sattler 2006, S. 41 und 42; Spiegel 1995, S. 21 und 22

⁹⁷ Leson 2007, S. 115; Leson 2007 A, S. 131; Sattler 2006, S. 45

⁹⁸ Leson und Sattler versuchten die Urkunde von 1246 ausfindig zu machen. Abraham Cornelius de Neufville behandelte das Dokument in seinem Beitrag „Histoire généalogique de la maison Neuville“, Amsterdam 1869. Doch die Urkunde scheint verschwunden zu sein. Leson 2007 A, S. 131; Sattler 2006, S. 45

⁹⁹ Leson 2007, S. 116; Sattler 2006, S. 45

des Vaters, Gilles, Jean de Neuville jüngerer Bruder das Erbe der Familie antrat.¹⁰⁰ Ein Nachruf in einem Manuskript, das sich in der Kathedrale von Arras befand, dokumentierte, dass Eustache IV. und sein Herr, Graf Robert von Artois, im Jahr 1250 in al-Mansura umkamen, als sie Ludwig IX. auf den Kreuzzug nach Ägypten begleiteten.¹⁰¹ Jean de Neuville müsste demnach zwischen 1246 und 1250, ohne einen männlichen Erben zurückzulassen, verstorben sein. Mehr als zahlreiche Abbildungen der Wappen beider Familien, alleine oder gemeinsam, legen die Vermutung nahe, dass dieses Psalter-Stundenbuch anlässlich der Hochzeit des Jean de Neuville mit Ghuiluys de Boisleux als Geschenk oder als Teil der Mitgift entstanden war.

Die eindeutig identifizierbaren Wappen gelten als Indikator, dieses Manuskript mit den Familien Neuville und Boisleux in Verbindung zu bringen sowie weiters jenes mit Hilfe einer Urkunde mit den Persönlichkeiten des Jean de Neuville und der Ghuiluys de Boisleux in Korrelation zu setzen. Es bleibt zu klären für wen das Buch angefertigt wurde und wer der Initiator dieses Unterfangens war.

Gebetbüchern wurde ein großer spiritueller und materieller Wert beigemessen und das Ausmaß und der Charakter ihrer Ausstattung konnten über den sozialen Stand ihrer Besitzer informieren und diese visualisierten ihre Demut und ihren tiefen Glauben häufig in Form eines Devotionsbildes.¹⁰² Im 13. Jahrhundert, besonders während der zweiten Hälfte, finden sich vermehrt Abbildungen weiblicher Besitzerinnen oder Stifterinnen in Psalter-Stundenbüchern und Stundenbüchern in Adoration der Jungfrau und ihrem Kind, wobei die D-Initiale („*Domine labia mea aperies ...*“) der ersten kanonischen Stunde der Matutin des Marienoffiziums hierfür favorisiert wurde.¹⁰³ Doch während es sich dabei nicht um ein Porträt im modernen Sinn handelt, so zeugt ein gewisser Identifikationsgrad von einem erhöhten Selbstverständnis sowie einer intendierten Verbindung zwischen der Handschrift und der Person. Das Psalter-Stundenbuch kann zwei Devotionsbilder vorweisen, dies betrifft die Abbildungen auf Folio 17v und 214r. Jedoch handelt es sich bei beiden Darstellungen um Übermalungen, die um 1400 entstanden und aus der Hand eines Malers norditalienischer, möglicherweise lombardischer Provenienz stammen.¹⁰⁴ Folio 17v veranschaulicht eine in

¹⁰⁰ Leson 2007, S. 116; Leson 2007 A, S. 135; Sattler 2006, S. 46

¹⁰¹ Leson 2007, S. 135 (Obituarium ecclesie Attrebatensis, Bibliothèque Municipale d'Arras Ms. 305, fol. 56)

¹⁰² Bennett 2012, S. 131; Bennett 2013, S. 233 und 234; Bräm 1997, S. 42

¹⁰³ Das und das Folgende: Bennett 1996, S. 25; Bennett 2004, S. 218; Bennett 2013, S. 234; Bräm 1997, S. 45; Doyle 2015, S. 37; Im Gegensatz zu Psaltern, die selten, doch nicht ausgeschlossen, Darstellungen des Besitzers/der Besitzerin beinhalten, da die französische Psalter Illumination an den liturgischen Teilungspunkten eine Wortillustration mit einer relativ festgelegten Davidikonographie hervorbrachte. Bennett 2004, S. 218 und 219

¹⁰⁴ Leson 2007, S. 115; Leson 2007 A, S. 129; Sattler 2006, S. 55, 57 und 60

Geschlechter getrennte Familie in Anbetung der Gottesmutter und ihrem Sohn in einer Glorie (Abb. 14). Die Identität der Familie konnte bis heute nicht geklärt werden, obwohl die Familienkonstellation mit jener von Catherine de Courtenay und ihrem Gatten Charles de Valois übereinstimmt, ist es zeitlich schwer zu vereinbaren, da Catherine de Courtenay bereits 1307 verstarb.¹⁰⁵ Es hat den Anschein, dass die Handschrift von den Nachfahren der Catherine de Courtenay in die Hände einer heute unbekannten Familie überging, welche das Bedürfnis verspürte sich porträtieren zu lassen. Da sich die Wappen der Familien Neuville und Boisleux am oberen Rand erhalten haben, könnte ein ähnlicher Inhalt der ursprünglichen Ausstattung vermutet werden. Die weitere Abbildung des Blattes 214r zeigt in der D-Initiale zu Beginn der Matutin des Marienoffiziums eine Frau vor der Gottesmutter und ihrem Kind, kniend in Anbetung, während sie von Maria gekrönt wird. Die Initiale mit ihrer Architekturkulisse sowie die Sitzmöglichkeit für die Muttergottes gehören der ursprünglichen Ausstattung der Handschrift an. Erneut wird die Frage der Identität aufgeworfen, die wiederum Catherine de Courtenay in Erinnerung ruft und abermals als unwahrscheinlich verworfen werden muss.

In Erwägung einer möglichen, inhaltlich ähnlichen Darstellung der ursprünglichen Ausstattung des Psalter-Stundenbuchs untersuchte Leson die Blätter 214r und 214v näher. Bei der eingehenden Betrachtung des verso Blattes der Initialminiatur erkannte Leson eine kniende Frau in einem grünen Kleid mit einer weißen Kopfbedeckung anstatt einer Krone, während sie ihre Arme und ihre zum Gebet gefalteten Hände zu Maria und ihrem Kind richtet.¹⁰⁶ Zusätzlich unterzog Leson das Blatt einer Untersuchung mit ultraviolettem Licht, die laut Leson zu Füßen der Frau das Wappen der Familie Boisleux zum Vorschein brachte. Da der Grad der Bildauflösung, jener von der Pierpont Morgan Library zur Verfügung gestellten Abbildung der Folio 214v leider nicht hoch genug ist und die mir vorliegenden Abbildungen der Dissertation von Leson in schwarzweiß und in schwer lesbarem Zustand sind, kann in dieser Arbeit die These weder bestätigt noch negiert werden.

Psalter-Stundenbücher und Stundenbücher für den privaten Gebrauch eines hochstehenden Laienhaushalts wurden zumeist von einer Einzelperson dieses Haushalts, oder für eine andere Person desselben Haushalts in Auftrag gegeben und veranschaulichen nicht selten eine Förderung bestimmter bildlicher und schriftlicher Inhalte, die auf einen selbst oder die beschenkte Person rekurriert.¹⁰⁷ Ebenso können konkrete Texte und visuelle Repräsentationen

¹⁰⁵ Leson 2007, S. 115; Sattler 2006, S. 51

¹⁰⁶ Das und das Folgende: Leson 2007, S. 115; Leson 2007 A, S. 130

¹⁰⁷ Das und das Folgende: Bennett 2013, S. 233

in der Lage sein, auf die Geschlechteridentität und ihren damit verbundenen Rollen einzugehen und Suckale-Redlefsen vermutet, dass ausführliche und außergewöhnliche bildliche Zyklen vornehmlich für Damen entstanden sind.¹⁰⁸

Trotz der beachtlichen szenischen Vielfalt, die Vorspanne von Psaltern und Psalter-Stundenbücher aufweisen können, veranschaulicht der Zyklus des Alten sowie des Neuen Testaments mehrere Szenen, die auf den ersten Blick eine ungewöhnliche und sehr seltene Wahl darstellen.¹⁰⁹ Dies betrifft die Abbildung der Geburt Kains oder Abels, jene Darstellung, die Adam beim Baden einer seiner Söhne wiedergibt sowie jene, die Maria Magdalena beim Ölen von Christus Füßen zeigt (Abb.2 und 3). Die Präsentation von gewöhnlich häuslichen aber auch liebevollen Handlungen spielen, so Leson, mit der Beziehung zwischen den Geschlechtern und verdeutlichen eine Konzentration auf die erwartungsgemäßen Rollen einer Edelfrau im 13. Jahrhundert, die von Leson mit häuslich, fromm und sozial charakterisiert werden.¹¹⁰ In Anbetracht der Hochzeit von Jean de Neuville mit Ghuiluys de Boisieux und der unweigerlichen Hoffnung auf Nachwuchs sowie einen gesunden Erben, erweckt die Szene der Kindsgeburt einen ansprechenden Eindruck für ein Ehepaar. Die Umkehrung der vorgesehenen und bezeichnenden Rollen von Mann und Frau, führt Leson auf die Umkehr der typischen Geschlechterrollen zurück, wie sie auch beim David-Zyklus und in den Randdarstellungen zu finden sind.¹¹¹ Neben den erforderlichen Eigenschaften einer Edelfrau, wie der akkuraten Führung des Haushalts, betont Leson das spirituelle Moment und Maria Magdalena, die Christus beim Mahl in Betanien die Füße ölt, verkörpert als zutiefst gläubige und büßende Frau ein geeignetes Vorbild an weiblicher Frömmigkeit für Ghuiluys de Boisieux.¹¹² Gemäß den Lehren der frühen Kirchenväter sollten Frauen dazu ermahnt werden, sich an den Taten und Tugenden der biblischen Heldinnen zu orientieren, besonders an Maria.¹¹³

Das Bild von verantwortungsvollen, klugen und gläubigen Frauen zeichnet sich für Leson ebenso im David Zyklus ab.¹¹⁴ Die Darstellung von entscheidenden Abschnitten der Vita

¹⁰⁸ Bennett 2013, S. 233; Suckale-Redlefsen 2004, S. 249

¹⁰⁹ Leson 2007 A, S. 163 und 164; Sattler 2006, S. 152

¹¹⁰ Das und das Folgende: Leson 2007, S. 117; Leson 2007 A, S. 163

¹¹¹ Leson 2007, S. 117; Leson 2007 A, S. 164; Den David-Zyklus betreffend, bezieht sich Leson auf die Szene, die David und Bathseba im Bett wiedergibt sowie bezüglich der Randdarstellungen nennt er die verschiedensten Interaktionen von Mann und Frau.

¹¹² Leson 2007, S. 118; Leson 2007 A, S. 164; Das Bild der bußfertigen und gläubigen Maria Magdalena, die Christus salbt und mit ihren Haaren die Füße trocknet, thematisiert für Suckale-Redlefsen in einem Psalter in Cividale (Cividale Museo Archeol. Ms. CXXXVII, fol. 103v) ein Anliegen an weiblichen Interessen und eine neue Art der Betrachtung der heilsgeschichtlichen Bedeutung von Frauen. Suckale-Redlefsen 2004, S. 252

¹¹³ Bell 1982, S. 752

¹¹⁴ Leson 2007, S. 123; Leson 2007 A, S. 162

Davids legt den Fokus sowohl auf seine militärische Unternehmen, wie den Kampf gegen Goliath, den fortwährenden Konflikt mit König Saul, die Auseinandersetzung mit dem rivalisierenden König Ischbaal sowie mit seinen beiden machthungrigen Söhnen Abschalom und Adonija, als auch seine Begegnungen romantischer Natur mit den drei wichtigsten Frauen seines Lebens, Michal, Abigajil und Batseba.¹¹⁵

Die visuelle Schilderung der ersten Begegnung romantischer Natur veranschaulicht in der oberen Bauchung der signifikanten Initiale „B“ des ersten Psalms „*Beatus vir qui non abiit in consilium impriorum ...*“ die Hochzeit zwischen David und Michal und zeigt König Saul, der die Braut an David überbringt. Die Ausschmückung des Psalters mit einem Autorenbild Davids, da er als Verfasser der Psalmen erachtet wurde, besaß eine weit zurück reichende Tradition.¹¹⁶ In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nahm das Beatusinitial den zumeist musizierend oder schreibend wiedergegebenen Autor auf und oft wurden weitere Szenen hinzugefügt wie Davids Kampf gegen Goliath, der auch als metaphorischer Kampf gegen das Böse interpretiert wird. Der untere Abschnitt der Initiale des Psalter-Stundenbuchs verdeutlicht David, der die Harfe spielt, um das Leid von König Sauls gequälter Seele zu lindern. Die bemerkenswert ungewöhnliche Wiedergabe der Hochzeit schließt an die Abbildungen von Davids weiteren Eheschließungen mit Abigajil und Batseba an, die ebenfalls in den Zyklus aufgenommen wurden. Die konstant positive Schilderung der drei Frauen sowie die Ausklammerung jeglicher negativer Charaktereigenschaften und Taten, sowohl bei den Miniaturen als auch bei dem vorangehenden Text, und die explizite Wiedergabe der Vermählungen deuten an, dass jene Frauen eine zentrale Rolle in Davids Leben innehatten und entscheidend waren für seinen Werdegang.¹¹⁷ Die Darstellung aller drei Hochzeiten ist im 13. Jahrhundert einzigartig und ohne Parallele, in anderen nicht typologisch bildlichen Erzählungen des Leben Davids, und soll nach Leson an das Ereignis anknüpfen, für welches das Psalter-Stundenbuch entstanden war, die Hochzeit von Jean de Neuville mit Ghuiluys de Boisleux.¹¹⁸ Die Erzählung erfuhr laut Leson eine Manipulation zu Gunsten einer weiblichen Rezipientin und betont positive Charaktereigenschaften, die von der zukünftigen Gattin einer Kreuzfahrerfamilie erwartet wurden, um den Haushalt des Gatten während seiner Abwesenheit gewissenhaft führen zu können, wie Michals Einfallsreichtum und Mut sowie

¹¹⁵ Bennett 2005, S. 124 und 125; Leson 2007, S. 118; Leson 2007 A, S. 136

¹¹⁶ Das und das Folgende: Braun-Niehr 2007, S. 303; Leson 2007, S. 118; Leson 2007 A, S. 139; Wittekind 1994, S. 135

¹¹⁷ Leson 2007, S. 122; Leson 2007 A, S. 139 und 161

¹¹⁸ Leson 2007, S. 118 und 122; Leson 2007 A, S. 161

Abigajils Besonnenheit und Klugheit.¹¹⁹ Gleich wie Batseba wurde von Ghuiluys de Boisleux die Geburt eines gesunden Erben erwartet und dies war vermutlich der sehnlichste Wunsch an die Vermählte, da dieser bereits bei den Szenen des Alten Testaments mit der Darstellung der Geburt Kains oder Abels geäußert wurde.

Der weitere Schwerpunkt liegt bei konfliktgeladenen Abschnitten in Davids Leben, die sich vor allem in den Schlachtdarstellungen ausdrücken und die für Leson Ausdruck einer Intimität mit dem Kriegshandwerk der Kreuzfahrten sind.¹²⁰ Zahlreiche Abbildungen des Kreuzbanners sowie Gegner, die durch ihre Auszeichnung mit langen Bärten und wirren Haaren zu einer anderen Ethnie zugehörig gekennzeichnet wurden, zeigen eine Vorstellung der Menschen des weit entfernten Heiligen Landes.¹²¹ Anspielungen auf den ersten Kreuzzug und die Eroberung Jerusalems im Jahr 1099 sowie konventionelles Wissen über das Heilige Land legt, so Leson, sowohl die Darstellung der Initiale „E“ des Psalms 80 nahe, die David mit dem Kreuzbanner zeigt, als er den Zutritt in die Stadt verlangt, als auch der beschreibende Text in Altfranzösisch, der einen Verweis zur tatsächlichen Topographie der Stadt während der ersten Eroberung wiedergibt.¹²² Nach Leson ist die Verbindung in der Kreuzzugserfahrung der Familien Neuville und Boisleux zu suchen sowie der Tatsache, dass Vorbereitungen im Gang waren für einen Kreuzzug nach Ägypten unter der Führung von Ludwig IX.¹²³

Neben Leson sind auch Sattler und Bennett davon überzeugt, dass die Person Davids für die Familien Neuville und Boisleux sowohl bei militärische Unterfangen als auch einer ritterlich höfische Lebensführung als Vorbild fungierte, da ritterliche Standesethik mehr in den Vordergrund gerückt wurde als religiöse Frömmigkeit.¹²⁴ Dies bekräftigt auch die Tatsache, dass Momente der Bescheidenheit, der Trauer und Reue und in besonderem Maße Davids Bußfertigkeit nicht angesprochen werden.¹²⁵ Sowohl Sattler als auch Leson heben Momente hervor, die auf einen ritterlichen Status schließen lassen wie den ritterlichen Schwur,

¹¹⁹ Das und das Folgende: Leson 2007, S. 123; Leson 2007 A, S. 162; In einem weiteren Psalter (München Universitätsbibliothek, 4 cod. Ms. 24) erörtert Suckale-Redlefsen Ereignisse der Michalgeschichte und betont, gleich Leson, Michals Eigenschaften als treue Ehefrau und ihr aktives Handeln, das gepaart ist mit scharfem Verstand und Entschlossenheit, und er folgert, dass die Wahl der Bilder auf spezielle Interessen einer weiblichen Auftraggeberin zurückzuführen ist. Suckale-Redlefsen 2004, S. 254

¹²⁰ Leson 2007, S. 117; Leson 2007 A, S. 158

¹²¹ Leson 2007, S. 117; Leson 2007 A, S. 145 und 159

¹²² Die Textstelle erklärt: „... *et le prent et le ferme de fors murs et fait le tour David et sen palais dedent le mont de Sion.*“ Der sogenannte Turm des David besaß eine festungsartige Struktur, war einbezogen in die westliche Mauer von Jerusalem und diente als Hauptsitz der lateinischen Könige. Einige Teile haben sich bis heute erhalten. Leson 2007, S. 117; Leson 2007 A, S. 145 und 159

¹²³ Leson 2007 A, S. 158

¹²⁴ Bennett 2005, S. 130; Bennett 2012, S. 155; Leson 2007, S. 117; Leson 2007 A, S. 135; Sattler 2006, S. 399

¹²⁵ Leson 2007, S. 120; Leson 2007 A, S. 149; Sattler 2006, S. 389

Hochzeiten, epische Schlachten, interne Konflikte und genealogische Nachfolge sowie loyale Gefolgschaft und Treue gegenüber dem obersten Lehnsherrn.¹²⁶ Leson folgert weiter, dass diese Akzente die Daviderzählung des Psalter-Stundenbuchs mit jener der Morgan Picture Bible in Korrelation setzen.¹²⁷ Parallele ikonographische und thematische Elemente beider Zyklen erlauben nach Leson die Möglichkeit, dass die Illuminatoren des Psalter-Stundenbuchs mit der Morgan Picture Bible vertraut waren oder Prototypen verwendeten, die bei der Herstellung der Miniaturen der Bibel benutzt wurden.¹²⁸ Nach Sattler und Leson sind visuelle und thematische Parallelen mit Bilderzyklen zeitgleicher profaner Epen und Chroniken zu konstatieren, doch es ist ebenso die Austauschbarkeit der tradierten Bildformeln, denen sich die Illuminatoren von sakralen und profanen Texten bedienten, zu beachten und nicht zu unterschätzen.¹²⁹

Weiters schließen beide Autoren, dass Anspielungen auf die Königswürde langjährige Bündnisse zwischen der Familie Neuville und den Kapetingern widerspiegeln und auf die, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts erlangte, königliche Kontrolle des Artois reagieren sowie den Wunsch der Familien die royale Verbindung positiv zu unterstreichen.¹³⁰ Einen weiteren möglichen historischen Bezug sieht Sattler in der Sequenz der Nabalerzählung.¹³¹ Der im vorangestellten Text als *bourgeois* bezeichnete reiche und geizige Hirte Nabal verweigert dem *baron* David und seinen Männern die Verpflegung und Sattler sieht darin eine Metapher des sich anbahnenden Konflikts zwischen dem aufstrebenden Bürgertum und dem mehr und mehr verarmenden Adel der Stadt Arras.

Sattler betrachtet die Figur des David als vortrefflichen Ritter und Kreuzfahrer, loyalen Gefolgsmann und Sänger und sie sieht in ihm das geeignete Vorbild für Jean de Neuville, während die thematischen wie strukturellen Parallelen zu mittelalterlicher Heldenepik die Erzählung in dem Licht einer spannenden und lebendigen „*Aventiure*“ erscheinen lassen.¹³² Die Vorbildfunktion Davids für Jean de Neuville, theologische Ungenauigkeiten sowie historische Bezüge und Anspielungen auf die Familie Neuville lassen Sattler auf einen adeligen Programmgestalter schließen, möglicherweise Jean de Neuville selbst, doch dies ist

¹²⁶ Leson 2007 A, S. 137 und 156; Sattler 2006, S. 389 und 400

¹²⁷ Leson 2007 A, S. 137 und 156

¹²⁸ Leson 2007 A, S. 156; Für Leson besteht bei Schlachtdarstellungen im Psalter-Stundenbuch und der Morgan Picture Bible ein paralleles visuelles episches Motiv in dem Ritter, der mit seinem Speer einen gefallenen Reiter ersticht. Dieses Motiv erscheint im Vordergrund der Darstellung und dient als Anker der Komposition. Leson 2007 A, S. 145

¹²⁹ Leson 2007, S. 117; Leson 2007 A, S. 136; Sattler 2006, S. 398 und 403; Stones 1977, S. 100 und 101

¹³⁰ Leson 2007 A, S. 157 und 158; Sattler 2006, S. 400

¹³¹ Das und das Folgende: Sattler 2006, S. 400

¹³² Sattler 2006, S. 399 und 402

heute nicht mehr festzustellen.¹³³ Zuvor äußerte sich bereits Bennet zu der Frage nach dem Urheber des Programms und sie folgte aufgrund der außergewöhnlichen Ausstattung des Manuskripts auf ein Team von Beratern mit ikonographischem Wissen, das die Ausarbeitung übernahm.¹³⁴

Von maßgeblicher Relevanz für den Davidzyklus ist dabei der jedem Abschnitt vorangestellte Text in altfranzösischer Sprache, der sich der Zugänglichkeit des Lesers gewiss sein wollte und Passagen aus den beiden Büchern Samuel sowie dem ersten und zweiten Buch der Könige wiedergibt. Wie Bennett bereits feststellte, ist es keine bloße Abschrift der Bibel sondern ein eigenständiger Text, der die Heilige Schrift selbstständig rekapituliert und ergänzt, als die visuelle Darstellung vom Bibeltext abweicht.¹³⁵ Der Schreiber bemüht sich dem Leser Direktiven vorzugeben indem er das Kompartiment oder die Initiale nennt, mit Worten wie „*istoire de C*“, und er fasst die Geschichte in wenigen Sätzen zusammen.¹³⁶ Die Verwendung von einleitenden Worten wie „sagen“ oder „erzählen“ verleiht dem Schreiber eine Präsenz und eine eigene Stimme und er geht so weit, dass manchen Stellen besondere Details hinzugefügt wurden, um das Interesse des Lesers zu stärken.¹³⁷ Eine Beschreibung der Szene und die Bekanntgabe wichtiger Informationen helfen dem Leser bei der Identifizierung einer Szene.¹³⁸ Diese Hilfestellung erweist sich vor allem von Bedeutung bei Schlachtszenen und die Beschreibung führt so weit, dass der Schreiber den Beweggrund für Davids Handeln nennt, um so Licht auf die Motivationen eines Charakters zu werfen. Somit lokalisiert und identifiziert der Schreiber nicht nur Szenen der Geschichte, er erklärt jene überdies und Bennett erkannte zurecht die Einzigartigkeit dieses Textes.¹³⁹ Es darf vermutet werden, dass der beigegefügte Text in Altfranzösisch auf den Wunsch des Auftraggebers oder der Auftraggeberin zurückzuführen ist, um ein korrektes Verständnis der Erzählung zu gewährleisten.

Auf der einen Seite kann der David-Zyklus im Beisammensein des Textes Ausdruck eines Fürsorge tragenden Ehemanns sein, der als Stifter sowie in seiner Rolle als Familienoberhaupt die Verantwortung trägt für das angemessene Verhalten seiner frommen Ehefrau. Auf der anderen Seite sprechen der Umstand, dass Psalter, Gebet- und Stundenbücher vermutlich mehrheitlich für Frauen gedacht waren sowie die fromme Hingabe und die Akzentuierung

¹³³ Sattler 2006, S. 401

¹³⁴ Bennett 2005, S. 130

¹³⁵ Bennett 2005, S. 128 und 129; Für den gesamten Text siehe: kuratorischer Eintrag der Pierpont Morgan Library S. 2-2d, (22.02.2023), URL: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0730a.pdf>

¹³⁶ Bennett 2005, S. 129

¹³⁷ Bennett 2005, S. 128 und 129

¹³⁸ Das und das Folgende: Bennett 2005, S. 127 und 129

¹³⁹ Bennett 2005, S. 129

familiärer Komponenten, sowohl bei den Szenen des Psalter Vorspanns als auch der Daviderzählung, und die Umgangssprache des Textes für eine weibliche Stifterin.¹⁴⁰ Suckale-Redlefsen gibt in seinem Aufsatz zu bedenken, dass bereits in Psaltern um 1200 ein steigendes Interesse an weiblich akzentuierten Themen zu bemerken ist und Auftraggeberinnen besonderen Wert auf die Auswahl bei Bilderzyklen legten, die oft ausführlicher und inhaltlich ambitionierter waren.¹⁴¹ Er führt dies auf gesellschaftliche Umbrüche zurück, die im 12. Jahrhundert einsetzten, und die hochstehenden Frauen erlaubten neue Wege einzuschlagen.

Hinzuzufügen ist, dass bei den Randdarstellungen auf Folio 34v eine Frau in einem grünen Kleid mit einer roten Kopfbedeckung wiedergegeben ist, die Fidel spielt und in deren Nähe ein Affe sitzt (Abb. 30). Die Dame ist der Beschreibung jener Frau von Lesons Untersuchung der Matutin Initiale des Marien Offiziums mit ultravioletttem Licht sehr ähnlich. Weiters befindet sich am Rand des Blattes 42v eine Dame, die ein Buch in ihren Händen hält, doch trägt sie diesmal an Stelle eines grünen ein rotes Kleid. Jene Frau befindet sich in unmittelbarer Nähe der D-Initiale des Psalm Beginns und diese setzt sich zusammen aus einem langgezogenen, fantastischen geflügelten Wesen, das mit seinem dünnen und extrem langen Hals die Initiale formt und den Kopf einer edlen Dame mit weißer Kopfbedeckung aufweist. Diesem Damenkopf befindet sich knapp gegenüber der Kopf eines Mannes, der auf einem langen Hals eines beinlosen Körpers eines Wesens mit Flügeln sitzt und beide blicken einander an. Hingegen würde die Dame auf Folio 192v ganz der Beschreibung von Leson entsprechen. Sie ist gekleidet in ein grünes Kleid, trägt eine weiße Kopfbedeckung die Edeldamen auszeichnet und hält ein großes grünes Buch in ihren Händen während sie auf dem Randschmuckelement steht und ihren Kopf in Richtung des Textes wendet, der den Psalm 148 zur Laudes des Totenoffiziums beinhaltet (Abb. 15).

Die Identifikation der Wappen der Familien Neuville und Boisleux sowie die historisch, eindeutig belegbare Verbindung beider Familien durch die Hochzeit des Jean de Neuville mit Ghuiluys de Boisleux verknüpfen das Psalter-Stundenbuch unmissverständlich mit dem Ehepaar. Die Szenen des Alten und Neuen Testaments sowie der David-Vita mit dem beigefügten altfranzösischen Text zeugen von einer bemerkenswerten Personalisierung des Gebetbuchs. Die Betonung einer ritterlich-höfischen Lebensführung, militärische Unterfangen und der deutliche Bezug zu Kreuzfahrten sprechen für Jean de Neuville als Stifter und Empfänger des Psalter-Stundenbuchs, doch die konstant positive Schilderung von starken

¹⁴⁰ Stones 2014, S. 28 und 41; Suckale-Redlefsen 2004, S. 249

¹⁴¹ Das und das Folgende: Suckale-Redlefsen 2004, S. 257 und 258

Frauen und die Wiedergabe von drei Hochzeiten und emotional familiären Szenen lassen Ghuiluys de Boisleux als Auftraggeberin und Hauptnutzerin des Gebetbuches hervortreten. Mit Ungewissheit behaftet ist, ob das Manuskript primär zur eigenen Verwendung konzipiert worden war oder für den Ehepartner, beziehungsweise für die Ehepartnerin, wie auch weiters die Vorstellung, dass die Handschrift von einem weiteren Familienmitglied als Hochzeitsgeschenk an das Paar überreicht worden war. Da es nicht möglich war die These der Anwesenheit von Ghuiluys de Boisleux in der D-Initiale der Matutin des Marienoffiziums zu bestätigen und die bildlichen Darstellungen beide Ehepartner ansprechen, wird das gegenständliche Psalter-Stundenbuch jenes der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville titulierte, obwohl die feminine Komponente in deutlich höherem Maß für Ghuiluys de Boisleux als Stifterin und Hauptnutzerin spricht.

3.4.) Überlegungen zur Datierung

Die historischen Daten ergeben für das Psalter-Stundenbuch der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville ein Datierungsfenster, welches die Zeit kurz vor 1246, dem Jahr der ersten bekannten Nennung als Ehepaar, bis zum Tod des Jean de Neuville im Jahr 1250 umfasst. Die genaue von Sattler durchgeführte Analyse des in der Handschrift inkludierten Kalenders sowie der Litanei führt zu einer möglichen früheren Datierung. Sattlers Auswertung des Kalenders verweist auf eine mögliche Datierung in das Jahr 1243, mit dem Hinweis, dass Kalendertafeln zumeist aus Vorlagen kopiert wurden und nicht zwingend eindeutig Bescheid geben über die Entstehungszeit.¹⁴² Im Fall des Psalter-Stundenbuchs könnte dies eine für Douai ausgerichtete Kalendervorlage gewesen sein, welche nicht auf spezielle liturgische Bedürfnisse seiner Auftraggeber ausgerichtet war.¹⁴³ Hingegen verweist die Auswertung der Litanei auf eine zweifelsfreie Lokalisierung nach Arras, da die für Arras typischen Heiligen vertreten sind und das Marien- ebenso wie das Totenoffizium sind

¹⁴² Sattler 2006, S. 24

¹⁴³ Neben dem Patron von Arras, dem Hl. Vedastus, lässt der Kalender einige für Arras typische Heilige vermissen, wie etwa der Hl. Hadulphus, der Hl. Ranulphus oder die Hl. Saturnina. Es sind eine Reihe von Heiligen zu verzeichnen, die im gesamten flandrisch-nordfranzösischen Gebiet verehrt wurden wie der Hl. Furseus, die Hl. Aldegundis, der Hl. Amandus, der Hl. Ansbertus, der Hl. Jodocus, der Hl. Auduenus, der Hl. Remaclus, der Hl. Bertinus, der Hl. Humbertus, der Hl. Audomarius, der Hl. Hubertus und der Hl. Winocus, der Hl. Gaugericius, die Hl. Ragenfredis und der Hl. Authbertus. Für eine Ausrichtung nach Douai, möglicherweise von Saint-Amé, sprechen Heilige, die eine besondere oder ausschließliche Verehrung in Douai erfuhren wie der Hl. Maurontus, der Hl. Amatus von Sitten und der Hl. Onesimus, da deren Feste zum Teil eine besondere Kennzeichnung im Kalender erhielten. Sattler 2006, S. 63-71

eindeutig für den Gebrauch von Arras eingerichtet.¹⁴⁴ Nach Auswertung aller mitwirkenden Faktoren sowie den verschiedensten Einflüssen, welche sich in der Handschrift finden, gelangt Sattler zu dem Fazit, dass jenes Manuskript in den 40er Jahren des 13. Jahrhunderts in der Gegend um Arras oder in Arras selbst entstanden war.¹⁴⁵

Leson bezeichnet das Jahr 1243 als terminus post quem für die Entstehung des Psalter-Stundenbuchs, da dem Kalender der Handschrift eine Tabelle zur Berechnung der Mondphasen beigelegt wurde, die in dieses Jahr zu datieren ist.¹⁴⁶ Für Leson deuten der Kalender, die Litanei sowie jegliche liturgische Inhalte des Buches auf eine zweifelsfreie Lokalisierung und Entstehung nach Arras oder in die unmittelbare Umgebung der Stadt und er gelangt damit zu dem gleichen Schluss wie Sattler.

Entgegen Leson und Sattler markiert für Bennett das Dokument, welches Robert de Boisieux als Schwiegervater von Jean de Neuville bezeichnet und welches in das Jahr 1246 datiert ist, den terminus post quem für die Datierung des Psalter-Stundenbuchs.¹⁴⁷

Ohne weitere Angaben spricht sich Bräm für eine Realisation der Handschrift im Jahr 1243 oder kurz danach aus, angefertigt in der Stadt Arras für Jean de Neuville und Ghuiluys de Boisieux.¹⁴⁸ Gleich Bräm, datiert Wirth das Werk in die Jahre zwischen 1243 und 1246 und nennt die Hochzeit von Jean de Neuville und Ghuiluys de Boisieux als Voraussetzung für die Entstehung der Handschrift.¹⁴⁹ Der Eintrag des Kurator-Teams der Pierpont Morgan Library legt sich auf keine Jahreszahlen fest und gibt die Mitte des 13. Jahrhunderts als Zeit der Anfertigung an.¹⁵⁰

Die Auswertung, der in der Handschrift enthaltenen Daten sowie sämtlicher liturgischer Inhalte, sprechen mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit für eine Datierung in die 40er Jahre des 13. Jahrhunderts. Den KunsthistorikerInnen zur Verfügung stehende Option der Datierung an Hand einer stilistischen Untersuchung ist nicht Gegenstand dieser Arbeit und es wird auf die Monographie von Sattler hingewiesen, die Fragen des Stils ausführlich nachgegangen war.¹⁵¹

¹⁴⁴ Es sind mit dem Hl. Vedastus, dem Hl. Vindicianus, dem Hl. Killianus und der Hl. Bertilia die für Arras üblichen Heiligen vertreten. Daneben begegnet man einigen benediktinischen Heiligen wie der Hl. Paula, die Hl. Eustochium, die Hl. Benedicta, die Hl. Scholastica und dem Hl. Bernardus. Die Auswahl des Antiphons „*O admirabile*“ und des Capitulum „*Haec est Virgo*“ zur Prim sowie das Antiphon „*Ecce Maria*“ und das Capitulum „*Per te Dei*“ zur Non des Marienoffiziums sprechen für einen Gebrauch von Arras. Charakteristisch für Arras ist die Wahl der Responsorien der Matutin sowie die neunte Lesung „*Militia est*“ aus Hiob für das Totenoffizium. Sattler 2006, S. 71 und 72

¹⁴⁵ Sattler 2006, S. 74

¹⁴⁶ Das und das Folgende: Leson 2007, S. 116; Leson 20207 A, S. 122

¹⁴⁷ Bennett 2005, S. 123; Bennett 2013, S. 253

¹⁴⁸ Bräm 1993, S. 89; Bräm 2008, S. 59

¹⁴⁹ Wirth 2008. S. 86 und 87

¹⁵⁰ kuratorischer Eintrag der Pierpont Morgan Library S. 1.; URL: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0730a.pdf>, Zugriff am: 22.02.2023

¹⁵¹ Siehe Sattler 2006, Kap. III.2

3.5.) Die ausführenden Illuminatoren

Es ist nichts über den Erhalt von Dokumenten bekannt, die Auskunft über jene Künstler geben, welche für die Miniaturen und den Randschmuck verantwortlich waren und auch in der Handschrift selbst lassen sich keine Hinweise auf die Schreiber und Maler finden. Da sich diese Arbeit primär mit der formalen Gestaltung der Randdarstellungen sowie den Motiven desselben beschäftigt und weniger auf den Stil der Miniaturen oder der figürlichen Initialen eingeht, wird auf das Werk Sattlers verwiesen, das sich ausführlich Fragen des Stils und der Händescheidung der ausführenden Illuminatoren widmete.¹⁵²

An Hand der Untersuchung des Stils der Miniaturen und figürlichen Initialen lassen sich laut Sattlers Analyse drei Persönlichkeiten mit einer ähnlichen Stilauffassung herauscharakterisieren, wobei einer von ihnen höchstwahrscheinlich auch den Großteil der Randdekorationen angefertigt hatte.¹⁵³ Vermutlich war noch ein weiterer Künstler an der Illumination des Randschmucks beteiligt, da sich sein Konzept und seine Ausdrucksweise stark von dem anderen Illuminator, der an den Randdarstellungen und den Miniaturen arbeitete, unterscheidet.¹⁵⁴

Den Stil jenes Künstlers, der auch an den Miniaturen arbeitete, zeichnen Figurenreichtum und drôlatische Szenen im Randschmuck und in den Zeilenfüllern sowie heraldische Motive aus. Die Figuren der drôlatischen Szenen des Randschmucks kennzeichnet überwiegend ein schelmisch vergnügtes Lächeln, die Wangen wurden mit kleinen roten Flecken modelliert und die Köpfe der Männer, wenn sie keine Kopfbedeckung tragen, ziert eine voluminöse, blonde schulterlange Haarpracht. Mit zum Teil großer Gelenkigkeit turnen weibliche und männliche Figuren im Randschmuck herum und dennoch wirken ihre Bewegungen oftmals etwas eckig und kantig und manchmal lässt dies eine abgerundete Eleganz vermissen, welche typisch und anzunehmen wäre für diese Art von körperlicher Dehnbarkeit und Elastizität. Viele der Figuren weisen zudem enorm große Füße und Hände auf. Die Faltenverläufe der Gewänder wirken gleichförmig mit einer nicht sehr ausgeprägten Modellierung.

Der zweite Maler unterscheidet sich durch ein eher ornamentales Konzept. Figürliche Szenen fehlen oft, sowohl beim Randschmuck als auch bei den Zeilenfüllern und der Motivschatz

¹⁵² Siehe Sattler 2006, Kap. III.2

¹⁵³ Sattler 2006, S. 84 und 92; Sattler bezeichnet die drei Illuminatoren als „Meister des Vorspannes“, „Meister der Schlachtszenen“ und „Meister der Wurzel Jesse“ und identifizierte den „Meister der Schlachtszenen“ als Hauptverantwortlichen des Randschmucks. Sattler 2006, S. 84-91

¹⁵⁴ Das und das Folgende: Sattler 2006, S. 91-94; Sattler unterscheidet die beiden Illuminatoren, die an den Randdarstellungen arbeiteten, als Künstler des figurenreich heraldischen Konzepts sowie Künstler des karg ornamentalen Konzepts.

wurde deutlich reduziert. Ebenso zeigt er eine Zurückhaltung bei der Konzeption der Initialausläufer, oft fehlt der Randschmuck ganz oder besteht nur aus einfachen, sich von der Initiale verzweigenden Antennen. Dennoch weist ihr Stil große Ähnlichkeiten auf, besonders deutlich wird dies bei den drachenartigen Initialausläufern und den vegetabilen Elementen. Sattler vermutet, dass die Randdarstellungen der Handschrift von zwei verschiedenen Malern koloriert wurden, welche einander abwechselten und leicht an ihren Konzepten, von kräftigen leuchtenden Farben beziehungsweise cremig-pastelligen Farben zu unterscheiden sind.¹⁵⁵ Auffallend ist, dass jener Maler der eine weniger kräftige Palette bevorzugte selten mit Gold arbeitete und die Initialausläufer zumeist mit einem roten oder blauen Karomuster hinterlegte, hingegen ließ er die Figuren der Zeilenfüller sehr wohl vor einem goldenen Hintergrund agieren.

Sattler unternahm den Versuch das verantwortliche Arbeitskollektiv der Handschrift zu rekonstruieren und wo ihre Stilheimat zu lokalisieren ist.¹⁵⁶ Sattler geht davon aus, dass es sich um eine eher kleinere in Arras ansässige Gruppe kollaborierender Handwerker handelte, welcher der Auftrag erteilt wurde, und diese Gruppe hatte ein weiteres Arbeitskollektiv für einzelne Ausschnitte des Buches betraut.¹⁵⁷ Überlegungen bezüglich der stilistischen Herkunft der zweiten Arbeitsgruppe ließen Sattler zu der Annahme gelangen, dass es sich um wandernde Illuminatoren handelt, die vertraut waren mit englischer, nordfranzösischer und Pariser Kunst.¹⁵⁸ Nach Sattler hielten sich die wandernden Illuminatoren einige Zeit in Arras auf und fertigten gemeinsam mit einer Arraser Werkstatt das Psalter-Stundenbuch, doch dann scheinen sich ihre Spuren zu verlieren.

3.5.1.) Exkurs: Arras

Die Provenienz des Psalter-Stundenbuchs führt unzweifelhaft in die Gegend der französischen Stadt Arras, die sich heute im Département Pas de Calais der Region Hauts de France befindet und im Hochmittelalter keineswegs von geringer Bedeutung war, weder auf politischer, wirtschaftlicher noch auf kulturhistorischer Ebene. Vor dem 13. Jahrhundert unterstand der Artois der Gerichtsbarkeit der Grafen von Flandern und Philipp von Elsass (1157/1163 – 1191) legte den Grundstein für eine effiziente Administration, die zu einem wirtschaftlichen

¹⁵⁵ Sattler 2006, S. 92 und 93

¹⁵⁶ Sattler 2006, S. 106

¹⁵⁷ Sattler 2006, S. 96

¹⁵⁸ Das und das Folgende: Sattler 2006, S. 106

Wachstum der Städte führte und die Grafschaft zu einem mächtigen und einflussreichen Gebiet anwachsen ließ.¹⁵⁹ Dabei zog die Stadt Arras wie ein Magnet tüchtige Kaufleute mit einem ausgeprägten Geschäftssinn an und so erlangte sie eine politische und wirtschaftliche Vorrangstellung gegenüber anderen Städten der Region.¹⁶⁰ Der Artois war bekannt für seine hervorragend strukturierte und florierende Textilproduktion und besonders die Städte Arras und Douai hatten sich der Erzeugung und dem Handel von wertvollem Tuch verschrieben.¹⁶¹ Als eine der führenden Handelsstädte des Nordens Frankreichs barg Arras eine Anziehungskraft für Bankiers und die am Beginn stehende Geldwirtschaft, daher erstaunte es nicht, dass Bankiersfamilien wie die Crespin oder die Louchard die Spitze des Patriziats von Arras bildeten.¹⁶²

Die hervorstechende wirtschaftliche Situation mag ein Beweggrund des französischen Königs Philipp II. Augustus (1165 – 1223) gewesen sein den kriegesischen Konflikt mit der Grafschaft Flandern zu suchen und das Gebiet Stück für Stück der französischen Krone anzueignen, beglaubigt mit den Verträgen von Arras 1191, Peronne 1200 und Pont-à-Vendin 1212.¹⁶³ Trotz einer vehementen Abneigung der Mehrheit der flämischen Aristokratie gegenüber dem französischen König, war die Annexion an die Krondomäne im Juni 1237 abgeschlossen und der offizielle Beginn der Grafschaft Artois mit Arras als neuer Hauptstadt sowie der Bestätigung der Herrschaft des Grafen Robert I. von Artois.¹⁶⁴

Die kurz geschilderten politischen und wirtschaftlichen Interessen trugen dazu bei, dass sich Arras zu einer vielseitigen mittelalterlichen Stadt entwickelte mit einer hohen Diversität an gesellschaftlichen Gruppen und deren Tätigkeiten, welche sich als hervorragender Nährboden für eine vielfältige Literaturszene herausstellte. Bereits gegen Ende des 12. Jahrhunderts war eine umfangreiche Literaturszene zu bemerken die, aufgrund der erhaltenen Jeux-partis, sehr nahe Verbindungen der Dichter untereinander verzeichnete, welche das literarische Geschehen vorantrieben und konkurrenzfähig hielten.¹⁶⁵ Im 13. Jahrhundert entwickelte sich Arras zu dem führenden literarischen Zentrum der Region, das eine beträchtliche Produktion von Texten hervorbrachte in Verbindung mit dem Anstieg professioneller Dichter wie etwa Gautier d'Arras, Colart de Bouteillier, Adam de la Halle, Jehan Bretel oder Jean Bodel.¹⁶⁶ Dabei lag das Interesse der Literaturhistoriker in erster Linie auf den Spielen, die allem

¹⁵⁹ Spiegel 1995, S. 29 und 30

¹⁶⁰ Delmaire 1994, S. 29

¹⁶¹ Bräm 1993, S. 91; Delmaire 1995, S. 30; Smeyers 1999, S. 123

¹⁶² Bräm 1993, S. 89; Peters 1983, S. 63

¹⁶³ Berger 1981, S. 62; Delmaire 1995, S. 37; Spiegel 1995, S. 40, 41, 44 und 45

¹⁶⁴ Berger 1981, S. 62; Delmaire 1995, S. 37; Peters 1983, S. 63

¹⁶⁵ Peters 1983, S. 63

¹⁶⁶ Dane 1984, S. 3; Sattler 2006, S. 40

Anschein nach eine Arraser Spezialität darstellten und als früheste Zeugnisse des weltlichen Theaters in Frankreich angesehen werden, wie Jean Bodels zu Beginn des 13. Jahrhunderts verfasstes „*Jeu de St. Nicolas*“ oder das sehr vielschichtige und heute bekannteste Spiel „*Jeu de la Feuillée*“ des Adam de la Halle.¹⁶⁷ Darüber hinaus weckten zwei Organisationen, die *Confrérie des Ardents* und der *Puy*, die Aufmerksamkeit der Literaturhistoriker und ihr Streben ging sowohl deren Einfluss auf die Literatur als auch deren vermutete Zusammensetzung auf den Grund.¹⁶⁸

Neben ihrer wirtschaftlichen und literarischen Vorrangstellung war die Stadt Arras als Bischofsitz ebenso ein sakraler Mittelpunkt und die Kathedrale sowie die Abtei von Saint-Vaast taten sich nicht nur im mittelalterlichen Stadtbild hervor.¹⁶⁹ Als älteste Institution der Stadt war die Abtei Saint-Vaast der Grund für ihre Entstehung und mitverantwortlich für die Ausbildung zu einem bedeutenden Zentrum des Geisteslebens in Nordfrankreich und dies betrifft auch die Produktion von Manuskripten.¹⁷⁰ Die Blüte des Skriptoriums der Abtei Saint-Vaast lag im 11. Jahrhundert, das eine große Anzahl qualitätvoller illuminierter Handschriften hervorbrachte, doch im Zuge des 12. Jahrhunderts kam die Herstellung zum Erliegen.¹⁷¹ Die gesamte nordfranzösische Region blickte auf eine weit zurückreichende klösterliche Produktion anspruchsvoller Handschriften zurück, die im beginnenden 13. Jahrhundert eine Bereicherung erfuhr durch Buchmalereiateliers, die von Laien geführt wurden.¹⁷² Obgleich ein reger Austausch zwischen den einzelnen Produktionsstätten zu verzeichnen war, ist von keinem homogenen nordfranzösischen Stil auszugehen, da sich der Stil der einzelnen Produktionsorte zu sehr unterscheidet, weshalb viele Handschriften nur schwer mit präziser Genauigkeit zu lokalisieren und zu datieren sind.¹⁷³

In der Tat bot die kulturelle Infrastruktur des Klosters die perfekten Voraussetzungen für die Schaffung von Texten jeglicher Art.¹⁷⁴ Den Brüdern war es möglich auf Traditionen und

¹⁶⁷ Delmaire 1994, S. 380; Peters 1983, S. 64

¹⁶⁸ Peters 1983, S. 65; Die *Confrérie des Ardents* war vermutlich eine gegen Ende des 12. Jahrhunderts gegründete Bruderschaft karitativ sozialen und religiösen Ursprungs, zu deren Mitgliedern Jongleure, Bürger und Autoren aus Arras zählten. Dem Anschein nach war der *Puy* ein literarischer Zirkel, der vermutlich in enger Verbindung mit der Bruderschaft stand und dem vermehrt reiche Bürger und geistliche Anhänger angehörten. Berger 1981, S. 89; Dane 1984, S. 3 und 4; Peters 1983, S. 65;

¹⁶⁹ Sowohl das Kathedrankapitel als auch die Abtei Saint-Vaast unterhielten eine Schule, die der Förderung des Nachwuchses galt und Akten des Jahres 1229 berichten von mehr als 200 aktiven Schülern. Berger 1981, S. 28, 56, 57, 59 und 60; Bräm 1993, S. 91

¹⁷⁰ Berger 1981, S. 59; Bräm 1993, S. 91

¹⁷¹ Bräm 1993, S. 92; Nilgen 2007, S. 111; Die Bibel Arras Bibliothèque Municipale Ms. 599 des zweiten Viertels des 11. Jahrhunderts ist das Hauptwerk einer ganzen Handschriftengruppe. Nilgen 2007, S. 111

¹⁷² Beer 1972, S. 208 und 209; Bräm 1997, S. 13; Bräm 2008, S. 51 und 59; Nilgen 2007, S. 139

¹⁷³ Beer 1972, S. 208 und 209; Bräm 1993, S. 77; Bräm 1997, S. 13 und 14; Bräm 2008, S. 51 und 59; Nilgen 2007, S. 139; Sattler 2006, S. 83

¹⁷⁴ Das und das Folgende: Fingernagel 2007 A, S. 57 und 58; Wolf 2002, S. 95 und 96

Vorbilder zurückzugreifen und sie erhielten bei dem geforderten Studium der Schriften Unterstützung und Unterweisung. Texte wurden in der klösterlichen Gemeinschaft studiert, vervielfältigt, im besten Falle fehlerfrei abgeschrieben, gegebenenfalls korrigiert und verbessert oder mit Hilfe zusätzlicher Handschriften ergänzt und kommentiert, um so die Aktualität des Wissen zu wahren und Akkurateesse zu gewährleisten und schließlich wurden selbstverständlich auch neue Werke geschaffen.¹⁷⁵ Die Abhaltung der Liturgie und das Gebot der Arbeit sowie die Notwendigkeit der Versorgung mit Büchern für Neu- und Tochtergründungen ließen den ständigen Bedarf an Büchern nicht zum Erliegen kommen.¹⁷⁶ Die Rohstoffe wie Pergament, Tinte, Farben und auch Edelmetalle wurden besorgt oder, falls umsetzbar, selbst produziert.¹⁷⁷ So konnten in spezialisierten Gemeinschaften alle Phasen der Herstellung, von der Aufbereitung des Pergaments bis zum Binden des fertigen Buches, von den Mönchen selbst bewältigt werden und zudem war es ein Ausdruck des Strebens nach Unabhängigkeit der Klostersgemeinschaft gegenüber der säkularen Welt.¹⁷⁸

Sowohl Werkstattbilder als auch Maler- und Schreiberdarstellungen veranschaulichen ein zunehmendes Interesse an den Tätigkeiten der Ausführenden und gewähren Einblicke in die Herstellungsverfahren.¹⁷⁹ Obwohl, verglichen mit Darstellungen des 11. Jahrhunderts, die Abbildungen der Handwerker nun auf eine Steigerung ihres Stellenwerts hindeuten, da ihre Tätigkeiten in Initialen und Miniaturen als abbildungswürdig erachtet wurden, ist die Überlieferung des Bedeutungsgehalts, welche Maler und Schreiber in der Romanik innehatten, dennoch als ambivalent zu bezeichnen.¹⁸⁰ Einer enormen Wertschätzung des fertigen Produkts, in seiner gesamten materiellen und geistigen Kostbarkeit, steht eine abwertende Haltung gegenüber der Tätigkeit des Abschreibens und Ausschmückens gegenüber.¹⁸¹ Die Mönche waren der *humilitas* verpflichtet, da irdischer Ruhm vermieden werden sollte, konnten talentierte Personen leicht des Hochmuts bezichtigt werden.¹⁸² Für den mittelalterlichen Maler, der seinen Namen in Verbindung mit seinem Werk überliefert wissen wollte, war das große Hindernis die christliche Forderung nach Demut.¹⁸³ Betreffend der Forderung nach Humilitas konnte der Illuminator oder der Autor nur aus der Anonymität hervortreten, wenn er seine demütige Haltung in Zusammenhang mit seinem Werk

¹⁷⁵ Fingernagel 2007 A, S. 57 und 58

¹⁷⁶ Fingernagel 2007 A, S. 57

¹⁷⁷ Fingernagel 2007 B, S. 26; Fingernagel 2007 A, S. 58

¹⁷⁸ Alexander 1992, S. 12; Fingernagel 2007 B, S. 20 und 21

¹⁷⁹ Das und das Folgende: Fingernagel 2007 A, S. 63

¹⁸⁰ Fingernagel 2007 A, S. 63 und 68

¹⁸¹ Fingernagel 2007 A, S. 68

¹⁸² Eberlein 1995, S. 167; Fingernagel 2007 A, S. 69

¹⁸³ Eberlein 1995, S. 166

bekundete.¹⁸⁴ Daneben waren natürlich auch positive Anmerkungen zu vernehmen, die jene harte und mühsame Arbeit mit lobenden Worten erwähnten, eine Anerkennung des Endprodukts gewährleisteten und einen Ausblick auf himmlischen Lohn in Aussicht stellten.¹⁸⁵

Im Lauf des 12. Jahrhunderts war sowohl bildlichen als auch schriftlichen Quellen zu entnehmen, dass nun vermehrt professionelle Maler und Schreiber, ob nun Mönch, Kleriker, Sekularkleriker oder Laie, an der Anfertigung von Büchern beteiligt waren und in unterschiedlicher Zusammensetzung ihre Arbeiten verrichteten.¹⁸⁶ Ein entscheidendes Merkmal dieser Personen war ihre Mobilität.¹⁸⁷ Da jene oft weite Distanzen zurücklegten, darf die Beweglichkeit der Handwerker in Hinblick auf die Verbreitung verschiedener Stile nicht unterschätzt werden. Alexander vertritt die Auffassung, dass Variationen des Stils und der Ikonographie auf die vermehrte Aktivität professionell arbeitender Laien zurückzuführen war.¹⁸⁸ Ebenso war ein Wandel in der Auftraggeberschaft zu bemerken. Die vornehmlich für den benötigten Eigenbedarf produzierenden Klöster, wobei auch ein Prachtexemplar einer Bibel oder eines Psalters für eine individuelle geistliche oder weltliche Person hohen Ranges dabei sein konnte, nahmen nun vermehrt auswärtige Aufträge entgegen.¹⁸⁹ Zu den neuen Kunden zählten Herren, die nun in erhöhtem Maße nicht mehr dem geistlichen Stand angehörten, gleichermaßen wie Edeldamen.

Als Hintergründe für die, besonders gegen Ende des 12. Jahrhunderts, angestiegene Nachfrage nach Büchern, welche die Produktion und den beginnenden kommerziellen Handel begünstigten sowie die Einführung professionell tätiger Maler und Schreiber unterstützten, sind mehrere und ineinander verwobene Faktoren zu nennen und daher kann keiner als Hauptursache erachtet werden.¹⁹⁰ Anzumerken sind der Aufschwung des monastischen Lebens, bedingt durch Reformen und den daraus resultierenden zahlreichen Neugründungen sowie einem Aufblühen bereits etablierter Niederlassungen, vor allem in Frankreich.¹⁹¹ Weiters war der steigende Bedarf dem sich ausweitenden Lehrbetrieb an Kathedralschulen und in späterer Folge auch an Universitäten geschuldet sowie einem wachsenden Verlangen nach Büchern bei hochstehenden Laien für ihren privaten Gebrauch. Trotz der Bedeutung die

¹⁸⁴ Eberlein 1995, S. 167

¹⁸⁵ Fingernagel 2007 A, S. 69 und 70

¹⁸⁶ Alexander 1992, S. 12; Fingernagel 2007 A, S. 72; Ramsey 1987, S. 50

¹⁸⁷ Das und das Folgende: Fingernagel 2007 A, S. 73

¹⁸⁸ Alexander 1992, S. 97

¹⁸⁹ Das und das Folgende: Alexander 1992, S. 95; Fingernagel 2007 A, S. 71; Nordenfalk 1958, S. 170; Rouse/Rouse 2000, S. 27

¹⁹⁰ Das und das Folgende: Fingernagel 2007 A, S. 72; Morgan 1982, S. 12; Morgan/Sandler 1987, S. 148

¹⁹¹ Das und das Folgende: De Hamel 1986, S. 110; Fingernagel 2007 A, S. 72

jene Faktoren für die Buchkultur mit sich brachten, waren im 12. Jahrhundert dennoch die kirchlichen Einrichtungen, mit ihrer überlegenen kulturellen Infrastruktur, die treibende Kraft.¹⁹² Erst im Lauf des 13. Jahrhunderts sollten Veränderungen in der Manuskriptproduktion auftreten, die in die Richtung eines kommerziell getragenen Buchhandels führten, der von wirtschaftlich denkenden und professionell arbeitenden Laien getragen wurde.¹⁹³ Ergänzend ist anzumerken, dass in Frankreich kurz vor der Mitte des 13. Jahrhunderts die Illumination von literarischen Manuskripten einsetzte, welche, so ist den Hinweisen in vielen Fällen zu entnehmen, gemeinsam mit Handschriften für die Liturgie sowie Andachtsbüchern in den gleichen Werkstätten produziert wurden, die vornehmlich von Laien geführt wurden.¹⁹⁴

Eine entscheidende Rolle nahm dabei die Stadt Paris ein. Im frühen 13. Jahrhundert wurde die Stadt zum royalen Herrschaftssitz auserkoren, sie war zugleich Sitz des Bischofs und des Domkapitels, beheimatete die Schulen von Saint-Victor und Sainte-Geneviève, die hohes Ansehen genossen und weit bekannt waren für ihre schriftliche Exegese, und darüber hinaus besaß die Stadt auch noch eine Universität, die 1215 von Papst Innozenz III. ihre Statuten erhalten hatte.¹⁹⁵ Somit konnte Paris eine reiche und vornehme Auftraggeberschaft vorweisen. Besonders der Universitätsbetrieb verzeichnete eine steigende Nachfrage an Büchern und diese musste von einem Personenkreis gedeckt werden, der sich den geänderten Bedürfnissen anpasste.¹⁹⁶ Dies eröffnete neuen, rationalen Methoden von Organisation und Kontrolle die Türe, da nun die gleichen Texte in enormer Quantität herzustellen waren.¹⁹⁷ Obwohl in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Handschriftenproduktion im Vergleich zum 12. Jahrhundert deutlich angewachsen war und Paris die besten Voraussetzungen bot, befand sich eine weltlich kommerzielle Buchproduktion zu jener Zeit erst in ihren Anfängen und auch das Wissen über diese ist immer noch sehr spärlich.¹⁹⁸ Die erhaltenen Manuskripte boten laut Rouse und Rouse vereinzelt Anhaltspunkte, die eine frühe, kommerziell organisierte Produktion vermuten lassen können, wie Regulierungen der Nebeneinanderstellung von Text und Glosse, eine relativ schnelle Verbreitung der Texte, Hinweise der Arbeitsteilung wie Instruktionen an Ausführende sowie Wiederholungen bei Motiven und der Ikonographie.¹⁹⁹ Zur Entfaltung der neuen Methoden von Organisation und Kontrolle kam es erst ab der Mitte

¹⁹² Fingernagel 2007, S. 16

¹⁹³ Fingernagel 2007 A, S. 73; Wolf 2002, S. 100

¹⁹⁴ Stones 1977, S. 100 und 101; Stones 2018 A, S. 84 und 89

¹⁹⁵ Bennett 2004, S. 213; Branner 1966, S. 7 und 8; Rouse/Rouse 2000, S. 18 und 19

¹⁹⁶ Alexander 1992, S. 22; Branner 1966, S. 2 und 3; Branner 1977, S. 3 und 66

¹⁹⁷ Alexander 1992, S. 22; Fingernagel 2007 A, S. 73; Pfändtner 2014, S. 45

¹⁹⁸ Branner 1977, S. 14 und 15; Rouse/Rouse 2000, S. 24

¹⁹⁹ Rouse/Rouse 2000, S. 26, 30 und 31

des 13. Jahrhunderts, als die Universität von Paris begann ihre Kontrolle auf den Buchmarkt auszuweiten.²⁰⁰ Doch wie weit die Macht der Universität in der Anfangsphase tatsächlich reichte, um ihren Willen und ihre Regulationen durchzusetzen, ist ungewiss.

Das Beispiel der Pariser Buchproduktion des 13. Jahrhunderts ist vergleichsweise sehr gut dokumentiert und es schildert die Möglichkeiten einer beginnenden, kommerziell organisierten Herstellung. Auch mit dem Wissen, dass Arras bekannt war für die Produktion von Manuskripten, ließe sich nur spekulieren, in wie weit der arraser Buchmarkt mit der Pariser Buchproduktion vergleichbar wäre

3.6.) Das Spezifikum Psalter-Stundenbuch

Das Psalter-Stundenbuch ist ein Gebetbuch für die persönliche Andacht, das allgemein die Vereinigung des Psalters und des Stundenbuchs, zweier sehr wichtiger Bücher im Mittelalter, darstellt.

Bei der Handschrift der Ghiluyts de Boisleux und des Jean de Neuville steht der Psalter im Vordergrund, ein Gebetbuch für das Stundengebet, dessen Wurzeln im frühen Mittelalter liegen und der Liturgie der Tageszeiten der ersten mönchischen Gemeinschaften geschuldet war, welche nach einem Weg suchten den Tag in Gebetszeiten zu gliedern.²⁰¹ Der biblische König David gilt als der Verfasser der 150 Psalmen, doch kam das biblische Psalterium, der reine Psalmentext dem keine weiteren Zusätze beigefügt wurden, als eigenständige Handschrift kaum vor und dieser war zumeist in die Vulgata eingebunden.²⁰² Von weitaus größerer Frequenz war der liturgische Psalter, der neben den Psalmen diverse Zusätze enthalten konnte und somit eigentlich eine Sammlung von Gebeten war.²⁰³ Jene Zusätze konnten einen Kalender, Vorreden, Cantica, das Glaubensbekenntnis, das *Te Deum*, die Litanei oder patristische Texte beinhalten, die den Psalter zu einem komplexen Gebetbuch machten. Die vielfältigen Möglichkeiten der Kombination zusätzlicher Texte führten dazu, dass kaum zwei inhaltlich gleiche Psalterien zu finden waren.²⁰⁴ Die grundlegende Absicht des kanonischen Offiziums bestand in der Rezitation der Psalmen, welche innerhalb des Offiziums über die sieben Tage der Woche verteilt waren, damit vorausgesetzt war, dass ein

²⁰⁰ Das und das Folgende: Rouse/Rouse 2000, S. 75

²⁰¹ Braun-Niehr 2007, S. 291; Wittekind 1994, S. 13

²⁰² Leroquais 1941, S. 41; Sattler 2006, S. 112

²⁰³ Das und das Folgende: Bennett 2004, S. 212; Leroquais 1942, S. 41; Sattler 2006, S. 113

²⁰⁴ Bennett 2004, S. 212; Leroquais 1942, S. 41; Sattler 2006, S. 113

Nachsinnen über alle 150 Psalmen jede Woche des Jahres gewährleistet war.²⁰⁵ Ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal waren die unterschiedlichen Teilungsstellen, wie die Dreiteilung, die liturgische Achtteilung und die, aus der Kombination dieser beiden, entstandene Zehnteilung.²⁰⁶ Die Teilungsstellen waren zumeist durch hervorgehobene Initialen ausgezeichnet und markierten den Beginn der Matutin-Psalmen der einzelnen Wochentage sowie den Beginn der Vesper-Psalmen.

Die 150 Psalm Gesänge gaben als Lobpreisungen, Bitten, Klagen, Reue und Buße sowie Dank an den Herrn, keine zusammenhängende Inhalte wieder und die von starken Sprachbildern getragenen Anrufungen artikulierten selten konkrete Sachverhalte.²⁰⁷ Als Texte des Gebets mit ausdrucksstarker Rhetorik und gewaltigen sprachlichen Bildern hatte ihr Charakter dennoch verallgemeinernde und persönliche Aussagen zur Eigenschaft. Diese Spezifika räumten den Psalmen eine besondere Stellung bei theologischen Interpretationen ein und machten sie attraktiv für den persönlichen und individuellen Gebetgebrauch der Laien.²⁰⁸ Der vorrangigen Funktion des Dienens im Gottesdienst verdanken viele Psalter ihre enorm prachtvolle Ausschmückung mit Bildern, eindrucksvoll hervorgehobenen Initialen und später auch mit Randschmuck.²⁰⁹ Die Ausstattung war der funktionalen Einbindung des Buches in die Messfeier oder das Stundengebet geschuldet und das buchmalerische Hervorheben bestimmter Passagen war nur zweitrangig eine praktikable Hilfestellung für die Messfeiernden.

Als der Psalter im späten 12. Jahrhundert vermehrt von Laien als privates Andachtsbuch genutzt wurde, war aufgrund dessen um 1200 besonders in Frankreich ein Auftreten von verschwenderisch illuminierten Psalterien zu verzeichnen.²¹⁰ Im Vergleich mit der Zeit vor 1200, als vorrangig sowohl geistliche Personen als auch Einrichtungen als Eigentümer von Psalterien auftraten, war nun eine Tendenz von mehrheitlich weltlichen Auftraggebern und Nutzern zu vernehmen, besonders Frauen.²¹¹ Obwohl der Psalter in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ein enorm beliebtes und weitverbreitetes Gebetbuch war, hatte er seinen Kulminationspunkt bereits um die Mitte des Jahrhunderts erreicht, weshalb er in der zweiten

²⁰⁵ Hughes 2017, S. 51; Leroquais 1941, S. 51

²⁰⁶ Das und das Folgende: Bennett 2004, S. 212; Braun-Niehr 2007, S. 293; Hughes 2017, S. 225; Sattler 2006, S. 114; Die Dreiteilung kennzeichnet die Psalmen 1, 51 und 101, während die Achtteilung die Psalmen 1, 26, 38, 52, 68, 80, 97 und 109 markiert und dem liturgischen Gebrauch des Stundengebetes und dem klösterlichen Chorgebet geschuldet war. Braun-Niehr 2007, S. 293; Hughes 2017, S. 225; Wittekind 1994, S. 39

²⁰⁷ Das und das Folgende: Bennett 2004, S. 214; Büttner 2004, S. 4

²⁰⁸ Büttner 2004, S. 4

²⁰⁹ Das und das Folgende: Braun-Niehr 2007, S. 299; Büttner 2004, S. 2

²¹⁰ Bennett 2004, S. 211

²¹¹ Bennett 2004, S. 211; Nordenfalk 1958, S. 170 und 172; Suckale-Redlefsen 2004, S. 257 und 258; Wirth 2008, S. 350

Jahrhunderthälfte von rückläufiger Nachfrage betroffen war. Das in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts aufkommende Stundenbuch sollte den Psalter als meist gelesenes privates Andachtsbuch ablösen.²¹²

Obleich kein Exemplar dem anderen glich, konnte ein gewisser Standard im Aufbau eines Psalters festgestellt werden, der meist einen Kalender, die 150 Psalmen, die Cantica und die Litanei mit Bittgebeten beinhaltete.²¹³ Der Kalender und die Litanei erlaubten es dem/der Auftraggeber/in auf lokale liturgische Gebräuche einzugehen und auf Wunsch war es möglich ebenfalls nicht liturgische Gebete anzufügen, um ein Gebetbuch von großer Wertschätzung zu erhalten, das zugleich auf eine individuelle Person ausgerichtet war. Ebenso bot ein Psalter einen großen Variationsumfang bei Dekorationen, angefangen bei vorangestellten Miniaturen, welche zumeist Szenen des Alten und Neuen Testaments umfassten, über speziell aufwendig hervorgehobene Initialen bei den Teilungsstellen der Psalmen oder anderen signifikanten Einschnitten innerhalb des Gebetbuches, bis hin zur Gestaltung des Randes.²¹⁴

Neben dem Freiraum individuelle und persönliche Anliegen einfließen zu lassen, war der Anstieg von Psalterien im Besitz von Laien möglicherweise in Zusammenhang mit Veränderungen der religiösen Haltung und speziellen Bedürfnisse zu sehen. Der Wandel der religiösen Einstellungen rührte nicht von ungefähr. Sowohl der Psalmenkommentar des Petrus Lombardus, der christologische und moralische Interpretationen erläuterte, als auch die Schriften und Lehren des Petrus Cantor, welche die Rolle der pastoralen Geistlichkeit und die Moral der Christen unterstrichen, erfuhren besonders in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Studium große Zuwendung.²¹⁵ Die Schriften ließen das Interesse für Handbücher der Buße ansteigen. Da die Handbücher die Beziehung zwischen dem Beichtbeauftragten und der bußfertigen Person ergründeten und hervorhoben, fanden sie vermehrt Verwendung bei Beichtbeauftragten, die nun Einzelpersonen über ihre korrekte Pflege ihres Bewusstseins und ihrer Seele befragten.²¹⁶

Ebenso hatte das Vierte Lateranische Konzil im Jahre 1215 eine entscheidende Rolle inne, da viele Anliegen auch Anstrengungen galten, das Leben der Christen in der sakralen wie in der säkularen Welt zu verbessern und dies führte zu der Bestimmung, dass sowohl Männer als auch Frauen jährlich eine Beichte bei einem Priester abzulegen hatten.²¹⁷ Somit wurde die Buße zu einem der wichtigsten Bestandteile und sie sollte ein angemessenes christlich

²¹² Bennett 2004, S. 211 und 212

²¹³ Das und das Folgende: Bennett 2004, S. 212

²¹⁴ Das und das Folgende: Bennett 2004, S. 213

²¹⁵ Das und das Folgende: Ebd. S. 213

²¹⁶ Bennett 2004, S. 213

²¹⁷ Bennett 2004, S. 213; Ladner 1975, S. 3; Morgan 1982, S. 11; Paravicini Bagliani 1994, S. 587

religiöses Verhalten einer Einzelperson im täglichen Leben gewährleisten.²¹⁸ Als Gebete des Lobes und Dankes an Gott sowie Bitten um Gnade oder als Klagelieder für begangene Sünden boten Psalmen eine moralische Führung für ein christliches Leben und sie wurden sowohl während der öffentlichen Messe gelesen als auch bei der privaten und persönlichen Andacht zu Hause. Die wiederholte Rezitation der Psalmen sollte die Aufforderung zur Buße zufrieden stellen und der Psalter, als eine Art Bußbuch, führte dem Verwender mit dem Autor David ein Muster eines reumütigen Sünders vor Augen.²¹⁹

Die Vorliebe für den Psalter verzeichnete in Frankreich bereits gegen Ende des 13. Jahrhunderts einen Rückgang, während in England die Wertschätzung für den Psalter weit ins 14. Jahrhundert reichte.²²⁰ Es war denkbar, dass die andauernde Rezitation der stets gleich bleibenden 150 Psalmen ermüdend wirkte und seinen Reiz einbüßte und die Menschen nach etwas anderem verlangen ließ.²²¹ Stundenbücher boten ihren Besitzern eine größere Bandbreite für individuell gewünschte Zusätze. Beinhalteten frühe Stundenbücher noch viele Charakteristika des Psalters konnte man noch nicht von einem eigenständigen Stundenbuch sprechen, da es sich um die Hybridform des Psalter-Stundenbuchs handelte.²²² Hierfür wurde der Psalter um die späteren Herzstücke des Stundenbuchs, wie dem kleinen Marienoffizium und dem Totenoffizium, erweitert und zu jenen konnten sich noch weitere Ergänzungen hinzugesellen. Ebenso ermöglichte ein Psalter-Stundenbuch eine größere Auswahl an individuell gestalteten Bildprogrammen. Die Übergangsform zwischen Psalter und Stundenbuch sollte in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, ebenso wie der Psalter, einer Depression entgegen gehen und dem Stundenbuch den Sieg als beliebtestem Gebetbuch überlassen.²²³

Der Großteil des Inhalts eines Stundenbuchs beruhte auf dem klösterlichen und liturgischen Gottesdienst der göttlichen Offizien, welche täglich zu bestimmten Zeiten zelebriert wurden und als Art Standardrepertoire eines Stundenbuchs angesehen werden konnten.²²⁴ Zu jenen liturgischen Inhalten zählten das Marienoffizium, das Totenoffizium, die Bußpsalmen, die Fünfzehn Gradualpsalmen und Fürbitten. Zumeist beinhalteten Stundenbücher auch nicht liturgische Inhalte, wie Gebete zu Gottvater, dem Heiligen Geist, der Dreifaltigkeit, der Jungfrau Maria, zu Engeln oder zu Heiligen, und diese waren bereits in Gebetbüchern, sowohl

²¹⁸ Das und das Folgende: Bennett 2004, S. 214

²¹⁹ Bennett 2004, S. 214

²²⁰ Bennett 2004, S. 217; Michael 2018, S. 45

²²¹ Bennett 2004, S. 217

²²² Das und das Folgende: Bennett 2004, S. 218; Leroquais 1941, S. 68; Morgan 2013, S. 65; Sattler 2006, S. 22 und 116; Wieck 1988, S. 28

²²³ Bennett 2004, S. 218

²²⁴ Das und das Folgende: Bennett 2012, S. 126; Harthan 1989, S. 13 und 14; Sattler 2006, S. 117

für Laien als auch für den Klerus, seit der Karolinger Zeit gebräuchlich.²²⁵ Weiters sind Gebete an Maria wie „*Obsecro te*“ und „*O intemerata*“, die Fünf Freuden Mariens, die fünf Marianischen Psalmen sowie die Litanei der Jungfrau hinzuzuzählen. Maria war sehr oft das Hauptandachtssubjekt und der Kult um die Jungfrau war im nördlichen und östlichen Frankreich, Flandern und in Hainault besonders ausgeprägt und dies trug zur Förderung der Popularität der Stundenbücher im 13. Jahrhundert entscheidend bei.²²⁶

Das Psalter-Stundenbuch der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville entspricht somit jenem Andachtsbuch, das den Übergang des überaus geschätzten Psalters zu dem später bevorzugten Stundenbuch mittrug, ohne dabei eine voranpreschende noch retrospektive Position einzunehmen.

4.) Die Randilluminationen des Manuskripts

Die Initiale der Psalmanfänge dient den Randdarstellungen des Psalter-Stundenbuchs der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville als Ausgangspunkt und bestimmt somit, ob sich der Randschmuck den linken Seitenrand entlang entwickelt, auf den oberen Buchrand ausgreift oder, ob die Randilluminationen den unteren Rand in Anspruch nehmen, doch niemals umschließen die Auswüchse das gesamte Textfeld. Die Randilluminationen bestechen mit drachen- und wolfsähnlichen Initialausläufern deren schlanke, langgestreckte Körper den Rand entlanggleiten und deren Schwänze zumeist in ornamental-floralen Ausformungen enden, welche kunstvolle Verknotungen, Spiralen, stilisierte Sterne oder ähnliche Gestalt annehmen können, die mit Blättern und Blütenpunkten besetzt sind. Sowohl die Initiale als auch jene von ihr führenden Ausläufer sind von eckig gebrochenen Außengründen mit einem goldenen oder einem rot- oder blaukarierten Grund hinterfangen. Eine Eigenschaft die den Marginalilluminationen etwas Abgeschlossenes verleiht, denn nur selten durchbrechen einzelne Antennen oder gar Figuren dieses Feld (Abb. 10 und 11). Die überwiegende Mehrheit der Blätter weist einen sparsamen Umgang mit Randilluminationen auf, ganz im Gegensatz zu den Zeilenfüllern, die beinahe auf jedem Blatt mehrmals auftreten (Abb. 12). Die Zeilenfüller bevölkern die leeren Enden der Zeilen mit Drachen, Mischwesen, Monstren und zeichnen sich durch kleine drôlatischen Szenen sowie der häufigen Verwendung von heraldischem Schmuck aus. Sie verleihen dem Textfeld eine geschlossene

²²⁵ Das und das Folgende: Bennett 2012, S. 127; Harthan 1989, S. 14; Sattler 2006, S. 117; Wieck 1988, S. 8

²²⁶ Bennett 2012, S. 125 und 129

Form und wurden teilweise von einer Rahmung eingefasst vor goldenem, blauem oder grünem Grund. Gleich den Zeilenfüllern ist auch der Randschmuck Lebensraum für Figuren. Menschen, Tiere, Fabelwesen und Monstren tummeln sich an den Rändern, teils in Interaktion, teils alleine. Die Wechselbeziehung von figürlichen und vegetabil-ornamentalen Elementen soll nun eingehend analysiert werden.

4.1.) Das Verhalten von Figur und Ranke

Die Interaktion zwischen Figur und Ranke des Psalter-Stundenbuchs präsentiert sich variantenreich. Es besteht die Option einer Beziehung, die einer gewissen Spannung unterliegt.

Auf Folio 21v nimmt eine Ranke von der U-Initiale ihren Ausgang und ohne sich weit von dieser zu entfernen, werden zwei übereinanderliegende Spiralen geformt (Abb. 16). Inmitten der Unteren ist ein nackter Mann mit von sich gestreckten Gliedmaßen eingewickelt worden, wobei seine intimste Körperstelle von einem Blatt am Ende der Ranke bedeckt wurde. Die Arme nach der oberen Spiralranke reckend, führen die Trieb des unteren Gebildes mal vor seinem Körper, ein andermal dahinter vorbei.

Ein weiteres Beispiel zeigt auf Folio 245r ein nach unten ausgerichtetes, langgezogenes blaues wolfsähnliches Tier am linken Seitenrand (Abb. 17). Auf dem Bauch liegend, alle Viere von sich gestreckt wirkt sein Körper nach unten gedrückt, während sein verlängerter Hals sich kreisförmig nach hinten biegt, um das fantastische Tier, welches in der so gebildeten Schlinge des Halses Halt gefunden hat, mit seinem großen Maul in den Rücken zu beißen. Der langgestreckte Körper des Tieres weist mittig einen sehr feinen, schmalen Spalt auf durch welchen sich ein nicht bekleideter Mann wie ein Faden, bis zur Hälfte seines Körpers, hindurchzieht. Während sein Oberkörper und seine Arme, die er nach den Hinterbeinen des Tieres reckt, im Profil wiedergegeben sind, wurden seine Beine, die sich vor dem Körper des Wesens kreuzen, frontal ausgerichtet. Diese körperliche Verdrehung, das Umklammern des Rumpfes des Tieres mit den Beinen sowie die Tatsache, dass beide ineinander stecken, lassen sie untrennbar erscheinen, wenngleich nicht ganz ersichtlich ist, ob eine Loslösung von zumindest einer Partei erwünscht ist.

Auf dem Blatt 242r ist ein Kampf zwischen einem Mann und einem drachenartigen, monstergleichen Wesen zu beobachten (Abb. 18). Der Stamm des Initialbuchstaben „B“

bildet oben und unten vegetabile spiralförmige Auswüchse mit Blättern aus. In jene Auswüchse wurden der Körper eines Mannes sowie der Vorderkörper und der Hals des fantastischen Wesens eingeschlungen. Der Kämpfer kreuzt etwas ungeschickt seine Arme, sodass der ausgeführte Hieb der Schwerthand sein Ziel verfehlt und der Versuch das monsterartige Tier zu erstechen misslingt, sein Schwert verstrickt sich in der Ranke. Das zum Schutz vorgehaltene Schild droht hingegen von dem riesigen, weit geöffneten Maul des Wesens verschlungen zu werden. Der Kampf mit ungewissem Ende sowie die Nähe der beiden Gegner erhöhen den Grad der Anspannung und Bedrohung, der bereits durch die Verstrickung in die Initialauswucherung gegeben ist. Dennoch ist zu betonen, dass nicht gegen den Zustand der Verwicklung mit der Ranke angekämpft wird, sondern der Kampf zwischen Mensch und tierischem Wesen steht im Mittelpunkt.

Diese drei Beispiele veranschaulichen spannungsgeladene Beziehungen zwischen den Bewohnern des Randschmucks und der Ranke. Sowohl die Figuren umklammern die Ranke und halten sich daran fest wie auch die Triebe die Einwohner umschlingen. Dennoch werden weder die Ranke selbst noch jenes blaue Tier vegetabilen Charakters des Blattes 245r als Übel erachtet von dem ein Loskommen angestrebt wird. So hoch der Grad der Verstrickung auch war, der Zustand wird toleriert, teilweise ignoriert und teilweise auch mit allen Mitteln versucht aufrecht zu erhalten.

Unter der M-Initiale der vorletzten Zeile auf Folio 213r haben Ranken Spiralen geformt, die ähnlich einer Brezel aussehen (Abb. 19). Zwischen diesen Spiralen befindet sich ein Mann mit einer grünen Hose und einem roten Hemd, der sich mit seinen Armen jeweils in die linke und rechte Spirale eingehängt hat, dabei fasst er die Hände vor dem Körper. Seine Beine sind beinahe zu einem Spagat gedehnt und bei je einer Spirale durchgestreckt, was ihm zu einer eigenwilligen Position zwischen teils sitzen und teils hängen verhilft. Darunter befinden sich noch zwei fantastische Wesen, die sich selbst und einander beißen, doch mit dem Mann eigentlich nichts zu schaffen haben.

Auf dem unteren Rand der Folio 187v begegnet man einer liebevollen Geste zwischen einem Paar (Abb. 20). Innerhalb eines großzügig bemessenen vegetabilen Ausläufers wurden eine Dame und ein Mann eingefügt. Die beiden bewegen sich aufeinander zu und umfassen einander bereits mit den Armen, sodass ihre Köpfe beinahe Wange an Wange sind. Ihr fehlender Kontakt zum Boden und ihre nach hinten gestreckten Beinen erwecken den Anschein, als würde sie in seine Arme schweben und von ihm herangezogen werden, während er aufgrund der Stellung seiner Beine den Eindruck erweckt aktiv auf sie zuzulaufen.

Die Geste der Umarmung und des einander festhalten Wollens, wird durch die Ranke, die beide locker umschlingt, zusätzlich betont.

Auf dem Blatt 164v ist eine amüsante Szene zu beobachten (Abb. 21). Ausgehend von der T-Initiale im oberen Drittel des Schriftspiegels führt ein gerader roter Stab den linken Rand hinunter, um am unteren Seitenrand als Ausgangspunkt für weitere Ausformungen zu dienen. Der rote Stab wird von diversen Figuren als Kletterstange genutzt. Ein Zug von Drachen, monsterähnlichen Wesen, eines mit einem Schwert bewaffneten Menschen und ein Teufelchen wandert nach oben. Je nach Fähigkeit winden sich die Darsteller mehrmals um den Stab, halten sich mit Armen und Beinen daran fest oder verbeißen sich darin, um ein stetes Vorankommen nach oben zu ermöglichen. Jeder hält sich am Vordermann oder – tier fest, sodass alle in Verbindung zueinander stehen und dies lässt den Zug sich wie eine Schlange nach oben in Richtung der Initiale bewegen.

Ruft man die erstgenannten Beispiele zurück in Erinnerung, so können Veränderungen zu den eben erwähnten drei Beispielen festgestellt werden. Die Figuren lassen sich von der Ranke tragen oder sie halten sich an jener fest, doch sie umklammern das vegetabile Ornament nicht in wilder Verzweiflung. Die Bewohner umschlingen mit ihren Körpern vegetabile Elemente und erlauben, dass jene sie sanft umwickeln und die spürbare, leichte Spannung zwischen Figur und Ranke der erstgenannten Beispiele, ist einer symbiotischen Beziehung gewichen. Den Bewohnern wird die Gelegenheit geboten ihren Tätigkeiten mit geringeren Einschränkungen nachzugehen. Zuweilen können Gesten durch die Gestaltung der Ranken sogar eine zusätzliche Betonung erfahren, die zu ihrer Intensität beiträgt. Die erhöhte Freiheit der Figuren führt auch dazu, den Reichtum der Anschauungsmöglichkeiten ihres Treibens zu vergrößern. Dennoch achten die Bewohner der Randilluminationen sorgfältig darauf den Kontakt zu der Ranke aufrecht zu halten und den Halt innerhalb der bewegten Welt nicht zu verlieren.

Auf dem unteren Manuskriptrand hat sich auf Folio 130v aus Stabranken ein vegetables Rankenkonstrukt mit Spiralen, Medaillons, Blättern und Blüten entfaltet (Abb. 22). Zwei Medaillons sind diesmal deutlich hervorgehoben worden und bieten genügend Platz um den Schauplatz für einen Tjost bereitzustellen. In jedem Medaillon befindet sich ein mit Schild, Helm, Kettenhemd und Lanze bewaffneter Ritter auf einem galoppierenden Pferd, beide reiten aufeinander zu und haben ihre Lanze bereits auf den Gegner gerichtet. Unterhalb des Turnierschauplatzes hat sich ein grünes drachenähnliches Tier zwischen den Spiralranken versteckt. Mit seinem langen dünnen Körper um diese gewunden wirkt es durch seine grüne

Färbung beinahe selbst wie ein vegetabiles Element, als wolle es sich tarnen, um von den Rittern unentdeckt zu bleiben.

Auch die Randillumination auf Folio 134v darf ebenfalls nicht unerwähnt bleiben (Abb. 23). Als ein Teil der markanten A-Initiale des Buchblattes reicht der lange dünne Schwanz des drachenartigen Tieres bis an den unteren Seitenrand und verzweigt sich dort zu vegetabilen Spiralen und Medaillons, die besetzt sind mit Blättern und Knospen. Diesmal bildet die Anordnung der Rankenmedaillons die Form eines griechischen Kreuzes, um welches weitere langgezogene tierische Wesen gewunden sind. Die Freiräume der Medaillons werden von Menschen genutzt. Innerhalb der beiden Seitlichen bewegt sich je ein Mann in tänzerischer Manier zu der Musik des Dudelsackspielers in dem unteren Medaillon und derjenige auf der rechten Seite deutet mit seinen Zeigefingern an seine Schläfen. Das untere Medaillon wird von einer Frau in einem blauen Kleid für eine akrobatische Übung genutzt. Auf der Ranke am Rücken liegend lässt sie ihre Beine herabfallen und verbiegt dabei ihren Oberkörper so weit nach hinten, um mit ihren Händen ihre Beine zu fassen. In dem obersten Medaillon ist eine weitere Akrobatin bei einer Handstandübung zu bestaunen, die ihre Körperhaltung an den Platz und die gebogene Linie des Medaillons angepasst hat, da ihre Beine nicht gestreckt, sondern abgewinkelt sind.

Diese freie Haltung lässt sich ebenfalls bei Beispielen beobachten, bei welchen die Gesetze der irdischen Schwerkraft außer Kraft gesetzt wurden und die Bewohner nun jener des Randschmucks Untertan sind. Eines von vielen ist auf dem Blatt 83v zu finden, wo ein Mann mit einem Wolf auf dem Rücken eines fantastischen Tieres ringt, wobei die Szene um 90 Grad nach links gedreht wurde (Abb. 24).

Wie jene drei Beispiele gezeigt haben, ist nach wie vor das vegetabile Rankenwerk die Existenzgrundlage der Figuren und die symbiotische Beziehung zwischen dem Bewohner und der Ranke hat eine Erweiterung erfahren insofern, dass die Schauplätze der Interaktion der Figuren nun als realer Boden, wie jener einer kleinen Bühne, verstanden werden. Konstrukte wie Rankenmedaillons schaffen ein Raumgefüge, dass den Figuren eine größere Freiheit zugesteht und eine natürliche Bewegungsentfaltung ermöglicht. Die Figuren verstehen die erhaltenen räumlichen Freiheiten zu nutzen, da sie vermehrt miteinander interagieren und szenenhafte Darbietungen zur Schau stellen.

Eine weitere Option der bemerkenswerten Beziehung zwischen Figur und Ranke ist die Imitation, die unkonventionelle Konstellationen veranschaulicht.

Das Blatt 23v verdeutlicht eine bereitwillige Hingabe zur Überschreitung der Grenzen der Möglichkeiten des körperlichen Bewegungsapparates (Abb. 25). Um die Initiale „D“ zu formen biegt eine nicht gewandete Frau ihre Arme und Beine so weit nach hinten, bis ihre Hände in der Lage sind ihre Füße zu fassen. Hier wurde die körperliche Elastizität mehr als ausgereizt und zur Unnatürlichkeit getrieben, denn die Frau weist pro Bein zwei Knie und zwei Unterschenkel auf. Auch sie steht in Verbindung mit anderen Randschmuckelementen. Auf Folio 27v wird der Fokus erneut auf die Initiale „D“ gelenkt, die von einem Mann in einem roten Hemd und einer grünen Hose mit beiden Händen fest umklammert wird (Abb. 26). Ein fantastisches blaues Tier, das am oberen Seitenrand des Blattes den Schriftspiegel entlang gleitet verbeißt sich in den linken Unterschenkel des Mannes und hält diesen mit festem Griff, während er am linken Seitenrand hinunter hängt und der Initiale zu ihrer korrekten Position verhilft. Sowohl der eiserne Griff als auch der entschlossene Gesichtsausdruck des Mannes lassen ihn mit dem Buchstaben verschmelzen und erwecken den Anschein, dass niemand ihm den Buchstaben aus den Händen reißen könnte. Eine rein hypothetische Annahme seines Positionsverlustes ließe vermutlich auch die Initiale verschwinden.

Auf Folio 176r bewegen sich zwei parallel verlaufende Stabranken in blau und rot am linken Rand nach unten, dabei formen sie immer wieder Knoten, bis beide am Ende des Schriftspiegels eine geschwungene und ineinander verschlungene Endformation mit antennenartigen Blättern ausbilden (Abb. 27). Bevor die beiden Ranken sich voneinander entfernen, sind zwei waagrecht liegende nackte Männer um diese gewunden und sie haben ihre Beine und Arme höchst kompliziert ineinander verknotet. Es hat den Anschein, als wollten sie einen der kunstvollen Knoten nachahmen.

In der gesamten Handschrift bestechen fantastische Wesen und drachenartige Tiere immer wieder mit einem die Ranken imitierenden Verhalten (Abb. 28). Charakteristisch ist das geschwungene Entlangziehen auf den Rändern der Buchblätter, während sie ihre schlanken Körper verbiegen und diesen herausfordernde darstellerische Leistungen abverlangen. Letztendlich kann das imitierende Verhalten dieser tierischen Wesen als eine Ausreizung der Symbiose zwischen Figur und Ranke verstanden werden, die sich in der Verknüpfung der physischen und visuellen Eigenschaften sowohl der Pflanze, als auch des Tieres ausdrückt. Besonders deutlich wird dies in der Ausbildung vegetabiler Rankengebilde mit Blättern und Knospen am Ende eines Tierschwanzes. Die symbiotische Verbundenheit zwischen Flora und Fauna drückt sich unterschiedlich aus und einmal überwiegen die visuellen und physischen

Eigenschaften der Pflanze und ein andermal jene des Tieres, wobei anzumerken ist, dass Fantasiewesen und das Fabelwesen Drache sich für diese Möglichkeit eines symbiotischen Verhältnisses hervorragend eignen, da ihre Zugehörigkeit zu einer fantastischen Welt einen großen gestalterischen Darstellungsspielraum zulässt.

Die Gruppe von Beispielen hat gezeigt, dass die an die Figuren gestellten Aufgaben mit vollem Einsatz erfüllt werden wollen, was zu unmöglichen oder äußerst mühsam durchzuführenden körperlichen Bewegungen führt, die nur mit höchster Ergebnis auf Seiten der Figuren umzusetzen sind. Manchmal werden von den Figuren die Grenzen des körpereigenen Bewegungsapparates überschritten, ebenso, wie die Grenzen zwischen Flora und Fauna von Rankentieren aufgehoben wurden. Die enorme Hingabe der Figuren gegenüber ihrer Aufgabe demonstriert die starke symbiotische Beziehung zwischen Figürlichem und Vegetabil-Ornamentalem. Es folgt eine weitere Gruppe von Beispielen, die ein spezielles Verhältnis charakterisiert.

Auf Folio 123v verzweigt sich von der Initiale ein dezentes Rankengebilde auf den seitlichen und oberen Rand (Abb. 29). Die sterngleiche Ausformung wird durch die Zacken und Kanten der Goldeinfassung betont und auf dem rechten und linken Zacken hat je ein Mann Platz gefunden. Linksseitig zeigt sich der Mann mit weit ausholender Beinstellung, als würde er sprinten oder springen, die Arme sind zur Seite gerichtet und der im Profil wiedergegebene Kopf blickt nach rechts zu dem anderen Mann. Dieser wendet seinen Kopf zu jenem zurück und deutet dabei mit seinen Zeigefingern an die Schläfen, als wolle er ihn verhöhnen. Den Oberkörper weit zurückgelehnt läuft er nach vorne weg. Beide Männer haben sich ihrer Position auf der Einfassung angepasst und reagieren mit ihrer Haltung auf ihre unebene und abschüssige Bodenfläche, als würde jene die Männer anziehen.

Auf dem Blatt 116r sind wiederum zwei Männer die Hauptattraktion des Randschmucks (Abb. 30). In der siebenten Zeile von oben nimmt eine einfach dekorierte, zwei Zeilen umfassende, C-Initiale mit Rahmung und Goldhintergrund ihren Ausgang. Am Rand links neben der Initiale haben oberhalb und unterhalb jene Männer Platz gefunden und zwischen ihnen ist ein grüner Kranz mit anders farbigen grünen Punkten zu erkennen. Die Position des Kranzes erweckt den Eindruck, als wäre er an einer kleinen Stelle an der Kontur der Initialumfassung festgeklebt. Die Realitätssphäre der Männer wurde um 90 Grad vertikal gedreht, während sie unbeschwert um den Kranz zu tanzen scheinen, wobei einer der Männer seine Zeigefinger an seine Schläfen führt, doch ihre Körper sind nach dem Kranz ausgerichtet. Mit Teilen ihres Körpers kommen sie immer wieder in leichten Kontakt mit der Kontur

verschiedener Initialen, dennoch vermitteln sie einen bodenlosen und schwerelosen Eindruck wie zwei Marionetten an unsichtbaren Schnüren.

Das letzte Beispiel ist auf Folio 34v zu verorten (Abb. 31). Auf dem dicken goldenen Rahmen mit schwarzer Kontur einer stufigen Einfassung des Randschmucks begegnet man einer Fidel spielenden Frau und einem Affen. Sie steht in einem langen grünen Kleid auf der untersten Stufe und blickt zu dem Affen hinüber, der auf der nächst höheren Stufe sitzt, dabei die Beine herabbaumeln lässt und einen runden Gegenstand zum Maul führt. Beide haben eine waagrechte, wenn auch geringe, Bodenfläche zur Verfügung und es werden keine Fragen der Balance aufgeworfen, denn beiden ist eine geerdete, ausgeglichene und höchst natürliche Haltung gemein.

Diese verschiedenen Varianten der Darstellungen von Figuren frei oder beinahe frei auf den Randschmuckelementen haben gezeigt, dass die Chancen der Entfaltung und das Angebot der Bewegungsfreiheit noch nicht vollends ausgenutzt wurden. Öfters sind noch Probleme der Schwerkraft und Balance aufgetreten, welche die Figuren wieder stärker an den Randschmuck binden. Nur sehr wenige Figuren zeigen sich in ihrer Haltung so natürlich, ruhig, ausgeglichen und ohne Hektik wie die Fidelspielerin.

Als Nachwort werden Figuren in Zusammenhang mit einer kleinen Architektur erwähnt. Das architektonische Gebilde befindet sich entweder auf der Kontur der Einfassung des Randschmucks oder auf den Ranken. Die Figuren sind in oder auf der Architektur zu verorten und stehen nicht in Kontakt zu anderen Randschmuckelementen wie Ranken, sehr wohl können sich jedoch den Kontakt zu anderen Figuren pflegen.

Auf Folio 29v steht ein turmartiges Gebäude auf einer Plattform, welches auf Ranken aufliegt und dem Bauwerk somit einen soliden Untergrund bietet (Abb. 32). Die drei Ebenen der Architektur verjüngen sich nach oben und auf dem Dachabschluss steht ein riesiger Fahnenmast. Auf der zweiten Ebene des Türmchens steht am Zinnenrand ein Mann, der in eine überdimensionierte Trompete bläst.

Auf dem Blatt 74v begegnet man einer eindrucksvollen Baldachinarchitektur, die sich auf der Goldeinfassung der Randdarstellung befindet (Abb. 33). In jener sitzt ein Musiker mit gekreuzten Beinen, zugleich Flöte und Trommel spielend.

Zuletzt noch ein Blick auf Folio 155v (Abb. 34). Auf dem linken oberen Rand erhebt sich eine eindrucksvolle Burgarchitektur mit einem mächtigen Hauptturm, auf welchem sich zur linken und zur rechten Seite je eine Edeldame über den Zinnenrand herab beugt und eine

Fahne schwingt. Unterhalb der Damen, zu beiden Seiten der Burg, formen Ranken zwei Medaillons in welchen sich je ein Ritter auf einem galoppierenden Pferd mit Schild und Lanze befindet, jeder hat die Lanze bereits auf den Gegner gerichtet. Sowohl der Schild jedes Ritters, als auch die Fahne jeder Dame weisen die Personen auf der rechten Seite als Mitglieder der Familie Neuville aus und kennzeichnen jene auf der linken Seite als Angehörige der Familie Boisleux.

Diese durch die Autorin getroffene Einteilung bezüglich der Beziehung von Vegetabil-Ornamentalem und Figürlichem darf nicht dazu verleiten anzunehmen, dass die Figuren des Randschmucks des Psalter-Stundenbuchs strengen Regeln folgen und keinen Variationen ausgesetzt wären. Ganz im Gegenteil, diese Veranschaulichung dient der Verdeutlichung wie vielfältig und zahlreich die darstellerischen Möglichkeiten der Beziehung von Figur und Rankenornament sind. In dem Psalter-Stundenbuch können die Figuren nicht ohne das vegetabile Ornament funktionieren, es ist ihre Lebensgrundlage und eine Trennung der beiden wäre nicht vorstellbar. Zumal besteht eine intensive, zum Teil mit leichter Spannung beladene Verbindung mit einem hohen Grad an Verworrenheit, zum anderen ist es dennoch stets ein symbiotisches Verhältnis von Figur und Ranke. Die Symbiose zwischen Figur und Ranke weist verschiedene Abstufungen auf mit intensiveren und emanzipierteren Bindungen zueinander. Doch eine größere Unabhängigkeit der Figur führt nicht zu einer Loslösung jener von dem Ornament. Gesteigerte Entfaltungsmöglichkeiten werden verstanden und genutzt. Das Darstellungskonzept von Figur und Ranke des Randschmucks unterliegt keinem Schema oder einem linearen Darstellungsmuster. Auf ein Blatt mit einer engen Bindung an das Ornament folgen Beispiele mit einer freieren Interaktion und ebenso können einzelne Folii verschiedene darstellerische Möglichkeiten vereinen. Die gesamte Handschrift hindurch besteht eine willkürliche Verteilung der verschiedenen Darstellungsmodi der Beziehung von Figürlichem und Ornamentalem der Randilluminationen. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass jener Illuminator, dessen Charakteristikum Figurenarmut ist, seine Figuren ausschließlich auf den Initialausläufern oder den Rahmungen agieren lässt und eine intensive Verbindung mit dem Ornament meidet.

4.2.) Das besondere Verhältnis zwischen Figur und Ranke im Vergleich mit französischen und englischen Manuskripten

Die vorangegangene Analyse der Randilluminationen des Psalter-Stundenbuchs des Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville zeigte, dass sich die Beziehung zwischen Figur und vegetabilem Ornament durch eine vielfältig gestaltete Symbiose mit aktiv agierenden Figuren auszeichnet und um weitere Aussagen formulieren zu können, werden die genannten Beispiele zum Vergleich mit Randdarstellungen französischer und englischer Manuskripte herangezogen. Da das Verhalten von Figur und Ranke im Zentrum dieser Untersuchung steht, dürfen die Diskrepanzen bezüglich des Stils des Psalter-Stundenbuchs und den Vergleichsobjekten nicht irritieren, da die Wahl der Vergleichsbeispiele auf formalen Gemeinsamkeiten, dem Entstehungsort und der Entstehungszeit beruht.

Um die Beziehung von Figur und Ranke zu verstehen, ist es erforderlich jene über einen längeren Zeitraum zu betrachten weswegen Handschriften eingeschlossen wurden, die sowohl dem 12. Jahrhundert, besonders der 2. Hälfte angehören, als auch Manuskripte, die aus dem gesamten 13. Jahrhundert datieren sowie einige wenige, doch wichtige Ausnahmen des 11. und 14. Jahrhunderts.

Die Lokalisierung des Gebetbuches nach Arras, oder der näheren Umgebung der Stadt, führte dazu, neben Manuskripten des Artois, auch Handschriften zu berücksichtigen die dem gesamten Nordosten und Norden Frankreichs zuzuordnen sind sowie darüber hinaus ebenso Manuskripte zu begutachten die der Metropole Paris entstammen.

Begründet ist dieses relativ weite geographische Gebiet durch Schwankungen in der buchmalerischen Aktivität der verschiedenen Produktionsstätten innerhalb des langen Zeitraumes von mehr als einem Jahrhundert. In der Frühromanik zählten die Skriptorien der nordfranzösischen Abteien von Corbie, Saint-Omer, Saint-Amand, Saint-Vaast, Jumièges, Saint Ouen bei Rouen oder Reims zu Zentren der Buchmalerei und zu jenen traten in späterer Zeit weitere Schreibwerkstätten hinzu, wie jene der Abteien von Anchin und Marchiennes.²²⁷ Ohne die bereits hervorragend etablierten Produktionsstätten in ihrer Funktion zu verdrängen, waren Verschiebungen der buchmalerischen Aktivitäten nicht gänzlich auszuschließen. Wie bereits skizziert wurde, setzten im 12. Jahrhundert Veränderungen ein, die neben die klösterlichen Skriptorien auch andere Auftraggeber treten ließen, wie Kathedralschulen oder fürstliche Höfe, die für neue Impulse sorgten und für Umwälzungen in der Erzeugung von

²²⁷ Das und das Folgende: Mazal 1978, S. 49, 97, 98 und 109; Nilgen 2007, S. 111 und 139

Handschriften verantwortlich waren.²²⁸ Ein weiterer Fokus ist auf die Stadt Paris gerichtet, die eine gut etablierte Buchproduktion vorweisen konnte, da diese im folgenden Jahrhundert als Residenzstadt des Königs und seines Hofes auserkoren wurde und darüber hinaus Sitz einer Universität und bedeutenden Schulen war.²²⁹

Gegen Ende des 12. Jahrhunderts hin zum Übergang in das 13. Jahrhundert war in Nordfrankreich und Südengland eine parallele Entwicklung des Stils zu bemerken, die in der Forschung unter der Bezeichnung „Channel Style“ Eingang fand.²³⁰ Nilgen und Aliferis geben zu bedenken, dass es sich als schwierig erweist eine genaue geographische Zuordnung eines Manuskripts des späten 12. Jahrhunderts aus Nordfrankreich oder Südengland vorzunehmen, da mobile professionelle Skriptoren und Illuminatoren zu einer relativ freien Verfügung standen.²³¹ Sowohl der zu beiden Seiten des Kanals anzutreffende einheitliche Gesamtcharakter mit individuellen Ausprägungen, sowie Angaben über einen fortwährenden künstlerischen Austausch zwischen Frankreich und England, als auch Sattlers Überlegungen, dass, neben einer in Arras ansässigen Werkstatt, auch wandernde Illuminatoren an der Produktion des Psalter-Stundenbuchs beteiligt waren, gaben den Anstoß neben französischen auch englische Handschriften hinzuzuziehen und diese in derselben angesetzten Zeitspanne zu betrachten.²³²

Die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhundert am Beginn stehende kommerziell und professionell organisierte Buchproduktion, mit der sowohl die Zunahme von professionell arbeitenden Illuminatoren und Skriptoren als auch ihr gesteigertes Mobilitätsvermögen einhergeht, hat sich nach Alexander für Variationen des Stils als maßgeblich erweisen und ebenso ist eine Verlagerung der Produktion in stadtansässige Werkstätten zu konstatieren.²³³ Die Verdichtung dieser Vorgänge gegen Ende des Jahrhunderts liefert einen weiteren Grund auch Handschriften zu konsultieren, deren Entstehungszeitraum in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts liegt. Ebenso gilt es in Erfahrung zu bringen, wie mit Randdarstellungen nach dem Psalter-Stundenbuch umgegangen wird und inwieweit das Gebetbuch auf seine konkrete Vorbildstellung hin befragt werden kann.

²²⁸ Alexander 1992, S. 22; Branner 1977, S. 3 und 66; Mazal 1978, S. 97; Nilgen 2007, S. 110 und 151

²²⁹ Rouse/Rouse 2000, S. 18, 19 und 26

²³⁰ Aliferis 2014, S. 42; Ayres 1973, S. 134; Nilgen 2007, S. 159; Nilgen 2007 A, S. 195; Cahn 1975, S. 196

²³¹ Aliferis 2014, S. 43; Nilgen 2007, S. 155

²³² Aliferis 2014, S. 43; Bräm 2008, S. 58; Nilgen 2007, S. 155; Sattler 2006, S. 106

²³³ Das und das Folgende: Alexander 1992, S. 97; Fingernagel 2007 A, S. 73

4.2.1.) Der Vergleich mit französischen und englischen Manuskripten

4.2.1.1.) Die spannungsgeladene Beziehung

Den Anfang macht eine Bibel des Prämonstratenser Klosters Saint-André au Bois, die um 1170-80 datiert wird (Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale Ms. 2, Bd. 2) (Abb. 35).²³⁴ Zwei sehr eng neben einander liegende Stäbe mit kurzen Ausläufern am oberen und unteren Ende formen die I-Initiale des Blattes 242r. Zwei Männer umwinden diese Stäbe und dabei zwingen sie ihre Beine durch den hauchdünnen Spalt zwischen den Stäben, der untere Mann zieht sogar seinen Kopf hindurch. Zusätzlich umklammern beide Männer mit ihren Armen und Beinen die Stäbe, um einem Abrutschen vorzubeugen. Die Haltung der Männer erinnert an die Randdarstellung des Psalter-Stundenbuchs auf Folio 245r (Abb. 17), doch das mehrmalige Durchziehen durch den Spalt, das zusätzliche Umfängen des Buchstabens mit allen Körperteilen sowie anatomisch unmögliche Körperstellungen implizieren eine Vorstellung von Enge, Beklemmung und Spannung die deutlich höher anzusetzen ist als die lediglich einmal durchgezogene und sich etwas freier bewegende Figur des Psalter-Stundenbuchs.

Eine sehr frühe Darstellungen einer Handschrift des Klosters Saint-Pierre de Jumièges des letzten Viertels des 11. Jahrhunderts zeigt eine rote Federzeichnung einer A-Initiale, die mit Stäben geformt wird und auf raubtierähnlichen Tieren ruht (Rouen Bibliothèque Municipale Ms. 8) (Abb. 36).²³⁵ In einer unnatürlichen Verdrehung des Halses beißen sich die Tiere in den Rücken, solch ein Tier bildet auch den oberen Abschluss der zusammenlaufenden Stäbe. Es ist kein horizontaler Balken gegeben, der jene Stäbe verbindet und damit den Buchstaben komplettieren würde, stattdessen ist an seine Stelle ein Wirrwarr aus Bändern getreten, das keinerlei vegetabile Eigentümlichkeiten aufweist. In dieser höchst komplizierten Umwicklung der Stäbe ist ein sitzender Mann eingeflochten und als Bindeglied zwischen den Stäben fungiert. Seine Arme und Beine sind mehrmals umschlungen worden, um sicher zu stellen, dass kein Entkommen möglich ist und seine Position unverändert beibehalten wird.

Eine Handschrift des Priscian des frühen 12. Jahrhunderts der Abtei St. Augustines in Canterbury veranschaulicht in dem Bauch der D-Initiale die Flucht eines Mannes vor einem

²³⁴ Cahn 1996, S. 163; Mazal 1978, S. 113; Nilgen 2007, S. 158

²³⁵ Mazal 1978, S. 118

Drachen (Cambridge Trinity College Ms. O.2.51) (Abb. 37).²³⁶ Da die Ranken vor und hinter dem Körper des Mannes vorbei führen, erschweren sie sein Fortkommen vor dem Drachen, dessen Flügel den Körper des Menschen umschließen während sein weit geöffnetes Maul droht den Kopf zu verschlingen. Der Mann fasst nach dem Initialkörper und klammert sich daran fest, doch es erscheint aussichtslos, dass er der Übermacht des Drachen und der Ranken entkommt.

Das nächste Beispiel zeigt ebenfalls einen Kampf gegen Drachen in einer zweibändigen Ausgabe der großen Glosse des Petrus Lombardus zu den Paulusbriefen die um 1170/80 datiert wird und in die Gegend von Paris angesiedelt wird (Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 14266) (Abb. 38).²³⁷ In der Bauchung der markant hervorgehobenen, mit Gold reich verzierten, P-Initiale drängen sich zwei kämpfende Paare, eines Drachen und eines mit einem Schwert bewaffneten Mannes. Der langgezogene Schwanz jedes geflügelten Untieres formt eine Spirale, deren Triebe vor und hinter den Körpern der Männer verlaufen, während diese versuchen sich in jenem Netz gegen die Angriffe der Tiere zu wehren.

Der Kommentar des Petrus Lombardus zu den Psalmen des letzten Viertels des 12. Jahrhunderts, der aus dem Pariser Umkreis stammt und noch vor Beginn des folgenden Jahrhunderts an die Abtei Saint-Victor in Paris und von dort an Saint-Germain-de-Prés gegeben wurde, weist nach Nilgen den kennzeichnenden Dekor des „Channel Style“ auf (Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 11565) (Abb. 39).²³⁸ Eingeschrieben in ein rechteckiges Feld formt ein sehr schlankes drachenartiges Tier die S-Initiale deren Zwischenräume gefüllt werden von blau-grünen Ranken, die Blätter ausbilden und zwei deutlich erkennbare Spiralen formen. In dieses Rankengeflecht wurden kleine Tiere platziert und in der oberen Spirale befindet sich mittig ein größeres jener Tiere, Fidel spielend, während in der unteren Spirale ein nackter Mann eingeflochten wurde. Die Ranken und Blätter führen vor und hinter seinem Körper vorbei und bedecken intime Stellen.

Eine über das gesamte Blatt reichende I-Initiale des Beginns „*In principio*“ des Buches Genesis, die anschaulich Gottes Schaffung der Erde schildert, stammt aus einer vermutlich um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Cambrai illuminierten zweibändigen Bibel (Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 345) (Abb. 40).²³⁹ Am oberen und unteren Ende des Initialstammes greifen Ranken in Spiralformationen auf die Ränder des Buches aus und dabei

²³⁶ Nilgen 2007 A, S. 171

²³⁷ Ayres 1973, S. 123; Cahn 1996, S. 111; Nilgen 2007, S. 157 und 158

²³⁸ Cahn 1996, S. 111; Nilgen 2007, S. 161

²³⁹ Beer 1972, S. 210; Bräm 1997, S. 174 und 175

werden sie von einem Goldgrund hinterfangen, welcher der Initiale ein abgerundetes Aussehen verleiht. In das Spiralrankengeflecht des oberen Abschlusses sind nackte Männer eingeflochten worden, die einander mit grimmiger Miene und mit bloßen Händen oder mit Schwertern bekämpfen. Dabei haben sie ihre Körperhaltung an den Verlauf der Ranken angepasst und sich diesem untergeordnet.

Die Gemeinsamkeiten der vorgeführten Vergleichsbeispiele bestehen in der Verankerung der Figuren innerhalb der Initiale oder in das direkte Umfeld dieser, wie es bei der Bibel aus Cambrai sowie dem Psalter-Stundenbuch der Fall ist. Ebenso ist, bis auf die erstgenannte Bibel, allen Vergleichsbeispielen das Füllen und Umfängen des Initialbuchstaben mit einem Geflecht aus Ranken unterschiedlicher Ausformung gemein, wobei die drei zuletzt gezeigten Beispiele, datierend aus dem späten 12. sowie dem 13. Jahrhundert, ausgeprägte Spiralrankenformationen vor Augen führen in welche Figuren eingeflochten wurden, vergleichbar mit dem Blatt 21v des Psalter-Stundenbuchs. Indem die Ranken vor und hinter den Körpern der Figuren vorbeiführen, erscheint ein Wechseln der Position schwierig und besonders die Handschrift aus Jumièges sowie die Glosse zu den Paulusbriefen führen ein enges Rankengeflecht vor, das eine Positionsänderung deutlich erschwert. Dennoch ist zwischen passiven und aktiven Figuren zu unterscheiden. Trotz eines hohen Verstrickungsgrades sind die Figuren beider Petrus Lombardus Texte sowie der Bibel aus Cambrai in der Lage zu agieren, eine Gemeinsamkeit die sie mit dem Beispiel auf Folio 242r des Psalter-Stundenbuchs teilen. Da jene Darstellungen Kampfhandlungen wiedergeben erweckt es den Anschein, dass die Figuren ihr gesamtes Umfeld angreifen, doch ihr Fokus ist jeweils nur auf drachenartige Wesen oder andere Gegner gerichtet, niemals wird die Ranke bekämpft. Hingegen lassen passivere Figuren, wie jene des Blattes 21v des Psalter-Stundenbuchs und jene der Bibel aus Jumièges, den Eindruck einer Akzeptanz gegenüber ihrer Lage entstehen. Teilweise fassen die Figuren nach der Ranke, um sich daran fest zu halten, und teilweise vertrauen sie dem Halt gebenden Gewächs bedingungslos.

4.2.1.2.) Die symbiotische Beziehung

Die nächstfolgenden Darstellungen zeugen von einer anderen Verhaltensweise zwischen Figur und Ranke, wie in einem Psalmenkommentar des Augustinus, der in dem Skriptorium der Abtei von Anchin entstand und um die Mitte des 12. Jahrhunderts datiert wird (Douai

Bibliothèque Municipale Ms. 253) (Abb. 41).²⁴⁰ Die goldene C-Initiale des Blattes 127r ist gefüllt mit roten, blauen und grünen Ranken, die ineinander verschlungene Spiralen formen, deren mittiges Ende mit einer blütenähnlichen Ausbildung derselben Farben endet. Ein blau-grüner Vogel, der sich mit seinem Hals bei einer Ranke eingehängt hat und mit seinem Körper auf einer weiteren zu liegen kommt sowie ein gleichfarbiger Drache, der kopfüber an einer Ranke zu heften scheint, begleiten den deutlich hervorstechenden, mittig platzierten nackten Mann. Seine Arme hängt er bei Ranken ein und trotz seiner eigenwilligen gespreizten Beinhaltung, sitzt er bequem auf einer Ranke und diese Haltung lässt die zusätzlich haltgebende Geste der Arme entbehrlich erscheinen.

Die ganzseitige Miniatur der B-Initiale des ersten Psalms entstammt einem Psalter der, nach den Einträgen des Kalenders um 1170 oder sehr bald danach entstand, dessen Herstellungs- sowie Bestimmungsort vermutlich in Lincoln oder in York lag, nach den Eintragungen nordenglischer Heiliger in Kalender und Litanei, und dessen Format und prächtige Ausstattung auf eine private Nutzung hindeuten (Glasgow University Library Ms. Hunter 229 (U.3.2.)) (Abb. 42).²⁴¹ Die Miniatur präsentiert einen reich verzierten Rahmen mit Medaillons an den Ecken, in welche Engel eingefügt wurden, mit der darin befindlichen Initiale vor goldenem Grund. Der Buchstabe ist mit blauen, grünen und roten Ranken gefüllt, die zum Teil blütengleiche Ausformungen ausbilden und ineinander verschränkte spirale Gebilde gestalten. In dieses Rankengeflecht wurden Tiere eingefügt, die eine unterschiedlich intensive Verstrickung vorweisen, sowie zwei nackte Männer. Die beiden Menschen haben sich jeweils mit einem Arm und einem Knie bei einer Ranke eingehängt, während das andere Bein herabhängt und sanft auf einer weiteren Ranke zu ruhen kommt.

Die um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Canterbury entstandene Lambeth Bibel verdeutlicht auf Folio 1v mit dem Beginn „*Frater Ambrosius*“ den Briefwechsel zwischen Hieronymus und Paulinus (London Lambeth Palace Library Ms. 3) (Abb. 43).²⁴² Die große Initiale wurde bereichert durch feine, dünne Ranken, die große und gleichmäßige Spiralen ausbilden, wobei sparsam mit Blatt- und Blütendekorationen umgegangen wurde, und zwischen diesen Tiere, Menschen und ein Kentaur Platz finden. Beinahe natürlich und unbefangen sind die Figuren um die Ranke geschlungen, die sich dennoch an den Ranken festhalten, während einige

²⁴⁰ Cahn 1975, S. 132 und 133; Mazal 1978, S. 109 und 110

²⁴¹ Mazal 1978, S. 90; Nilgen 2007 A, S. 192

²⁴² Mazal 1978, S. 86; Nilgen 2007 A, S. 179

Lebewesen den Anschein einer bewusst getroffenen Fortbewegungstendenz erwecken, sodass der Eindruck einer lebendigen und geschäftigen Atmosphäre entsteht.

Zuletzt wird noch eine Darstellung von Rankenkletterern genannt, wobei jene in der Initialminiatur einer um 1270 datierten Bibel der Gegend Lille – Tournai eine untergeordnete Rolle spielen (Manchester John Rylands Library Latin Ms. 16) (Abb. 44).²⁴³ Auf die L-Initiale wurde die Szene des Beginns des Buches Numeri gesetzt, die wiedergibt, wie Gott Moses und Aaron auffordert die Gesamtzahl der Israeliten zu ermitteln. Um den dicken blauen Stamm des Buchstaben winden sich zwei schlanke drachenartige Wesen, die einen dünnen Hals und einen ebenso ranken Schwanz aufweisen. Kraftvoll umwickeln sie den Stamm wie eine Schlange und sie verbeißen sich darüber hinaus in diesen. Überdies ist die Initialminiatur von einem goldenen Außengrund hinterfangen, der ebenso weitere Auswüchse der Initiale umgibt.

Zusammenfassend kann behauptet werden, dass, trotz zum Teil dichter Rankenvegetation, der Grad der Verstrickung von Figur und Ranke, ob nun in der Initiale oder deren Ausläufern, im Vergleich zu den vorigen Beispielen nachgelassen hat. Ebenso ist zu konstatieren, dass die Vegetation zwar dicht aber keineswegs mehr so engmaschig und Lebensraum absorbierend ist, sodass den Bewohnern mehr Platz und Freiraum gelassen wird, der ihnen größere Entfaltungsmöglichkeiten zugesteht. Zum einen sind die Figuren immer noch von den Ranken umschlungen, doch es fehlt die Beklemmung einer hochgradigen Umwicklung der erstgenannten Beispiele, zum anderen wird der zusätzliche Raum von den Figuren genutzt, um selbst die Initiative zu ergreifen herumszuklettern und aktiv den Lebensraum zu erkunden oder Mitbewohnern nachzustellen. Ähnlich dem Psalter-Stundenbuch verwendet die Figur des Psalmenkommentars des Augustinus die Ranke, um sich von ihr tragen zu lassen, doch alle Figuren sind stets darauf bedacht den Halt nicht zu verlieren. Die Figuren des Blattes 164v des Psalter-Stundenbuchs klettern mit mehr Leichtigkeit den Stab hinauf und lassen, im Gegensatz zu der Bibel der John Rylands Library, eine angestrengte Umschlingung vermissen. Die geringe, doch neu erlangte Freiheit der Figuren gegenüber der Ranke wird von den Figuren des Psalter-Stundenbuchs mit einem größeren Vertrauen in die Halt gebende Ranke aufgenommen und dies zeigt sich in gelöst lockeren Posen mit sorgloser Mimik.

Die nächsten Beispiele werden eine Ausweitung der symbiotischen Beziehung zwischen Figur und Ranke vor Augen führen, die den Figuren ein breiteres Spektrum an

²⁴³ Beer 1972, S. 222

Entfaltungsmöglichkeiten eröffnet. Nur der erste Band der sogenannten Bury Bibel der Abtei Bury St. Edmunds ist erhalten geblieben und dieser wurde vermutlich um 1130 – 1135 geschrieben und illuminiert (Cambridge Corpus Christi College Ms. 0021) (Abb. 45).²⁴⁴ Die V-Initiale des Beginns des Buches Jeremias wird von zwei drachenartigen Wesen geformt, deren Schwänze Spiralranken und Blattblüten ausbilden, die den Zwischenraum des Buchstabens füllen der mit einem blauen Hintergrund hinterlegt ist. Auf den dazwischen liegenden Ranken befindet sich auf Höhe der Köpfe der Tiere je ein Mann, wobei jener auf der linken Seite eine Axt in den Händen hält, während der andere ein Schwert sowie das Ohr des Tieres ergriffen hat. Mit einem weiten Ausfallschritt stürmen sie auf die Drachen los, deren Mäuler Blätter speien, denn sie trachten nach den Köpfen der Wesen und machen sich bereit für den tödlichen Hieb.

Eine um die Mitte des 12. Jahrhunderts vermutlich für St. Denis entstandene Bibel, die jedoch nach Nilgen auf Grund ihrer Ornamentik und ihrer Schrift nach Chartres zu lokalisieren ist, verdeutlicht eine ausgefallene Darstellung des Beginns des Buches Genesis (Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 55) (Abb. 46).²⁴⁵ Das kapitale, aus Ranken geformte „I“ des Beginns „*In principio*“ kennzeichnet ein kleiner Hohlraum in der Mitte, in dem ein älterer Mann, vermutlich Gottvater, auf einer von Ranken geformten Sitzgelegenheit Platz genommen hat. Seine Beine ruhen auf einer Art Rankenpodest, in der einen Hand hält er ein Buch und mit der anderen verweist er auf jenes und den geschriebenen Text. Die Rankenstäbe der Initiale bilden bei seinem Oberkörper eine konvexe Ausformung, die ihm genügend Platz zu Verfügung stellt.

Ein Lektionar das für die Abtei von Corbie um 1150-60 entstanden ist, zeigt eine deutlich erkennbare A-Initiale, die zu beiden Seiten sowie unterhalb von Ranken umspielt wird und auf dem Querbalken des Buchstabens sitzt ein gehörntes fantastisches Wesen (Amiens Bibliothèque Municipale Ms. 142) (Abb. 47).²⁴⁶ Ohne Beeinträchtigung und ohne Unterstützung durch Ranken oder anderem, sitzt das Wesen entspannt, mit hängenden Beinen auf dem Balken und auch der sich nach oben hin verjüngende Buchstabe bietet genügend Platz und keine Einengung.

Das Buch der vier Evangelien ist eine neben zwei weiteren Handschriften, welche von Thomas Becket, Erzbischof von Canterbury, während seines Exils in Frankreich in Auftrag

²⁴⁴ Kauffmann 2003, S. 91; Mazal 1978, S. 85; Nilgen 2007 A, S. 178

²⁴⁵ Nilgen 2007, S. 153

²⁴⁶ Cahn 1996, S. 40

gegeben wurden und vermutlich in Paris zwischen 1165 und 1170 erstellt worden sind, bevor jene dann kurz vor dessen Ermordung im Jahr 1170 dem Kathedralkloster von Canterbury vermacht wurden (Cambridge Trinity College Ms. B.5.5).²⁴⁷ Auf dem waagrechten Teil der L-Initiale des Evangeliums nach Lukas wird ein Löwenkampf verdeutlicht (Abb. 48). Ein mit einem riesigen Schwert und Schild bewaffneter Mann versucht sich gegen einen Löwen zu verteidigen, der wegen der leichten Schrägstellung jenes Teiles des Buchstabens im Vorteil scheint und dessen Pranke nach dem Schild seines Gegners trachtet. Doch der Mann lehnt sich aktiv nach vorne und scheut die Auseinandersetzung nicht. Beide sind von einem roten Hintergrund eingefasst, sodass der Eindruck eines abgeschlossenen Raumes entsteht.

Ein Psalter mit einer Glosse des Petrus Lombardus, dessen Lokalisierung nach St. Albans nicht vollkommen gesichert ist und dessen Entstehung in die 1220er Jahre anzusetzen ist, zeigt auf Folio 71r eine rundliche D-Initiale (Cambridge Corpus Christi College Ms. 0075) (Abb. 49).²⁴⁸ Das kleine, langgestreckte geflügelte Wesen auf der linken oberen Seite des Buchstaben erweckt den Anschein empor zu schweben, doch sein Schwanzende entwickelt sich zu jener Ranke, die eine elegante und gleichmäßig gedrehte Spirale in der Mitte des Buchstaben formt. Der Binnengrund der Initiale strahlt mit einer goldenen Füllung, während das Wesen sowie die gesamte Initiale von einem lila Hintergrund eingefasst werden. Kleine Löwen winden sich in erstaunlicher Verrenkung ihrer Körper um die Ranken der Spirale, die in ihrer Mitte einen Freiraum aufweist, in welchem zwei Männer miteinander ringen auf einem beinahe ebenen Grund.

Eine um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene und wahrscheinlich aus Cambrai stammende zweibändige Bibel wurde bereits weiter oben im Text erwähnt (Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 345) (Abb. 50).²⁴⁹ Das Blatt 194r der Handschrift besitzt reiche Initial- und Randilluminationen und ein Rankenausläufer gestaltet am unteren Rand der Handschrift drei nebeneinander liegende Spiralen, die einen goldenen Grund vorweisen und rundherum Blätter sprießen lassen. In der Mitte jeder Spirale befindet sich eine Figur. In der mittleren Spirale steht eine Frau in aufrechter Haltung in einem blauen Kleid und langem offenen Haar. Indem sie ihre Arme zu beiden Seiten ausstreckt, erstellt sie eine Verbindung zu den beiden äußeren Spiralen, in denen sich je ein voll gerüsteter Ritter auf einem galoppierenden Pferd einfindet.

²⁴⁷ Nilgen 2007, S. 160; Die beiden anderen Manuskripte sind ein Pentateuch (Oxford Bodleian Library Ms. Auct. E. inf. 7) sowie ein Buch der Könige (Cambridge Trinity College Ms. B.4.30).

²⁴⁸ Ayres 1969, S. 48 und 49; Morgan 1982, S. 27

²⁴⁹ Beer 1972, S. 210; Bräm 1997, S. 174 und 175

Bereits Manuskripte die früher als das Psalter-Stundenbuch datieren veranschaulichen eine symbiotische Beziehung zwischen Figur und Ranke, die den Figuren mehr räumlichen Platz zugesteht, der eine natürliche Körperhaltung und ungezwungene Bewegungsabläufe erlaubt. Erneut ist zu konstatieren, dass die älteren Beispiele die Figuren in die Initiale integrieren. Eine übereinstimmende Motivik zwischen dem Psalter-Stundenbuch und Handschriften um die Mitte des 13. Jahrhunderts liegt in der Ausbildung von Rankenmedaillons mit darin befindlichen Figuren. Sowohl die soeben genannten Vergleichsbeispiele, als auch jene Exempel des Psalter-Stundenbuchs verdeutlichen selbstbewusste Figuren, die den zu Verfügung gestellten Platz als ein natürliches Raumgefüge mit einem tatsächlichem Boden verstehen, der aktiv genutzt wird und auch szenische Handlungen zulässt.

4.2.1.3.) Das imitierende Verhalten

Die erste Handschrift, die eine weitere Anschauungsmöglichkeit zwischen Figur und Ranke darlegt, ist sowohl zeitlich als auch in Anbetracht der ausführenden Illuminatoren mit den Handschriften des Thomas Becket in Verbindung zu setzen, da jene von Herbert von Bosham, einem Mitarbeiter und engem Vertrauten Thomas Becketts, in Auftrag gegeben wurde und bereits kurz nach Becketts Tod, zwischen 1171 und 1176, mit großer Wahrscheinlichkeit von Berufsmalern des Pariser Umkreises vollendet wurde.²⁵⁰ Jene Handschrift ist der erste Band der zweibändigen Ausgabe der Paulusbriefe, die Teil der vierbändigen *Magna Glossatura* des Petrus Lombardus ist (Cambridge Trinity College Ms. B.5.6) (Abb. 51).²⁵¹ Der Buchstabe „P“ wird eingefasst von einem goldenen Außengrund mit einer abschließenden grünen Rahmung, während den Stamm des Buchstaben ein aufrecht stehender Mann formt, dessen Arme den bauchigen Teil des Letters fassen, in dessen Mitte vermutlich die sitzende Figur des Paulus zu finden ist. Mit einem ärmellosen Hemd und Beinstutzen bekleidet steht der Mann auf dem Hals eines langbeinigen Vogels, der seinen Hals weit nach hinten unten reckt und so seinen Kopf auf Höhe seiner Füße bringt.

Vermutlich zwischen 1220 und 1230 entstand in Paris eine Bibel in Kollaboration zweier Arbeiter und ihrer Werkstätten, die in der Literatur unter den Namen Meister Alexander und Blanche Meister Eingang fanden (Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale Ms. 5).²⁵²

²⁵⁰ Nilgen 2007, S. 160

²⁵¹ Jene *Magna Glossatura* des Petrus Lombardus beinhaltet die glossierten Psalmen (Cambridge Trinity College Ms. B.5.4 und Oxford Bodleian Library Ms. Auct. E. inf. 6) sowie den zweiten Teil der Paulusbriefe (Cambridge Trinity College Ms. B.5.7). Nilgen 2007, S. 160

²⁵² Branner 1966, S. 30; Rouse/Rouse 2000, S. 45

Eindrucksvoll formt ein Mann, in Kooperation mit zwei drachenähnlichen Tieren, das mittlere Element des Buchstaben „M“ (Abb. 52). Er ist in aufrechter Haltung frontal ausgerichtet, seine beiden Arme fassen je den langen dünnen Hals jener drachenartiger Tiere, die zu einer Spirale geformt den Raum zwischen dem Kopf und den Armen des Mannes ausfüllen, sodass er wie ein kraftvoller Bezwinger jener Tiere auftritt.

Das nächste Beispiel entstammt dem zweiten Band der bereits mehrfach genannten Bibel der Mitte des 13. Jahrhunderts mit einer Lokalisierung nach Cambrai (Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 346) (Abb. 53).²⁵³ Eine P-Initiale, welche die Sprichwörter des König Salomo einleitet, bildet an ihrem oberen Ende Spiralranken aus mit einer darin befindlichen Figur. Sowohl die befremdliche Haltung der Figur, als auch ihre Position zwischen den zu herzförmigen Spiralen zusammenlaufenden Ranken, rufen frühere Beispiele in Erinnerung, denen eine gewisse Spannung in der Beziehung von Figur und Ranke innewohnt. Doch auf den zweiten Blick wird offenbar, dass die Figur den Versuch unternimmt die Form der Ranken zu imitieren und mit ihren Beinen versucht dem Lauf der Ranke zu folgen.

Das Fabelwesen des Drachen begleitet seit vielen Jahrhunderten die buchmalerische Ausstattung und sein Auftreten war mit verschiedenen Intentionen verbunden, die später zu Sprache kommen werden, doch seine oftmals schlanke und besonders biegsame Körperform eignet sich ausgezeichnet für Randdarstellungen. Ein Epistolar (Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 190), das gemeinsam mit einem Evangelistar (Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 189) ein *Lectionarium plenum* bildet, kann aufgrund einer Eintragung dem Schreiber Johannes Philomena und seiner Werkstatt zugeordnet werden, der es für den Bischof von Cambrai, Nicolas de Fontaines, im Jahr 1266 vollendete.²⁵⁴ Die Handschrift veranschaulicht die Ausreizung der symbiotischen Beziehung zwischen Figur und Ranke mit jenen für die Werkstatt des Johannes Philomena charakteristischen Drachen (Abb. 54). Für gewöhnlich ist in dieser Handschrift die Initiale als Ausgangspunkt der Randausläufer zu konstatieren und von dieser gleitet der sehr lange und extrem schlanke Körper des Tieres mit prächtig ausgeprägten Flügeln annähernd waagrecht oder senkrecht die Ränder entlang und gegen Ende formt der Schwanz zumeist ein sternförmiges Gebilde aus Ranken.

Ein schlanker und extrem langer Körper mit deutlich erkennbaren Flügeln, die an den Rücken des Tieres angeklappt sind, sowie ein Schwanz, der in vegetabilen Spiralranken endet, kennzeichnet auch einen Drachen einer Bibel (Oxford Bodleian Library Ms. Lat. bib. e. 7).

²⁵³ Beer 1972, S. 210; Bräm 1997, S. 174 und 175

²⁵⁴ Beer 1969, S. 24; Bräm 1997, S. 169 und 173

Diese Handschrift ist für den persönlichen Gebrauch eines Dominikaners ausgerichtet und wird mit William de Brailes und seinen Mitarbeitern in Verbindung gebracht, der zwischen 1238 und 1252 nachweislich in Oxford arbeitete.²⁵⁵ Die symbiotische Verbindung zwischen der Figur des Fabelwesens und der vegetabilen Ranke wird bei diesem Beispiel besonders eindrucksvoll vor Augen geführt, da das Maul des Drachen kein Feuer speit, sondern Blätter sprießen lässt (Abb. 55).

Sowohl das Psalter-Stundenbuch als auch die Vergleichsdarstellungen bestechen mit einer visuellen und physischen Verknüpfung zwischen einer Figur und einer Ranke. Jene Verbindung präsentiert sich besonders anschaulich bei dem die Ranken imitierenden Verhalten von Drachen. Da die Grenzen zwischen Flora und Fauna verschwimmen, kann dieser Auftritt als Ausreizung der symbiotischen Beziehung verstanden werden. Gegensätzlich den Figuren des Psalter-Stundenbuchs bestechen die Figuren der Vergleichshandschriften, deren Aufgabe in der Wiedergabe eines Buchstaben liegt, mit einer unkomplizierten Körperhaltung, die weit entfernt ist von den körperlichen Höchstleistungen der Figuren des Psalter-Stundenbuchs, doch dies schmälert ihre Entschlossenheit bei der Erfüllung ihrer Rolle nicht. Nur die Figur der Bibel aus Cambrai überwindet die Grenzen der körpereigenen Bewegungsmöglichkeiten bei dem Versuch der Imitation einer Spiralranke, während die beiden Männer des Psalter-Stundenbuchs bei dem Vorhaben des Imitierens eines Rankenknoten eine möglicherweise missverständliche, doch bequemere Haltung einnehmen. Allen Figuren, sowohl jenen des Psalter-Stundenbuchs, als auch jenen der anderen Manuskripte, ist eine Hingabe gemein, die sie Unmögliches erreichen lässt sowie die starke symbiotische Verbindung zu den Ranken.

4.2.1.4.) Das bühnenhaft agierende Verhalten

Nachdem soeben eine imitierende und stark symbiotische Beziehung zwischen Figur und Ranke aufgezeigt wurde folgen nun Beispiele, bei welchen die Figuren einen Schritt zu mehr Selbstständigkeit vollzogen haben. Eine bereits zur Sprache gekommene englische Handschrift, die um 1170 oder bald danach entstand, ist auch bekannt als Hunterian Psalter (Glasgow University Library Ms. Hunter 229 (U.3.2)).²⁵⁶ Auf grünen Ranken, die bei der D-Initiale ihren Beginn nehmen und nicht weit in den Rand vordringen, sitzt ein Eichkätzchen,

²⁵⁵ Camille 1995, S. 292; Johnston 2014, S. 95; Michael 2018, S. 48; Morgan 1982, S. 13

²⁵⁶ Mazal 1978, S. 90; Nilgen 2007 A, S. 192

das seine beiden Vorderpfoten wie zum Gebet zusammenführt, als würde es Gott um Gnade anflehen, vor den beiden Jägern, die es aus dem Inneren der Initiale erspähten (Abb. 56). Die humorvolle Darstellung harmoniert mit dem Anfang des 70. Psalms, der mit einem Aufruf um Gottes Hilfe beginnt.

Auch der Zweite Band der Bibel aus Cambrai wurde bereits erwähnt (Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 346). Eindrucksvoll blickt ein Reiter hoch zu Ross mit Fahnenstab und Schild dem Betrachter frontal entgegen (Abb. 57). Eine Spiralranke mit langen dünnen Blättern, die mit einem Goldgrund hinterlegt ist, dient dem Pferd und seinem Ritter als Standfläche, während ausgeprägte Blätter das Paar seitlich rahmen.

Eine Bibel für die Augustiner Chorherren von Mont-Saint-Eloi bei Arras, die um 1260 datiert wird, verdeutlicht senkrecht nach unten verlaufende Ranken, die ihren Anfang bei der Figureninitiale nehmen und sich dann am unteren Rand des Buches zu Spiralen mit langen dünnen Blättern verzweigen (Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale Ms. 4) (Abb. 58).²⁵⁷ Die Ranken werden von einem waagrecht oder senkrecht abschließenden goldenen Hintergrund gerahmt, der, trotz der Abstufungen, den darauf befindlichen Figuren einen ebenen Boden bietet. Darauf ist ein Mann im Laufschrift mit Schwert und Schild auszumachen, der nach einem raubtierähnlichen Tier trachtet, das über die Ranke hinauf zu entkommen versucht, während ein weiteres dieser Tiere bereits den Fuß des Mannes packt. Zusätzlich ist ein weiteres Raubtier, frei und ohne Bindung an Ranken, rechts neben dem Initialausläufer auszumachen sowie ein Hund, der sich hinter einem langen Blatt befindet und dessen Position nicht mehr zu klären ist, da das Buchblatt beschnitten wurde.

Ausgehend von der Figureninitiale „Q“ führt eine Ranke auf den seitlichen und unteren Buchrand eines englischen Psalters, der um 1270 entstand und auch bekannt ist unter der Bezeichnung Oscott Psalter (London British Library Additional Ms. 50000) (Abb. 59).²⁵⁸ Die blaue Ranke formt lockere Knoten an den Ecken, die den Wechsel von waagrecht zu senkrecht einleiten, sie besitzt an verschiedenen Stellen Bandringe sowie Tierbeine, die jedoch einen dazugehörigen Kopf vermissen lassen, und sie endet in einem Gebilde aus Spiralranken mit Blüten und Blättern. Hinterfangen wird die blaue Ranke von einem Goldgrund, der die waagrechte und senkrechte Linienführung zusätzlich hervorhebt und den

²⁵⁷ Beer 1969, S. 37; Bräm 1997, S. 176

²⁵⁸ Bräm 2008, S. 66; Michael 2018, S. 53

Ausläufer etwas starr erscheinen lässt. Nahe der Initiale sitzt auf einer Abstufung des Goldgrundes ein Mönch in Kutte mit Tonsur während er aus einer Schale trinkt.

Eine Liederhandschrift des dritten Viertels des 13. Jahrhunderts, die in die Gegend zwischen Cambrai und Tournai angesiedelt wird, zeigt eine von der Initiale den Rand nach unten verlaufende Ranke, die sich zu kleinen Spiralen verzweigt sowie Blätter ausbildet (London British Library Egerton Ms. 274) (Abb. 60).²⁵⁹ Der Ausläufer wurde von einem Goldgrund mit abschließender schwarzer Kontur umhüllt, gleich den bereits genannten Beispielen. Auf dem Rankenausläufer des unteren Blattrandes steht auf einem geschwungenen Blatt ein Mann, der sich mit Schild und Schwert erfolgreich gegen einen Drachen verteidigt, da er dem riesigen Tier bereits sein Schwert in das Maul gestoßen hat. Der langgezogene Körper des geflügelten Drachen reicht über den gesamten unteren Rand und der Schwanz des Tieres bildet am Ende ein großes sternförmiges Rankengebilde aus.

Das nächste Manuskript enthält eine Sammlung von Geschichten über König Arthus, das um 1290 datiert wird, vermutlich aus Thérouanne stammt und möglicherweise für Guillaume de Tremonde, dem Sohn des Gui de Dampierre, angefertigt wurde (Yale University Beinecke Library Yale Ms. 229).²⁶⁰ Der aus zwei Kolumnen bestehende Text ist von hervorgehobenen Initialen, die über mehrere Zeilen reichen, strukturiert und kann von quadratischen Bildfeldern, die den Inhalt der Erzählung visuell festhalten, unterbrochen sein. Sowohl von den Initialen als auch von den Bildfeldern gleiten Ranken gerade neben dem Text entlang und entfalten sich, angesichts des vorhandenen Platzes, am oberen und unteren Rand zu Konstrukten, die sternförmiger Ausprägung sein können. Auch am oberen und unteren Blattrand ist das gerade Entlangziehen der Ranken zu bemerken, das von einem Rankengebilde zum nächsten führen kann. Diesen ebenen Boden nutzen die Figuren (Abb. 61). Ein berittener Jäger nimmt mit seinem Jagdhund die Verfolgung eines Ebers auf, der auf der Flucht vor jenen mit einem beherzten Sprung ins Ungewisse des Randes zu entkommen versucht.

Den gezeigten Beispielen sind Figuren gemein, die sich natürlich, ungezwungen und frei bewegen und entfalten können. Ähnlich dem Psalter-Stundenbuch ist bei früheren oder nahezu zeitgleich entstandenen Manuskripten noch eine stark begrenzte oftmals nicht

²⁵⁹ Stones 2013, S. 258; Stones 2018, S. 159

²⁶⁰ Bräm 2008, S. 64 und 65; Stones 1976, S. 92; Stones 2013, S. 550; Das Manuskript der Beinecke Library der Yale University enthält die Erzählungen über *Lancelot du Lac*, *Le queste de saint grail* und *La mort le roi Artu*, während eine weitere Handschrift der Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 95 die Geschichten über *L'estoire dou Graal* und *Merlin* zum Inhalt hat.

waagrechte Fläche gegeben, doch die Figuren agieren unbeschwert und besser ausbalanciert, als jene des Psalter-Stundenbuchs. Gegenüber dem enormen Platzangebot der deutlich später datierten Handschriften, erwecken die Figuren des Psalter-Stundenbuchs beinahe einen eingeschränkten Eindruck, würde ihr Benehmen nicht dagegen sprechen. Die waagrecht am Rand verlaufenden Ranken der Handschriften aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts bieten den Figuren einen bühnenartigen Schauplatz und ihr Auftreten gleicht einem Schauspiel, das vor den Augen des Betrachters abläuft. Die Bibel der Bibliothek in Boulogne-sur-Mer verdeutlichte, dass eine Figur auch ohne physischen, jedoch mit szenisch narrativem Kontakt zu anderen Elementen der Randdarstellungen bestehen kann.

4.2.1.5.) Die Beziehung zur Architektur

Zuletzt folgen Vergleichshandschriften deren Randschmuck eine Architekturdarstellung beinhaltet. Eine bereits erwähnte und zwischen 1220 – 1230 in Paris entstandene Bibel erläutert einen wesentlichen Aspekt der Geschichte des Propheten Daniel in einer A-Initiale, die sehr schlicht von einem langgezogenen geflügelten Wesen, das in einen Stab beißt, geformt wird (Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale Ms. 5) (Abb. 62).²⁶¹ In diesem Kegel ragt eine mächtige Burg mit einer Mauer mit Zinnenrand, Türmen und einem imposanten Tor empor, in welcher sich der Mann unter den vier Löwen befindet, die auf ihren Hinterbeinen stehen und ihre Vordertatzen zu Daniel richten, wie in Anbetung.

Ein weiteres architektonisches Konstrukt innerhalb des Randschmucks ist in der sogenannten Marquette Bibel des J. P. Getty Museums zu finden, welche vermutlich in Lille um 1270 hergestellt wurde (Malibu J. P. Getty Museum Ms. Ludwig I 8) (Abb. 63).²⁶² Auf einer Rankenplattform erhebt sich eine Turmarchitektur, vor welcher sich ein Arbeiter sowie ein weiterer auf einer Leiter aufhalten. Oberhalb der von Goldgrund hinterfangenen Architektur ist eine weitere Rankenausbildung, auf dieser der Baumeister mit Winkelmaß die Arbeitsvorgänge des Wiederaufbaus des Tempels von Jerusalem überschaut.

Bei dem nächsten Beispiel handelt es sich erneut um eine Bibel, die in die frühe zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert wird und wahrscheinlich für das Kloster Mont-Saint-Eloi bei Arras angefertigt wurde, wo sie möglicherweise auch entstanden war (Arras Bibliothèque

²⁶¹ Branner 1966, S. 30; Rouse/Rouse 2000, S. 45

²⁶² Beer 1972, S. 205

Municipale Ms. 1 (561)).²⁶³ Der sich von der Figureninitiale verzweigende, von Goldgrund umgebene, Randschmuck formt unterhalb des Textes ein spiralartiges Gebilde, um sich dann nochmals nach unten weiter zu verzweigen (Abb. 64). Durch die spirale Ausformung hatte sich eine schmale Plattform aufgetan und auf dieser wurde ein kleiner Turm errichtet mit einem in Kettenhemd gekleideten Mann mit erhobener Axt darin. Er versucht jene Männer abzuwehren, die, mit einer mitgebrachten Leiter, den Turm erstürmen wollen.

Als letztes Beispiel wird ein bereits relativ spätes Werk genannt, ein englisches Stundenbuch das zwischen 1325 – 1335 entstand (London British Library Yates Thompson Ms. 13).²⁶⁴ Wie ein Rahmen umgibt der Randschmuck den Text und lässt am unteren Buchrand Platz für eine Darstellung, die sich auf dieser Leiste erhebt (Abb. 65). In einer ebenen Landschaft steigt eine mächtige Burg empor mit Türmen, Fenstern, einem Fallgatter und großen Zinnen. Zu beiden Seiten des mittig stehenden Hauptturmes befindet sich je eine Dame darin.

Obwohl die romanische Zeit bildliche Darstellungen von Szenen mit einer architektonischen Hintergrundrahmung kannte, deren beigelegte architektonische Elemente jedoch selten als Definition eines bestimmten Ortes dienten, da die Architektur als Bildrahmen auftrat, der außerhalb der bildlichen Darstellung platziert wurde, so waren es doch in erster Linie die Errungenschaften der gotischen Architektur die in die Buchmalerei einfließen.²⁶⁵

Ein besonders bekanntes und eindrucksvolles Beispiel das die Synthese der Baukunst und der Manuskriptillumination visualisiert ist der Psalter König Ludwig des Heiligen, der nach den Daten des inkludierten Kalenders nach 1254 eingereicht wird und dessen Fertigstellung, die jedoch ungewiss ist, noch vor dem Tod des Königs 1270 erfolgt sein muss (Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 10525) (Abb. 66).²⁶⁶ Die Miniaturen schließen oberhalb mit spitzbogigen Arkaden und einer Fensterrose ab, dahinter erhebt sich ein Wandaufbau mit einer Fensterzone und einem darauf folgenden Dachabschluss. Umfassen wird der zweizonige Wandaufbau der Miniatur mit einem Rahmen aus Blattwerk. Die architektonische Rahmung ist von der Erzählung strikt getrennt und somit keine Lokalangabe, denn falls die Narration ein Bauwerk verlangt wurde ein zusätzliches Gebäude hinzugefügt. Über architektonische Abschlüsse verfügt ebenfalls die um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene Bilderbibel der Pierpont Morgan Library, die auch Crusader Bible oder Schah Abbas Bibel genannt wird (Pierpont Morgan Library Ms. M. 638) (Abb. 67).²⁶⁷ Anders als bei

²⁶³ Beer 1972, S. 191 und 209

²⁶⁴ Braet 2008, S. 170

²⁶⁵ Mazal 1975, S. 57 Pächt 1984, S. 190; Sauerländer 1999, S. 12

²⁶⁶ Bräm 1997, S. 152; Branner 1966, S. 133; Stones 2018, S. 162

²⁶⁷ Bräm 1997, S. 154; Leson 2007 A, S. 1 und 14; Stones 2018, S. 158

dem Psalter des König Ludwig IX., bei welchem Architektur und Historie zwei voneinander getrennte Einheiten abgeben, kann das architektonische Rahmenwerk in das Geschehen einfließen und als notwendiges Bauwerk Teil der Narration werden. Zumeist schließen die verschiedenen Szenen mit einem Bogen, auf welchem sich eine stilisierte Burgarchitektur mit vielen Türmen befindet.

Randdarstellungen mit einem kleinen architektonischen Bauwerk, das als eigenständiges Element fungiert und somit einen Teil von vielen der gesamten Randillumination ausmacht, sind von geringer Zahl und die untersuchten Manuskripte konnten nicht an die Fülle an Architekturdarstellungen des Psalter-Stundenbuchs herankommen. In Bezug auf die Verankerung der Figur besteht eine große Übereinstimmung zwischen dem Psalter-Stundenbuch und den Vergleichshandschriften, da die Figuren in die Architektur platziert wurden, sodass sie mit ihrem Oberkörper über den Abschluss des Bauwerks hinausragen und in der Lage sind hinaus zu blicken. Lediglich die Marquette-Bibel zeigt eine andere Auffassung der Verankerung einer Figur in der Architektur. Während das Bauwerk im Psalter-Stundenbuch zumeist als reiner Aufenthaltsort genutzt wird, dienen die Architekturdarstellungen der Vergleichsbeispiele vermehrt der Veranschaulichung einer bestimmten Szene einer Geschichte.

4.3.) Analyse des Vergleichs mit älteren und jüngeren französischen und englischen Manuskripten

Vorweg der Analyse der komplexen Beziehung zwischen Figur und Ranke ist erneut zu betonen, dass auf den von der Autorin getroffenen Kategorien der Systematisierung der Verbindungen von Figur und Rankenornament nicht starr beharrt werden darf, denn auch die beträchtliche Anzahl der Vergleichsobjekte zeugen von einer enormen Vielfalt. Ein beengendes Konzept erweist sich als umso problematischer, wenn die Figuren beginnen innerhalb ihres Lebensraumes mutiger zu agieren und ihre Beziehung zu ihrer Umgebung freier zu gestalten. Zudem tritt der Erfindungsreichtum der Illuminatoren hinzu, der nicht gering geschätzt werden darf.

Festzuhalten ist, dass eine angespannte Beziehung zwischen Figur und Ranke, ein enges und gelöstes symbiotisches Verhältnis, ein imitierendes Verhalten, ein sich präsentierendes Verhalten wie auf einer Bühne sowie eine Figur in Zusammenhang mit einer Architektur bei

den verschiedensten Bucharten anzutreffen ist und eine regionale Begrenzung auszuschließen ist. Jeder Darstellungsmodus ist jeweils über eine relativ große Zeitspanne zu beobachten, wenngleich größere zeitliche Entfernungen zu dem Psalter-Stundenbuch der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville auf ein differenziertes Verständnis der Auffassung der Beziehung von Figur und Ranke hinweisen.

Etwa seit dem 8. Jahrhundert bis hin zum 12. Jahrhundert waren Bilder, besonders narrative Darstellungen, in der Buchmalerei, neben großen Miniaturen, in den Initialen zu finden und sie hatten in der Verknüpfung von Bild und Anfangsbuchstabe ein erfolgreiches Gliederungskonzept hervorgebracht.²⁶⁸ Im 12. Jahrhundert veranschaulichte für gewöhnlich sowohl die Größengestaltung als auch der Dekorationsaufwand der Initiale eine Hierarchisierung der Gliederungselemente des Textes.²⁶⁹ Die hier angeführten Beispiele, die dem 12. Jahrhundert entstammen, demonstrieren jene Bindung der Figuren an die Initiale und ihre Ornamentik und die überwiegende Mehrheit der Figuren verdeutlicht in ihrem Verhalten sowohl eine spannungsträchtige als auch eine eng symbiotische Beziehung zwischen Figur und Ranke. Die Beispiele verbildlichen die eingangs erwähnte Grenzaufhebung von Schriftzeichen und Bild und das bewusst gewollte Ineinanderfließen beider Sphären. Alle Elemente der Initiale, wie Tier- und Figurdarstellungen, jegliche vegetabilen Bestandteile und der Initialkörper selbst, sind in einem reichen Wechselspiel miteinander verbunden und alle Elemente demonstrieren eine hohe Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit, die eine ungeheure Vielfalt mit sich bringt. Vornehmlich begünstigt die grundlegend ornamentale Auffassung der romanischen Figur und ihre Unterordnung in vorrangig flächendekorativen ausgerichtete Bildkompositionen diese Vielseitigkeit.²⁷⁰

Doch die Initiale sollte nicht der vorherrschende Existenzraum der Figuren bleiben. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts war die Tendenz jener, sich von der Initiale verzweigenden, antennenartiger Ausläufer festzustellen, die in vielen Fällen zuerst den linken Rand eroberten, um sich mutig immer weiter zu entfalten und die Ränder des Buches für sich in Anspruch zu nehmen. Schüchterne Versuche bestanden neben mutigen Vorstößen in neue Gefilde und die frühe Phase des gotischen Randschmucks kennzeichnete in vielen Fällen den Wunsch ausgreifende Elemente mit einem farbigen oder goldenen Hintergrund zu hinterfangen, oft mit abschließender Kontur, der eine immer noch währende enge Zugehörigkeit zur Initiale verdeutlichte. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, besonders gegen Ende hin, konnte

²⁶⁸ Fingernagel 2007 C, S. 410; Jakobi-Mirwald 2016, S. 241

²⁶⁹ Fingernagel 2007 C, S. 411

²⁷⁰ Fingernagel 2007 C, S. 421

der Schriftspiegel bereits vollkommen von den sich von der Initiale verzweigenden Ausläufern umschlossen sein und sich wie eine zarte elegante Bordüre um den Text legen, die nun zunehmend von vegetabilen Charakter war mit ausgeprägten Blättern und feinen Blütenpunkten.

Das hier gezeigte Beispiel des frühen 14. Jahrhunderts weist einen Randschmuck auf, der wie ein Rahmen um den Schriftspiegel angebracht wurde und eine gewisse Freifläche für die Figuren und ihr Treiben am unteren Rand des Buchblattes reservierte. Dieses Darstellungskonzept des hochmittelalterlichen Randschmucks hebt sich dennoch von dem starren und die gesamten Buchränder einnehmenden Rahmen spätmittelalterlicher Prunkhandschriften ab.²⁷¹

Mit der Expansion der Ranken auf die Buchränder beginnen auch die Figuren mitzuwandern und gleichzeitig ist ein emanzipierendes Verhalten ihrerseits zu bemerken, da die Figuren die Ranke wie eine Bühne benutzen und diese wie einen realen Boden verstehen. Dennoch beschreiten die Figuren ihren Weg gemeinsam mit der Ranke. Es herrscht große Diskussion bezüglich der Orte oder der Ateliers wo die ersten gotischen Randdarstellungen auszumachen sind, da diese beschriebenen Veränderungen überregional simultan auftraten.²⁷² Betreffend des dekorativen Systems jener sich von der Initiale verzweigenden Antennen wird Pariser Ateliers, die kurz vor der Mitte des 13. Jahrhunderts tätig waren, eine pionierhafte Rolle zugeschrieben und es hat den Anschein, dass jene Antennen das erste Mal in der Werkstatt des Johannes Grusch anzutreffen waren.²⁷³ Der Schreiber Johannes Grusch und seine Gruppe von kollaborierenden Handwerkern arbeitete in Paris von etwa 1240 bis kurz vor 1280. Zur gleichen Zeit konnten in England vergleichbare Veränderungen festgestellt werden und die Bibel des Abtes Robert de Bello, die ungefähr um 1230 in Canterbury angefertigt wurde, wird als Schlüsselwerk genannt (British Library Burney Ms. 3).²⁷⁴ Eine tragende Rolle hatten auch die Ateliers der Städte Nordfrankreichs um die Mitte des 13. Jahrhunderts inne, besonders jene in Arras, Tournai, Cambrai und Amiens und sie sollten in der zweiten Hälfte die dominante Stellung weiter ausbauen.²⁷⁵

Während die romanische Epoche eine Verknüpfung von Bild und Schriftzeichen durchlebte, die jegliches vegetabile Element als dem Buchstaben zugehörig auswies, dabei zumeist eine Unterordnung der Figuren gegenüber dem Buchstaben und dem Ornament verlangte, änderte

²⁷¹ Schwarz 2016, S. 254

²⁷² Bräm 2008, S. 51

²⁷³ Das und das Folgende: Bräm 2008, S. 52

²⁷⁴ Bräm 2008, S. 55

²⁷⁵ Bräm 2008, S. 52

sich dies mit der fortschreitenden Eroberung des Randes durch die Ranken und dem Mitwandern der Figuren.²⁷⁶ Der Buchstabe erfuhr eine vermehrte Aufnahme narrativer Darstellungen und das Buchblatt erlebte eine spürbare formale Trennung zwischen Buchstabe, Bild und Rand, die trotzdem Interaktionen gestattete.

Für Camille waren die Verlagerung der Textorganisation sowie das über den Text meditierende Verhalten hin zu einem den Text lesenden Verhalten, fundamental für das Aufkommen von Randdarstellungen.²⁷⁷ Die Bedeutung des Erkennens der Buchstaben verringerte spielerische Deformierungen und der Buchstabenkörper konnte narrative Repräsentationen aufnehmen oder diese wurden auf den Rand gedrängt.

Eine veränderte Haltung gegenüber religiösen Texten und der Art des Lesens sowie eine erhöhte Lese- und Schreibfähigkeit der Laien, die wiederum mit einem gestiegenen Verlangen nach Gebetbüchern und anderen religiösen Texten für diese Bevölkerungsgruppe einherging, spielten auch für Kendrick eine entscheidende Rolle bei der Verschiebung der Figuren auf den Rand.²⁷⁸ Als die Initiale vermehrt narrative Darstellungen aufnahm, wurden Abbildungen des Kampfes, welche den spirituellen Kampf gegen den Teufel und die Sünde implizieren konnten, auf den Rand gedrängt und laut Kendrick musste sich der demütige Laie beim Lesen keinen herausfordernden Konflikten mehr stellen, außer er ließ sich vom Rand ablenken.²⁷⁹ Jedoch misst Kendrick den Randdarstellungen in gotischen Gebetbüchern, die nun für wohlhabende Laien in weltlichen Werkstätten angefertigt wurden, eine spielerische Art denn einen beängstigend gefährlichen oder ermahnenden Ton bei.²⁸⁰

Nordenfalk sah die Reduktion der Größe bei sakralen Handschriften für Laien, entgegen den riesigen Handschriften religiöser Institutionen wie Klöstern oder Kathedralen, als Auslöser für das Ausweichen dekorativer Elemente auf den Rand.²⁸¹

Randall nannte mehrere Faktoren, die das Ausschmücken der Ränder in religiösen und säkularen Texten begünstigten, wie ein erhöhtes Gespür für Realismus sowie ein Verständnis gegenüber der Natur, das kennzeichnend war für die gotische Epoche.²⁸² Die extrem überschwängliche Ausschmückung der Initialen in spätromanischen und frühgotischen Handschriften konnte nach Randall nur herausplatzen und auf die Ränder ausgreifen und dies begünstigte eine enorme Bereicherung der Motive. Ebenso wie Kendrick nannte Randall das

²⁷⁶ Das und das Folgende: Wirth 2008, S. 91

²⁷⁷ Das und das Folgende: Camille 1992, S. 20

²⁷⁸ Kendrick 1999, S. 144

²⁷⁹ Kendrick 1999, S. 144 und 145

²⁸⁰ Kendrick 1999, S. 145 und 146

²⁸¹ Nordenfalk 1958, S. 182

²⁸² Das und das Folgende: Randall 1966, S. 8

deutlich gestiegene Verlangen nach Büchern einer Laienleserschaft.²⁸³ Hin zum Übergang zum 14. Jahrhundert sah Randall eine starke Verbindung zwischen dem Aufblühen der Randdarstellungen und dem Florieren der Handelszentren im Norden Europas, da nicht nur der wirtschaftliche Aufstieg einer gehobenen Mittelklasse die Anfertigung reich illuminierten Handschriften begünstigte, sondern, da der konstante Austausch zwischen den Regionen auch auf kultureller Ebene stattfand.

Die Veränderungen des Darstellungsmodus des Randschmucks, welche sich einerseits kontinuierlich ereigneten und sich über einen längeren Zeitraum erstreckten, verliefen andererseits nicht linear und nach striktem Schema. Besonders das Psalter-Stundenbuch und ebenso weitere nähergebrachte Manuskripte verdeutlichen eindrucksvoll, dass mehrere Darstellungsmodi in einem Werk gleichzeitig auftreten konnten. Insbesondere die Zeit um die Mitte des 13. Jahrhunderts scheint eine Aufbruchsstimmung und Experimentierfreude zu vermitteln, die zu neuen und kreativen Lösungen bekannter Muster führte, die oftmals einfach nur verblüffen. Das Vorkommen aller Interaktionsmodi von Figur und Ranke sowohl in Frankreich als auch in England bestätigt lediglich einen Kulturtransfer, ermöglicht es jedoch nicht Behauptungen bezüglich eines Rezeptionsgeschehens aufzustellen. Ob gewisse Darstellungsmodi erstmals in Frankreich oder in England auftraten und jeweils rezipiert wurden lässt sich nicht feststellen und kann auf Grund der erhaltenen Objekte möglicherweise sogar irreführen.

Ein auffälliger, bis jetzt unerwähnt gebliebener Unterschied gegenüber jedem zum Vergleich herangezogenen Manuskript, ist die Fröhlichkeit und Unbekümmertheit der Figuren des Psalter-Stundenbuchs. Viele der Figuren zeichnet eine vergnügt heitere Mimik aus, die bei keiner anderen Handschrift zu finden war. Dieser Frohsinn erstaunt umso mehr, als dass sich viele der Figuren in gefährlichen, mitunter lebensbedrohlichen Situationen wiederfinden. Ungleich einigen Figuren der Vergleichsbeispiele, die sich nicht scheuen Schmerz, Leid, Anstrengung aber auch komplette Empfindungslosigkeit und Ungerührtheit gegenüber allem zu zeigen. Angesichts dieser Diskrepanz von beschwingter Vergnügtheit in einer gefährlichen Situation, ist es wahrscheinlich, dass auch der Betrachter lächelt über den Witz der Darstellung.²⁸⁴ Die Fröhlichkeit der Figuren des Psalter-Stundenbuchs kann ein spezieller Charakterzug der ausführenden Illuminatoren gewesen sein und ebenso besteht auch die Möglichkeit eines speziellen Wunsches des Auftraggebers oder der Auftraggeberin in Hinblick für die Verwendung für eine Dame.

²⁸³ Das und das Folgende: Randall 1966, S. 9

²⁸⁴ Schmidt 2005, S. 8

Das Psalter-Stundenbuch weist keine Innovationen der Darstellungsmodi auf, weder bei einer intensiveren Bindung von Figur und Ranke, noch bei einer bereits lockereren, denn jede war bereits vor der Ausführung dieses Buches zu finden. Wie beschrieben besitzt das Gebetbuch große Gemeinsamkeiten und Übereinstimmungen mit einer Vielzahl anderer Manuskripte, die sowohl in die Epoche der Romanik als auch in jene der Gotik einzuordnen sind. Dabei besitzen die Elemente, die auf die gotische Formensprache vorwegweisen das größere Gewicht. Vermutlich existieren nur wenige Manuskripte, in denen so viele Darstellungsmodi aufeinander treffen. Trotz der Tatsache, dass die Illuminatoren keine Innovationen in der Beziehung zwischen Figur und Ranke herbeiführten, hat ein Illuminator, den Figurenreichtum auszeichnet, durch eine neue Interpretation der Symbiose von Figur und vegetabilem Ornament einzigartige, phantasievolle, witzige und auf diese Art und Weise noch nie dagewesene Lösungen hervorgebracht, die charakteristisch sind für einen Moment des Aufbruchs bei den Randdarstellungen.

4.4.) Ausgewählte Themen der Randilluminationen

Der zweite große Schwerpunkt der Arbeit hat die Themen Kampf, Turnier sowie Musik, Tanz und Akrobatik zum Gegenstand und einführend wird geschildert, welche Motive an den Rändern sowie bei den Zeilenfüllern anzutreffen sind und obgleich Überschneidungen bei der Thematik auftreten, liegen verschiedene Interessenschwerpunkte vor.

Die Zeilenfüller sind gekennzeichnet durch das hohe Aufkommen fantastischer drachenartiger Tiere, die, mit wenigen Ausnahmen, auf jeder Seite des Gebetbuches zu finden sind. Des Öfteren ist ein, mitunter gekröntes, sich diesen Kopf teilendes Hybridtier zu bemerken sowie fantastische Wesen die einander verschlingen oder gemeinsam über ein drittes herfallen. Drachenartige Hybridtiere mit einem menschlichen Kopf die einander anblicken werden gehäuft mit dem Kopf eines Mannes und dem einer Frau wiedergegeben. Weiters finden sich in den Zeilenfüllern menschliche Halbfiguren, die dem Maul eines drachenartigen Fantasiewesens entsteigen und welche in Kampfhandlungen verwickelt sein können oder fantastische Wesen kommen einfach einzeln vor. Neben den Fantasiewesen tritt das Motiv der Heraldik in den Zeilenfüllern vielfach in den Vordergrund. Die Wappenschilde treten isoliert oder in Gemeinschaft weiterer Wappenschilde auf und neben jenen der Familien Neuville und Boisleux, die in Korrelation mit einer Person stehen können, setzten sich die Wappen einerseits aus historisch korrekten und eindeutig identifizierbaren und andererseits aus

fiktiven Schilden zusammen²⁸⁵ Oft anzutreffen sind in den Zeilenfüllern ebenso Darstellungen die der Tierwelt entnommen wurden. Doppelköpfige Adler werden selten abgebildet, wohingegen gehäuft Fische gezeigt werden sowie Hunde, Hasen und Katzen. Oftmals wird veranschaulicht wie ein Hund auf der Jagd nach einem Hasen ist. Neben Einzeldarstellungen einer Katze wird auch mehrmals eine Mäusejagd verdeutlicht, die unterrichtet wie die Katze vor einer Maus auf der Lauer liegt oder es wird der erfolgreiche Jagdausgang demonstriert, der die Katze mit der Maus in ihrem Maul oder zwischen ihren Pfoten zeigt. Einige Male ist eine Katze abgebildet, die sich an eine Maus heranpirscht, während sie schon eine gefangene Maus in ihrem Maul hat. Spannend sind mehrmals auftretende Darstellungen einer *mondé reversé*. Dazu zählt ein Fuchs, der sich tot stellt um den unweit entfernten Vogel zu fangen ebenso wie die Abbildungen eines Kampfes zwischen einem voll gerüsteten Mann und einer Schnecke oder die Flucht eines Mannes vor einem Hasen.²⁸⁶ Abbildungen diverser Kampfhandlungen sind in den Zeilenfüllern selten anzutreffen. Mitunter fordern bewaffnete Männer einander gegenseitig heraus, sie treten bewaffnet gegen allerlei Tiere an, Männer können in einen Ringkampf mit Tieren verwickelt sein und es sind Kämpfe zwischen Männern und Frauen auszumachen. Sehr selten sind Austragungen eines Tjosts zwischen den Parteien Neuville und Boisieux zu bemerken. Gelegentlich sind tanzende und musizierende Männer und Frauen alleine oder als Gruppe zu verzeichnen. Während diese Themen mit geringerer Häufigkeit in den Zeilenfüllern anzutreffen sind, stellen sie den Großteil der Themen der Randilluminationen. Teilweise sind die Figuren in den Zeilenfüllern nackt dargestellt. So bedroht ein mit einem Schwert oder mit Pfeil und Bogen bewaffneter Mann eine nackte Figur, die ihn verhöhnt, indem sie auf ihr Hinterteil deutet. Auffällig ist, dass Frauen sehr spärlich in den Zeilenfüllern auszumachen sind. Jener Maler, den ein eher ornamentales Konzept der Randdarstellungen kennzeichnet, verwendet in den Zeilenfüllern vorwiegend Ornamentleisten, fantastische Tiere sowie reale Tiere wie Fische, Hunde und Katzen, während den anderen Maler ein größeres Repertoire kennzeichnet, das jedes soeben erwähnte Motiv beinhaltet.

Zwischen den Zeilenfüllern und den Randilluminationen ist eine leichte Verschiebung bei den gewählten Motiven zu bemerken, da musikalische und kampfeslustige Motive am Rand überwiegen. Auf den Rändern des Manuskripts werden Fidelespielerinnen oder Musiker mit

²⁸⁵ Sattler nennt die Wappen von verwandten oder benachbarten Familien wie jene der Bailleul-sur-Berthout, Beaumetz, Fauquemberghe, Espinoy sowie jenes von Alt-Burgund und Flandern. Die Wappen der Familien Fayelle, Soisy, Calonne, Ligny, Eps, Liétre, Robencourt und Beaufort konnten noch nicht mit Sicherheit bestätigt werden. Sattler 2006, S. 49 und 50

²⁸⁶ Die Darstellungen des schlaun Fuchses und des Soldaten sind bevorzugt auf demselben Buchblatt anzutreffen.

Dudelsack, Fidel, Flöte und Trommel abgebildet, die sehr oft Tänzer und Tänzerinnen sowie Akrobaten und Akrobatinnen begleiten, wobei die Gruppenzusammenstellung variieren kann. Allein anzutreffende männliche und weibliche Akrobaten vollführen spektakuläre Darbietungen, Affen werden dressiert und Bettler mit Stock und Schale bitte um eine milde Gabe. In einem Tanz-Lauf-Spiel werden Verfolger verhöhnt, Männer präsentieren ihr nacktes Hinterteil und Kentauren zielen mit Pfeilen auf Vögel oder auch auf Menschen. Männer und Frauen sind in Kampfhandlungen diverser Art verwickelt, wie dem Schwertkampf oder dem Ringkampf. Darüber hinaus messen sich Männer mit Drachen und ringen mit Tieren. Einander liebevoll umarmende Paare, ein überaus akrobatischer Geschlechtsakt oder ein Paar im Bett wie auch in der Badewanne können dem Bereich der Minne zugeordnet werden. Der Tjost ist Teil des Turniers und wird in teilweise höchst origineller Ausführung zwischen Rittern und sogar zwischen Männern und Frauen bestritten. Tiere sind bei den Randdarstellungen seltener anzutreffen, so etwa ein Hahn und eine Eule. Des Öfteren führt ein Mann einen Hund an der Leine oder ein Affe sitzt auf einem Randelement und frisst ein rundes Ding, möglicherweise einen Apfel. Der Illuminator, den Figurenarmut kennzeichnet, platzierte gerne Vögel auf dem Randschmuck oder er zeigte Vögel kurz vor der Landung auf einem Randelement. Zum Teil werden die Figuren nackt abgebildet, wobei die intimen Stellen oftmals verdeckt wurden, hingegen verzichteten die Illuminatoren darauf Frauen zu entkleiden bis auf die einmalige Ausnahme des Blattes 23v.

Das Psalter-Stundenbuch besitzt einige Darstellungen, die im gesamten Randschmuck nur einmal auftreten. Dies betrifft ein Paar im gemeinsamen Bett sowie im Badezuber auf Folio 72r. Am oberen Rand des Blattes 130v sind zwei Widder zu finden, die ihre Köpfe zusammen stoßen. Ein langohriges weißes Fantasetier, das auf seinen vogelklauenähnlichen Hinterbeinen steht, einen Lendenschurz trägt und von einem Gefäß trinkt, während es in dem anderen Vorderglied einen Krug hält befindet sich auf Folio 167r. Weiters ist auf dem Blatt 174v ebenfalls ein, auf seinen Hinterbeinen stehendes, Tier abgebildet, welches eine Tunika trägt und gleichzeitig eine Glocke läutet und Flöte spielt. Auf Folio 222r wird ein akrobatischer Geschlechtsakt gezeigt und auf dem Blatt 224v reichen sich, auf den Hinterläufen stehend, ein mit einem Hemd bekleideter weißgrauer Fuchs und ein roter Fuchs die Vorderpfoten. Möglicherweise kann dies eine frühe Darstellung eines karikierenden Fuchs Mönches sein, die auf einem Schema stützt, das in der Briefsammlung des Innozenz III. formuliert wurde.²⁸⁷ Schließlich sitzt auf Folio 227v in einem Rankenmedaillon ein Mann mit

²⁸⁷ Elsig 2008, S. 279

erhobener Axt auf einem roten Tier und auf dem Blatt 245v sind ein Kamel und ein Elefant mit Tragekorb auszumachen.

Nach dieser kurzen Erörterung der vorkommenden Motive der Randdarstellungen sowie der Zeilenfüller, wurden für die weiterführende Betrachtung Themen ausgewählt, deren Potential in ihrem mehrfachen Auftreten innerhalb der Randilluminationen sowie ihrer originellen und zumal humorvollen Art der Darstellung liegt. Die Themen, die diese Anforderungen erfüllen, sind Kampfhandlungen, das Turnier sowie Musik, Tanz und Akrobatik.

4.4.1.) Über Kampfhandlungen

Das vorangegangene Kapitel, das eingehend über die vielseitige Beziehung von Figur und Ranke informierte, hatte bereits Darstellungen vorgebracht, die Kampfhandlungen, das Turniergehen oder musikalische Themen veranschaulichten und nun gilt es kämpferische Auseinandersetzungen zu konkretisieren. Die bisher erhaltenen Eindrücke des Psalter-Stundenbuchs verdeutlichten diverse Auseinandersetzungen zwischen einem Mensch und einem Tier, wie Gefechte mit dem Schwert gegen phantastische Wesen oder etwa ein Ringkampf zwischen einem Mann und einem Wolf (Abb. 18, 24). Nebenbei ist zu erwähnen, dass auch häufig zwei Männer miteinander ringen. Die überwiegende Mehrheit der Kampfhandlungen in den Randdarstellungen des Psalter-Stundenbuchs besteht aus Kämpfen eines Mannes gegen einen oder mehrere Drachen. Jenes Wesen, das in seinem Aussehen leicht variieren kann, besitzt in der Mehrzahl der Darstellungen einen langgezogenen Körper mit einem Schwanz von beträchtlicher Länge sowie einen extrem langen und dünnen Hals mit einem großen Kopf für ein gewaltiges Maul, das in geöffnetem Zustand keine spitzen Zähne erkennen lässt, und der Großteil der Drachen kann lediglich zwei kräftige Beine vorweisen. Auf Folio 204r stürmt der lächelnde Mann in einem Spagat gleichen Ausfallschritt mit erhobenem Schwert auf den Drachen zu, der sich bereits in das vorgehaltene Schild des Mannes verbissen hat (Abb. 68).

Das Schwert ist in dem Psalter-Stundenbuch die meistverwendete Waffe, die ebenso von Damen ergriffen wird. Mit Schwert und Schild liefern sich auf dem Blatt 235r ein Mann und eine Dame eine Auseinandersetzung (Abb. 69). Trotz gekreuzter Arme schafft es die Dame ihr Schwert auf die empfindliche Bauchgegend des Mannes zu richten, der mit einer offenen Armhaltung, einem lächelnden Gesicht und einem gegen Boden gerichteten Schwert nicht den Eindruck erweckt einen Versuch zur Unterbindung des Hiebes zu unternehmen. In den

Randdarstellungen findet sich ebenso die Möglichkeit der Austragung solch eines Kampfes zwischen zwei männlichen Kombattanten.

Auf Folio 107r ist der einmalige Streit zwischen zwei Kopflosen abgebildet (Abb. 70). Aufeinander zu stürmend hält jeder Mann in der einen Hand drohend ein Schwert und die jeweils andere Hand fasst ein Ohr des in der Mitte der Männer befindlichen Kopfes, der vermutlich unter keinen Umständen losgelassen wird.

Ein Zeilenende der Folio 74r verdeutlicht einen Zusammenstoß bizarrer Natur, da ein gerüsteter Ritter in Konflikt mit einer Schnecke geraten ist (Abb. 71). Während der Ritter seinen Schild als Verteidigungsmaßnahme vor das Tier hält, das ihn anblickt, holt er mit der anderen Hand aus, um seinen Gegner mit einem Speer zu vernichten. Sollte der Wurf misslingen kann der Ritter sein umgegürtetes Schwert zu Hand nehmen. Die geringe Höhe der Zeile führt zu der eigenwilligen Haltung des Ritters und ebenso ist anzumerken, dass diesen Kämpfer kein lächelndes Gesicht auszeichnet.

Gleich dem Psalter-Stundenbuch müssen auch Männer in anderen Manuskripten gegen tierische und drachenartige Gegner bestehen. So in einer Bibel, die zwischen 1255 und 1260 datiert wird und für die Augustiner in Tournai angefertigt wurde und welche zeigt, wie ein Mann, gerüstet mit Schild und zum Schlag erhobener Keule, gegen einen zweibeinigen Drachen antritt, der sich in den zum Schutz vorgehaltenen Schild des Mannes verbissen hat (Lausanne Bibliothèque Cantonale et Universitaire U 964) (Abb. 72).²⁸⁸

Kampfhandlungen mit Schwert und Schild sind auch in einem französischen Manuskript mit Arthus Geschichten gegen Ende des 13. Jahrhunderts zu finden (Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 95) (Abb. 73).²⁸⁹ Zwei Mischwesen mit einem tierischen Unterkörper und dem Oberkörper eines Mannes laufen aufeinander zu und jeder der beiden hält ein Schild zur Verteidigung vor, während der erhobene Schwertarm den Angriff signalisiert.

Bei meinen Recherchen war es mir nicht möglich ein weiteres Beispiel eines verschieden geschlechtlichen Schwertkampfes aufzuspüren, weder in einem französischen noch in einem englischen Manuskript. Gegenüber dem Psalter-Stundenbuch unterschieden sich die Vergleichsdarstellungen ebenso durch einen ernsteren und kompetitiveren Charakter, da den überwiegend lächelnden Figuren des Psalter-Stundenbuchs ein gewisser spielerischer Umgang mit ihrer Situation innewohnt.

Das Motiv eines Konflikts zwischen zwei Enthaupteten, die um den begehrten Kopf streiten, ist, so hat es den Anschein, in dieser Ausführung lediglich in zwei weiteren Handschriften zu

²⁸⁸ Bräm 2008, S. 59

²⁸⁹ Bräm 2008, S. 64 und 65; Stones 2013, S. 550

finden. Eine dieser beiden ist ein Stundenbuch für den Gebrauch von Cambrai des ersten Jahrzehnts des 14. Jahrhunderts, das zwei Männer in kurzen Hosen zeigt, die einander mit erhobenen Schwertern gegenüber stehen und in der Mitte der beiden befindet sich der Kopf, der von jedem Mann mit einer Hand festgehalten wird (Baltimore Walters Art Museum W. 88) (Abb. 74).²⁹⁰ Ungeachtet der erhobenen Waffen, entbehren die Figuren des Stundenbuchs die Energie und die ernste Entschlossenheit als Sieger hervorzugehen gegenüber jenen des Psalter-Stundenbuchs.

In einem englischen Psalter, der nach Oxford lokalisiert wird und vermutlich zwischen 1220 – 1230 angefertigt wurde, findet sich gleich dem Psalter-Stundenbuch am Ende der Zeile ein Ritter wieder, der bereit ist gegen eine gigantische Schnecke anzutreten (Cambridge Trinity College Ms. B.11.4) (Abb. 75).²⁹¹ Infolge der geringen Höhe der Zeile ist nur der Oberkörper des Ritters wiedergegeben worden. Der Ritter fokussiert seinen Gegner, er hat sein Schild zum Schutz erhoben und die andere Hand zur Faust geballt gegen das riesige Tier, das auf ihn zu kriecht. Die kampfesmutige Unbeirrtheit des Ritters gleicht der Wiedergabe des Psalter-Stundenbuchs.

4.4.2.) Über Tanz, Musik und Akrobatik

Auf kämpferische Darstellungen folgen nun heitere Abbildungen von Musik und Tanz. Bereits vorgebrachte Ausschnitte der Randilluminationen brachten Musiker mit einem Dudelsack oder einer Trompete näher und veranschaulichten eine Dame die Fidel spielt sowie einen Virtuosen mit Einhandflöte und Trommel (Abb. 23, 31, 32 und 33). Musikanten mit einem Dudelsack sind oftmals das Geleit von Tänzerinnen und Tänzern oder Akrobatinnen und Akrobaten, die sich zu den Klängen bewegen, sowie die Begleitung zu einem von Männern ausgetragenen Spott-Tanz im Laufschrift, wobei der Verfolgte mit beiden Zeigefingern an seine Schläfen deutet und seinen Verfolger zu verhöhnen scheint. Eine wiederholte Übung der Akrobatinnen des Psalter-Stundenbuchs ist der Handstand mit abgewinkelten Unterschenkeln. Diese Übung wird nicht ausschließlich mit musikalischer Unterstützung vorgeführt, da eine Artistin in Begleitung eines Mannes ist, der einen Affen an

²⁹⁰ Fisch Hartley 2008, S. 223; Die andere Handschrift, welche einen Kampf zwischen zwei Enthaupteten veranschaulicht, wobei sich der Kopf wiederum in der Mitte der beiden Streitenden befindet, ist ein Stundenbuch des ersten Viertels des 14. Jahrhunderts (London British Library Stowe Ms. 17, Fol. 73r).

²⁹¹ Kauffmann 2003, S. 151; Morgan 1982, S. 16

der Leine führt und mit Hilfe eines Dressierstockes versucht dem Tier Kunststücke zu entlocken, wie auf Folio 187v (Abb. 76).

In der Mehrzahl der Fälle ist in dem Psalter-Stundenbuch eine Gruppe von Akteuren anzutreffen, die als reine Artistengruppe oder im Zusammenspiel mit Musikern von unterschiedlicher Zusammensetzung sein kann und in ihrem Aufbau selten wiederholt wird. Die Darbietungen der Schausteller können eine räumliche Trennung innerhalb der Randdarstellung erfahren. Hingegen beinhalten Einzeldarbietungen, sowohl von männlichen als auch von weiblichen Akrobaten, spektakulärere Übungen als Vorführungen einer Gruppe. Auf Folio 68v vollbringt eine Dame in einem grünen Kleid einen Überschlag von einer höheren auf eine niedere Plattform (Abb. 77) und auf dem Blatt 219v präsentiert ein kopfüber hängender Mann einen Spagat (Abb. 78). Bis auf das einmalige Auftreten des Tieres auf Folio 174v, das in einer Tunika gleichzeitig eine Glocke läutet und Flöte spielt, weist das Psalter-Stundenbuch keine musizierenden Tiere oder Mischwesen auf.

Wie bereits erwähnt wurde, ist ein musikalisches Thema ein gern gewähltes Motiv für exponierte Darstellungen des ersten Psalms „*Beatus vir*“. Ein englischer Psalter mit Litanei, der zwischen 1220 – 1230 datiert wird, verdeutlicht um die Initiale B, die mit gleichmäßigen Spiralen gefüllt ist, in welche Jagdszenen eingeflochten wurden, einen Rahmen mit Medaillons (Pierpont Morgan Library Ms. G. 25) (Abb. 79).²⁹² In diese großzügig bemessenen Medaillons wurden Musiker mit verschiedenen Instrumenten eingefügt, die den Beginn der Psalmen musikalisch untermalen, und in zwei der Medaillons sind Akrobatinnen abgebildet. Während die Frau auf der rechten Seite des Rahmens ihren Körper rücklings verbiegt und ihre Körperhaltung der Rundung des Medaillons anpasst, steigert die Frau auf der linken Rahmenseite die körperliche Biegsamkeit, sodass sie bereits den Boden mit ihren Armen berührt.

Auf einer geraden Ranke einer Bibel, die in den Jahren 1255 – 60 in Tournai für die Augustiner angefertigt wurde, zeichnet sich ein ähnliches Bild ab (Lausanne Bibliothèque Cantonale et Universitaire U 964) (Abb. 80).²⁹³ Ein Musiker mit Trommel und Einhandflöte begleitet eine Akrobatin in einem blauen Kleid, die, auf ihren Unterarmen stehend, ihren Körper extrem weit nach hinten verbiegt und mit ihren Beinen beinahe wieder den Boden berührt.

In einem aus England stammenden Psalter, der vor 1260 vermutlich in London für den Herzog Rutland angefertigt wurde, vollführt eine Dame in einem roten Kleid einen Handstand

²⁹² Aliferis 2014, S. 42 und 44; Marks/Morgan 1987, S. 10; Morgan 2004, S. 314 und 321; Sattler 2006, S. 105

²⁹³ Bräm 2008, S. 59

mit abgewinkelten Unterschenkeln (London British Library Additional Ms. 62925) (Abb. 81).²⁹⁴ Sie befindet sich frei am Rand der Handschrift auf einer malerischen Andeutung eines Grasbodens und ein monsterähnliches Wesen mit menschlichen Armen und Beinen, dessen Kopf in Verbindung steht mit dem vertikalen Band, das die Satzanfänge der Psalmen vereint, applaudiert der Akrobatin.

Ein weiterer Psalter, der aus dem Nordosten Frankreichs stammt und in das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts eingeordnet wird, verdeutlicht eine sehr traditionelle Beatus-Initiale, welche den Harfe spielende König David sowie Goliaths Enthauptung durch David präsentiert (Pierpont Morgan Library Ms. G. 2) (Abb. 82).²⁹⁵ Der Stamm des Buchstaben verfügt oben und unten über Spiralrankenausläufer, die von einem Hintergrund umgeben sind. Die so entstandenen Standflächen nutzen ein Fiedelspieler, eine elegant gebogene Tänzerin sowie ein Mann mit einem Affen an der Leine, der das Tier mit einem Stock zu Kunststücken auffordert.

Auf den Ranken am Rand eines Manuskripts einer Sammlung von Arthus Erzählungen um 1290 haben sich ein Dudelsackspieler und eine Tänzerin in einem blauen Kleid eingefunden (Yale University Beinecke Library Yale Ms. 229) (Abb. 83).²⁹⁶ Trotz einer räumlichen Trennung durch ein Rankengebilde, stehen sich die Tänzerin in eleganter Biegung und nach vorne gekreuzten Armen und der Musiker gegenüber. Er scheint sich vorwärts zu bewegen, weg von ihr, doch er wendet seinen Kopf zurück zu ihr.

Eine deutliche Übereinstimmung zwischen dem Psalter-Stundenbuch und den Vergleichshandschriften besteht in dem gemeinsamen Auftreten von Musikanten und Akrobatinnen sowie in der häufig gewählten akrobatischen Übung der Frauen, die nur geringe Unterschiede in der Ausführung erkennen lässt. Auf ihren Armen stehend oder auf diese springend verbiegen die Frauen ihre Körper nach hinten und winkeln dabei ihre Unterschenkel ab, ausgenommen der einen Frau des früher datierten englischen Psalters. Die Begrenzung durch das Rankenmedaillon im Psalter-Stundenbuch erweckt den Eindruck, dass die Akrobatin die Übung den räumlichen Gegebenheiten anpassen musste, gleich den Frauen des frühen englischen Psalters der Glazier Collection und auch die Artistinnen der beiden anderen Vergleichsbeispiele scheinen eine räumliche Beschränkung durch den Text zu erfahren. Andererseits konnte durch die Autorin kein gegenteiliges Beispiel einer Figur mit gestreckten Beinen ausfindig gemacht werden und dies erlaubt den Gedanken, dass jene

²⁹⁴ Bräm 2008, S. 58; Kauffmann 2003, S. 160

²⁹⁵ Oliver 1988, S. 168

²⁹⁶ Bräm 2008, S. 64 und 65; Stones 1976, S. 92; Stones 2013, S. 550

Übung so auszusehen hatte oder, dass die Handstandübung durch eine vorerst, von räumlichen Gegebenheiten eingeschränkte Darstellungsmöglichkeit, für spätere Anschauungen übernommen wurde. Hingegen verdeutlichen die tanzenden Damen der Vergleichsmanuskripte ein differenziertes Bild zu den Männern des Psalter-Stundenbuchs, die in wilden Spott-Tänzen umherlaufen. Mit grazil bewegten Körpern und einer eleganten Armhaltung haben sie keine Gemeinsamkeit mit dem Laufspiel der Männer. Außergewöhnlich beeindruckende und von enormer Bewegungsfreude zeugende Darbietungen einzelner Akrobatinnen und Akrobaten, wie sie im Psalter-Stundenbuch auftreten, sind hingegen ohne Parallele in den von der Autorin zu Rate gezogenen Handschriften.²⁹⁷

4.4.3.) Über das Turnier

Das letzte Unterkapitel behandelt das von Rittern bestrittene Turnier und widmet sich hier dem Tjost, dem zu Pferde ausgetragenen Zweikampf mit einer Lanze. Wie sich sogleich herausstellen wird, weichen manche Darstellungen des Psalter-Stundenbuchs der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville von einer konventionellen Beschreibung ein wenig ab. Auf Folio 239v des Psalter-Stundenbuchs stürmen zwei Ritter in Rankenmedaillons in vollem Galopp aufeinander zu, mit gut identifizierbaren Wappenschilden (Abb. 84). Zwischen den Rankenmedaillons mit den beiden Kontrahenten darin steht eine Dame mit langen blonden Haaren. Sie ist in ein Kleid der Farben des Wappens von Boisleux gekleidet und in ihren Händen hält sie je eine Fahne, die den Ritter auf der rechten Seite der Familie Neuville zuordnet, beziehungsweise jenen auf der linken Seite der Familie Boisleux zugehörig ausweist.

Ebenso ungewöhnlich wie ein Tjost zwischen einem Mann und einer Frau, ist die Wahl des Reittieres der beiden Kombattanten in Gestalt eines Wolfes, denn auf Folio 164v dient der Rücken des extrem langgezogenen Tieres beiden Teilnehmern als Reittier (Abb. 85).

²⁹⁷ Hingegen sollten weitere spektakuläre artistische Leitungen nicht unerwähnt bleiben in den Handschriften, die bereits in einem anderen Zusammenhang genannt wurden. Wie das Psalter-Stundenbuch der John Rylands Library in Manchester (Latin Ms. 117), das auf Folio 196r einen Akrobaten zeigt der auf einen Seil sitzt, das zwischen zwei Ranken am unteren Rand des Manuskripts gespannt wurde. Eine Bibel, die ebenfalls in der Rylands Library in Manchester aufbewahrt wird (Latin Ms. 16), zeigt auf Folio 154v einen Messerjongleur. Ein Artist, der mit Schwertern jongliert ist ebenso in einer Sammlung von Arthus Romanen auf Folio 237r zu finden (Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 95) und auf Folio 152r dieser Handschrift ist ebenfalls ein Mann mit einer Einhandflöte und einer Trommel zu sehen, der mit Hilfe der Musik den Bären vor ihm dazu brachte einen Kopfstand zu vollbringen.

Gerüstet, mit höfischer Kopfbedeckung und elegant gestrecktem Bein sitzt die Dame mit dem Wappenschild der Boisleux im Sattel und versetzt ihrem Gegenüber den verhängnisvollen Stoß mit der Lanze, der diesen rücklings vom Wolf purzeln lässt. Die Wucht des gewaltigen Stoßes schleudert sein Schild mit dem Wappen der Neuville davon und bricht seine Lanze entzwei.

Eine weitere überaus spezielle Variante der Darstellung eines Tjosts ist auf dem Blatt 165r am linken Seitenrand zu verorten (Abb. 86). Erneut treten ein Mann und eine Frau gegeneinander an und abermals darf sie, auf Grund der Auszeichnung eines Wappens, der Familie Boisleux und er der Familie Neuville zugehörig betrachtet werden. Die Suche nach einem geeigneten Reittier wurde unterlassen und stattdessen stehen sich die beiden zu Fuß zum Lanzenstechen gegenüber. Obwohl die beiden von Ranken umfangen werden, ist ihre Vorwärtsbewegung unbeeinträchtigt, da sie einander bereits so nahe gekommen sind, um sich gegenseitig mit den Lanzen zu treffen und jene des Mannes zerbricht am Schild der Dame.

Vergleichende Darstellungen eines konventionell anmutenden Tjosts, wie er im Psalter-Stundenbuch auf Folio 130v (Abb. 22) begegnet, findet man seltener in Manuskripten älteren Datums, dagegen häufen sich die Wiedergaben in Handschriften, die nach dem Psalter-Stundenbuch datieren.

Eine frühe Abbildung ist in einer Handschrift des Petrus Lombardus über die Paulus Briefen zu finden, die aus dem englischen Kloster St. Albans des 3. Viertels des 12. Jahrhunderts stammt (Cambridge Trinity College Ms. O.5.8) (Abb. 87).²⁹⁸ In einem kleinen Medaillon des Initialstamms treffen zwei Reiter mit Schild und Lanze bewaffnet aufeinander, doch wegen des geringen Platzes stoßen die beiden heftig aufeinander.

Ein deutlich späteres Beispiel eines repräsentativen Tjosts befindet sich in einem Psalter aus Amiens, der in das Jahrzehnt von 1280 datiert wird und vermutlich für Marote de Hamel angefertigt wurde (Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 10435) (Abb. 88).²⁹⁹ Am unteren Rand einer bühnenartigen Ranke treten zwei Ritter in glänzenden Rüstungen auf energisch galoppierenden Pferden mit langen Turniergewändern gegeneinander an. Ihr Schild haben sie bereits zur Abwehr der spitzen gegnerischen Lanze erhoben.

In einem Psalter-Stundenbuch, das zwischen 1288 und 1305 angefertigt wurde und das vermutlich Guillaume de Tremonde für seine Nichte Jeanne von Flandern in Auftrag gab, ist gleich dem Psalter-Stundenbuch eine Dame zu sehen, die sich mit einem Stab in jeder Hand zwischen zwei Rittern befindet, die auf galoppierenden Pferden aufeinander zureiten und ihre

²⁹⁸ Mazal 1978, S. 93; Nilgen 2007 A, S. 195

²⁹⁹ Bräm 2008, S. 64; Camille 2004, S. 377

Lanzen nach vorne auf den Gegner richten (John Rylands Library Latin Ms. 117) (Abb. 89).³⁰⁰

Die vermutlich aus Thérouanne stammende Sammlung von Arthus Romanen, mit einer Datierung um 1290, veranschaulicht einen Tjost mit einer Dame, die eine Spindel gegen einen unbewaffneten Ritter richtet, der beschwichtigend die Arme erhoben hat (Yale University Beinecke Library Yale Ms. 229) (Abb. 90). In der gleichen Handschrift ist ebenso ein Tjost zwischen einer Dame und einem Dominikaner abgebildet und während die Lanze der Dame auf den Kopf des Gegners gerichtet ist, ist jene des Geistlichen entzwei gebrochen (Yale Ms. 229, 100v).

Jene für den Vergleich herangezogenen Beispiele verdeutlichen stets die Austragung eines Tjosts auf dem Rücken von Pferden, während in dem Psalter-Stundenbuch ein Wolf gewählt wurde, beziehungsweise wurde sogar ganz auf ein Reittier verzichtet. Die unverhoffte Teilnahme von Damen am Turnierveschehen reicht über eine relativ passive Rolle einer Dame, die das Turnier eröffnet, zu einer aktiven Partizipation als Teilnehmerin. Als die Dame aktiv an der Veranstaltung teil nimmt, signalisieren sowohl das Psalter-Stundenbuch als auch die Vergleichsbeispiele einen Sieg der Dame über ihren männlichen Gegner, doch keine der Darstellungen demonstriert die eindeutige Überlegenheit so offenkundig wie die Abbildung auf Folio 164v des Psalter-Stundenbuchs.

4.4.4.) Analyse der Themen der Randilluminationen

In den verschiedenen Manuskripten konnten Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Darstellungen der Themen der Auseinandersetzung und des Vergnügens verdeutlicht werden. Da die analysierten Beispiele der gleichen geographischen Eingrenzung entstammen, die bereits zuvor in dem Kapitel über die Beziehung zwischen Figur und Ranke verbindlich war, konnte festgestellt werden, dass innerhalb dieses Raumes kein Thema eine regionale Begrenzung erfahren hat. Die temporäre Komponente der Untersuchung, ebenso übernommen, besitzt mehr Aussagekraft.

Kampfhandlungen sind bei frühen ebenso wie bei späteren Beispielen in einem ähnlichen Verhältnis zu finden, während sowohl musikalische wie akrobatisch tänzerische Darstellungen, als auch Wiedergaben des Turniers eine differenzierte Vorstellung geben.

³⁰⁰ Leson 2011, S. 159

Die malerische Ausschmückung des ersten Psalms mit Musikanten, allen voran König David mit der Harfe oder dem Glockenspiel, fußt auf einer weit zurückreichenden Tradition und lässt sich ebenso ins frühe 14. Jahrhundert, dem zeitlichen Ende dieser Abhandlung, verfolgen. Hingegen sind Abbildungen mit akrobatischen und tänzerischen Motiven sowie musikalischen Themen vermehrt an den Rändern von Handschriften anzutreffen, deren Entstehungsdaten dem Psalter-Stundenbuch nah sind oder jünger. Ein entsprechendes Bild liefern Turnierdarstellungen, die gleichfalls bevorzugt in Manuskripten der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, und später, vorzufinden sind. In dem angeführten Zeitraum sind es die Kampfhandlungen diverser Art, die mit Kontinuität bestechen und die an der Wanderung der Ranken, von der Initiale auf den Rand, vollends teilhaben. Hingegen ist der Großteil der tänzerisch akrobatischen Handlungen sowie der Turnierveschehnisse auf einer bühnenartigen Ranke wiederzufinden. Dennoch lässt sich behaupten, dass sehr viele Darstellungen der verschiedenen Themen über eine längere Zeit zu verfolgen sind und bekannte Darstellungsmuster immer wieder übernommen wurden.

Modifikationen in der Wiedergabe der verschiedenen Darbietungen können auf unterschiedliche Positionen bei der Verankerung der Abbildung auf dem Buchblatt zurückzuführen sein. Der Weg der Ranke von der Initiale auf die Ränder der Folii ließ bekanntlich auch die Figuren und ihr Treiben nicht unberührt und führte zu Reaktionen dieser auf ihre veränderte Umgebung. So erscheint es möglich vielen Darstellungen, deren Handlung dieselbe geblieben ist, lediglich durch Veränderung der Position eine freiere und natürlichere Wirkung zu verleihen. Dies ist vermehrt beim Themenkreis der Kampfhandlungen zu beobachten, die mit raffiniert durchdachten und oftmals einmaligen Darbietungen beeindrucken. Obwohl die Eventualität einer Modifikation in der Darstellung gegeben ist, bestechen viele der musikalisch tänzerischen Darbietungen mit bekannten Mustern. Auf der einen Seite ist es evident, dass die Wiedergabe einer Instrument spielenden Figur in ihrer Komposition einen geringeren Handlungsspielraum zu Verfügung hat, wie die Darstellung einer tanzenden oder turnenden Figur, doch auf der anderen Seite scheint diese Eventualität nicht ausgeschöpft worden zu sein, da besonders Tänzerinnen und Akrobatinnen eine auffallend ähnliche, man könnte fast schon sagen idente, Haltung vorweisen. Im Gegensatz zum Psalter-Stundenbuch zeigen die genannten Vergleichsbeispiele eine gleich bleibende Auffassung der Wiedergabe einer Turniervorstellung, lediglich die Austragenden sowie deren Reittiere können auswechselbar sein.

Die für den Vergleich herangezogenen Beispiele entstammen einem weit gefasstem Raum sowie einer großen Zeitspanne und sie fügen sich zu lose aneinander, um Rezeptionswege

eindeutig nachzuweisen. Der hier erbrachte Nachweis, dass Darstellungen jener Themen bereits vor diesem Gebetbuch vorkamen bekräftigt lediglich ihre Existenz als solche in Manuskripten heterogenen Inhalts, doch bietet er keine Lösung für rezeptionsrelevante Fragen und er ist auch nicht in der Lage eindeutige Vorbilder oder Anregungen der Illuminatoren des Psalter-Stundenbuchs ausfindig zu machen.³⁰¹ Nicht zu unterschätzen ist der Umstand, dass den Illuminatoren große Freiheiten bei der Gestaltung der Ränder zugestanden wurden und dass man sie oftmals ihren Launen und Fantasien überließ, die die Imagination der Betrachter stimulierten.

Grundsätzlich gibt es viele Wege der Vermittlung und man stößt bei dem Versuch der Beantwortung der Frage des Austauschs von Motiven über räumliche Distanzen auf das in die Antike zurückreichende Musterbuch, welches seit dem 12. Jahrhundert und vor allem im 13. Jahrhundert eine höhere Überlieferungsrate aufweisen kann.³⁰² Sein Inhalt bot die Möglichkeit des Rückgriffs auf verschiedene Figuren, Initialen, Ornamente und sogar ganze Szenen, dessen einheitlicher Schwerpunkt auf biblischen Themen lag.³⁰³ Die vermutlich selbstständig gebundenen oder auch gehefteten Codices wurden im Allgemeinen mit einem mittelalterlichen Werkstattgefüge in Korrelation gebracht und boten als Ansammlung der verschiedenen Vorlagen eine Hilfestellung, die sich von den im 15. Jahrhundert aufkommenden Skizzenbüchern darin unterschieden, dass keine eigenständigen Entwürfe oder Naturstudien beigelegt wurden.³⁰⁴ Obwohl Pergament ein sehr kostbarer und somit kostspieliger Bildträger im Gefüge eines Musterbuches war, so war dieses in Verbindung eines Werkstattbetriebes dennoch als reines Arbeitsutensil einer starken Abnutzung ausgesetzt und dies trug zu einer geringen Überlieferung bei.³⁰⁵ Zuweilen wird dem Musterbuch eine gewichtige Funktion zugewiesen und es entsteht leicht der Eindruck, dass der mittelalterliche Künstler auf eine Vorlagensammlung angewiesen war und man tut ihn zu Unrecht als reinen Kopisten ab.³⁰⁶ Neben einer eigenständigen Ansammlung an Vorlagen waren es die Bücher selbst, die einen Hauptweg der Vermittlung boten.³⁰⁷ Jedoch enthielten Handschriften, die zwischen einzelnen Klöstern geliehen und getauscht wurden, nicht immer einen Buchschmuck.

³⁰¹ Bereits Sattler konstatierte, dass viele Motive der Marginaldarstellungen auf lang tradierten Bildformeln basieren und, dass einige Motive nicht nur der Romanik entstammen sondern auf antiken Vorbildern fußen. Sattler 2006, S. 413, 419 und 435

³⁰² Simader 2007, S. 345

³⁰³ Simader 2007, S. 347

³⁰⁴ Simader 2007, S. 345 und 347

³⁰⁵ Simader 2007, S. 347; Wirth/Bräm 2008, S. 253

³⁰⁶ Wirth 2008 A, S. 352

³⁰⁷ Wirth 2008 A, S. 353

Betreffend der Verbreitung von Büchern über ein weites geographisches Gebiet, räumt Bell adeligen Frauen einen gewichtigen Rang ein, da die Damen als Besitzerinnen von Büchern die Ausbreitung der Laienfrömmigkeit und der Literatur in Umgangssprache beeinflussten sowie eine wesentliche Bedeutung bei der Ausschmückung der Manuskripte spielten.³⁰⁸ Die adeligen Damen fungierten für Bell als kulturelle Botschafterinnen, besonders in ihrer Rolle als Mütter in deren Verantwortung die Erziehung der Kinder lag sowie in ihrer Funktion als Ehefrau, da ihre Heirat sie oft über weite Distanzen führte die sie über kulturelle Grenzen brachte.

Neben der Mobilität der Codices ist die Mobilität der Illuminatoren hinzuzuzählen, die seit dem 12. Jahrhundert, sowohl durch professionell arbeitende Laien als auch geistliche Personen, einen neuen Stellenwert erhielt.³⁰⁹ Es besteht die Annahme, dass weltliche Maler und Schreiber zur Bereicherung des bildlichen Materials entscheidend beigetragen haben.³¹⁰ Vermutlich verfügte jeder Illuminator über ein Repertoire an Motiven, welches er sich aneignete, sei es nun durch Vorlagen, einen Lehrer oder autodidaktisch, und welches er verwendete.³¹¹ Ebenso bestand die Möglichkeit, dass Illuminatoren keine ausreichenden Quellen an Motiven zur Verfügung standen und jene entweder mit sehr einfachen oder sich ständig wiederholenden Mustern arbeiteten.³¹² Gleichfalls konnten sie auch in der Lage sein, sich etwas einfallen zu lassen und neue Elemente einbringen sowie auf Gegebenheiten des Buches reagieren. Doch das Wissen wie die tatsächliche Vermittlung von Vorlagen von statuten ging, insbesondere bei konkreten Fällen, ist immer noch mit großer Unsicherheit und Ungewissheit behaftet.

Es besteht die Auffassung, dass der Randschmuck vieler Manuskripte, generell besonders interessanter Exemplare, Aussagen über den Auftraggeber oder die Auftraggeberin gestattet.³¹³ Vermutlich akzeptierte der/die Auftraggeber/in allgemeingültige Gestaltungsmuster, doch die Erwartungshaltung jener gegenüber den Illuminatoren und ihrem Repertoire, das sie in der Lage waren auszuführen, nimmt in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und nach 1300 zu.³¹⁴

Dabei darf nicht übersehen werden, dass der Großteil der Abbildungen des Psalter-Stundenbuchs, sowie der Vergleichsobjekte, aus der Gesamtheit des Buchblattes

³⁰⁸ Das und das Folgende: Bell 1982, S. 743

³⁰⁹ Fingernagel 2007 A, S. 73

³¹⁰ Alexander 1992, S. 97; Fingernagel 2007 B, S. 73

³¹¹ Wirth 2008 A, S. 352

³¹² Das und das Folgende: Wirth 2008 A, S. 353

³¹³ Wirth 2008 A, S. 352

³¹⁴ Alexander 1992, S. 114; Wirth 2008 A, S. 352

herausgerissen wurden und lediglich Ausschnitte verdeutlichen. Besonders ist dies zu beachten bei Handschriften späteren Datums, deren Randilluminationen den Rand bereits zur Hälfte oder vollkommen erobert haben. Ein Blatt oder mehrere Blätter, insbesondere der Blick auf ein aufgeschlagenes Buch, können als geschlossenes und intaktes System verstanden werden, das Wechselwirkungen und Reaktionen veranschaulicht, die das Blatt und die Blätter in Schwingung versetzt. Die Randdarstellungen sind zum Beispiel in der Lage figürliche Initialen zu erweitern, indem die Narration fortgeführt wird, sie können jene auf eine humorvolle oder seriöse Weise kommentieren, sie spiegeln und imitieren.³¹⁵ Vereinzelt weist das Psalter-Stundenbuch sich ansprechende figürliche Abbildungen in den Randilluminationen und den Zeilenfüllern auf. Doch einer konkreten Interaktion zwischen den Marginaldarstellungen des Psalter-Stundenbuchs mit einer figürlichen Initiale, einer Miniatur oder dem Text eines Buchblattes muss nach momentanen Stand der Forschung noch intensiver nachgegangen werden.³¹⁶

Es gilt herauszufinden, ob den Themen Kampf, Tanz und Musik sowie dem Turnier lediglich eine allgemeingültige und unspezifische Aussage inne wohnt, oder ob die Darstellungen auf das Ehepaar Jean de Neuville und Ghuiluys de Boisleux anspielen und, ob mehrheitlich die Ehefrau angesprochen wird.

Kampfhandlungen können verschiedenster Natur sein. Man kann für oder gegen eine Überzeugung kämpfen, gegen eine gegnerische Partei als Maßnahme zur Verteidigung eintreten oder einfach des Kampfes willen antreten. Die romanische Epoche identifizierte bei Kampfdarstellungen den Gegner zumeist als den Teufel oder die Versuchung des Bösen.³¹⁷ Monstren und Drachen galten als Inbegriff des teuflisch Bösen, doch trotzdem sind sie im christlichen Weltverständnis ein nötiger Gegensatz zur Welt des Guten und der Gnade und ihre Einbeziehung diente somit dem Ziel ihrer Bezwingung sowie der Überwindung jeglicher Versuchung, in einer nicht immer äußerlich ausgetragenen Auseinandersetzung. Das Vorkommen monströser Lebewesen in sakralen Texten als Ausdruck einer dämonisch

³¹⁵ Wirth 2008 A, S. 100, 101, 103 und 109

³¹⁶ Leson und Sattler sehen einen Bezug zwischen dem zweiten Psalm und der Randdarstellung des Rades der Fortuna (Fol. 20v). Leson 2007, S. 125; Leson 2007 A, S. 166 und 167; Sattler 2006, S. 437; Sattler nennt weitere Marginalilluminationen, die einen Bezug zum Text aufweisen können. Der Musikant mit einem Horn auf einer Burg kann sich auf Psalm 18 beziehen (Fol. 29v), die Ritter zu Pferde mit den Wappnen der Neuville und Boisleux können durch den Psalm 44 begründet sein (Fol. 59v), eine Tänzerin, die einen Überschlag macht kann auf Psalm 55 anspielen (Fol. 68v), der Spotttanz einiger Männer kann auf Psalm 108 Bezug nehmen (Fol. 122v) und die Dame in einem grünen Kleid mit einem Buch in ihren Händen kann sich auf Psalm 148 beziehen (Fol. 192v). Sattler 2006, S. 437 und 438; Nach Gerson orientierte sich der Illuminator an den Worten „*homo et homo*“ des Psalms 86 für die Darstellung eines nackten athletischen Paares der Folio 224r. Gerson 2017, S. 144

³¹⁷ Das und das Folgende: Kenndrick 1999, S. 122 und 144; Mazal 1978, S. 67 und 68; Rudolph 1997, S. 30; Sattler 2006, S. 410 und 411; Wolter- von dem Knesebeck 2001, S. 132

teuflischen Sphäre, die es in einer von Religion geprägten monastischen Welt zu bezwingen galt, besitzt gewichtigen Gehalt in der romanischen Initialornamentik, vermutlich das bekannteste Beispiel ist die *Moralia des Iob* aus Cîteaux (Dijon Bibliothèque Municipale Mss. 169-173), doch es ist anzuzweifeln, ob jedem Kampf gegen einen Drachen in dem Psalter-Stundenbuch eine spirituelle Auseinandersetzung zu Grunde liegt. Es ist unsicher, ob den kämpfenden Figuren des Psalter-Stundenbuchs eine innere Zerrissenheit, zwischen der Versuchung und dem Widerstehen des Bösen, innewohnt, doch festzuhalten ist, dass die Figuren mit leidenschaftlichem Kampfeswillen agieren. Ambiguität wohnt auch der Darstellung des Zweikampfs bei. Die häufigste Auslegung des Kampfes mit Schwert und Schild gestattet Auffassungen, die eine kriegerische Auseinandersetzung, ein juristisches Duell oder ein Kampfspiel suggerieren können, neben einer metaphorischen Auseinandersetzung mit dem Bösen.³¹⁸ Kampfspiele dienten dem Training, um in weiterer Folge bei Turnieren oder kriegerischen Konflikten die Stärken und das Können des Mannes zu demonstrieren, da besonders junge Männer sich als würdig behaupten wollten.³¹⁹ Auseinandersetzungen zwischen einem Mann und einer Frau gestatten aus der Sicht des Mannes von einem gewollten Spiel des Misserfolgs zu sprechen, da jener sich in physischen Spielen in Zurückhaltung üben sollte und es ihm der Anstand und die Höflichkeit verbot seriös zu spielen, denn sie sollte gewinnen.³²⁰ Aus ihrer Perspektive konnte es durchaus eine humorvoll dargestellte Erniedrigung für den Mann bedeuten. Als eine Art Liebeskrieg kann sich die Abbildung auf eine verschlüsselte Form der Liebeswerbung oder der sexuellen Eroberung beziehen.³²¹ Der Geschlechterkampf kann sowohl auf ein Zugeständnis der Minne als auch auf eine Pervertierung und eine Parodie der Minne hinweisen.³²² Obwohl keine Auszeichnung durch Wappen gegeben ist, liegt es sehr nahe die beiden Kontrahenten aufgrund ihres Gewandes, eines grünen Kleides und eines roten Obergewandes, als Ghuiluys de Boisleux und Jean de Neuville zu identifizieren und von einem durch die Minne generierten Kampfspiel zu sprechen.

Enthauptungen galten seit der Antike als der ehrenvollste aller gewaltsamen Tode und Ritter die während eines Kampfes einen gegnerischen Waffenbruder enthaupteten wurde große Anerkennung zuteil.³²³ Der Streit zweier Kopfloser um den begehrten Kopf mag diese rühmliche Todesart eindrucksvoll in ihr Gegenteil kehren. Ob hier ritterliche Werte durch den

³¹⁸ Fisch Hartley 2008, S. 210

³¹⁹ Fisch Hartley 2008, S. 221

³²⁰ Fisch Hartley 2008, S. 220; Müller 1996, S. 38 und 159

³²¹ Müller 1996, S. 159

³²² Müller 1996, S. 146 und 159

³²³ Fisch Hartley 2008, S. 222

Schmutz gezogen werden ist ungewiss, doch transportiert die real unmögliche Kampfszene eine visuelle Möglichkeit, die sie glaubhaft macht und dabei ein höchst humorvolles Bild abgibt.³²⁴

Ein Kampf ungleicher Waffen ist jener zwischen einer Schnecke und eines mit Speer, Schild, Schwert, Rüstung und Kettenhemd gerüsteten Ritters. Die Darstellung gilt allgemein als Feigheitsallegorie und als Bild des Spotts.³²⁵ Zugleich ist das Mitschwingen eines lehrhaft warnenden Untertones zu vernehmen, der mahnt, dass auch der Starke dem Schwachen unterliegen kann.³²⁶ Mit Hilfe der Austauschbarkeit eines vertrauten Rollendenkens sieht Schmidt die Absicht Betroffenheit und Verunsicherung unter den Menschen auszulösen sowie das Bestreben dem Betrachter seine missliche Existenz bewusst zu machen und ihm humorvoll den Weg der Demut zu weisen. Der Misserfolg gegenüber einem schwächeren Gegner und die daraus resultierende Erniedrigung, die Demütigung und der Spott bleiben dem Ritter, trotz der witzigen Wiedergabe, dennoch erhalten. Die zumeist lächelnden Figuren strahlen eine unbekümmerte Heiterkeit aus, die angesichts ihrer Tätigkeiten als kampfeslustig beschrieben werden kann und als spezifischer Humor der Illuminatoren ausgelegt werden könnte.

Von derb, brutal witzigen Darstellungen zu jenen heiteren von Musik, Tanz und Akrobatik. Das musikalische Thema ist in dem Psalter-Stundenbuch stark vertreten. Genauer handelt es sich um die praktische Ausübung instrumentaler Musik, zu welcher sich akrobatisch tanzende Menschen gesellen. Das mittelalterliche Musikschrifttum unterschied zwischen dem *musicus*, dem theoretisch gebildeten Menschen, der um die wesensmäßige Erforschung der Musik bestrebt war und sie als Wissenschaft erachtete, und dem *cantor*, dem ausführenden Musiker, der sich auf die praktische Beherrschung der Musik verstand und jene als Kunst auffasste.³²⁷ Weiters differenzierte das Schrifttum den fachlich nicht gebildeten und geschulten Musiker, der meist der einfachen Bevölkerung entstammte und Musik wegen des Lohnes und Ruhmes praktizierte, dem *musicus naturalis*.³²⁸ Jenes Gedankengut geht auf die Antike zurück und wurde unter anderem von Autoren wie Augustinus, Boethius und Isidor von Sevilla bekräftigt und kommentiert und sollte für die Auffassung des Musikers des Mittelalters von Wichtigkeit

³²⁴ Schmidt 2005, S. 25

³²⁵ Camille 1992, S. 35; Schmidt 2005, S. 17; Sattler 2006, S. 435; Wirth 2008, S. 22

³²⁶ Das und das Folgende: Schmidt 2005, S. 18

³²⁷ Diehr 2004, S. 25 und 26; Hüschen 1964, S. 226 und 227; Der Terminus *cantor* wurde sowohl für den sakralen Musiker, der in einem Kloster die schwierige Ausbildung zu einem Sänger genoss, angewendet als auch für einen weltlichen Sänger von großem Ansehen, der, trotz oft mangelnder fachlicher Schulung, die natürliche Singweise beherrschte. Diehr 2004, S. 25 und 26; Hüschen 1964, S. 226 und 227

³²⁸ Hüschen 1964, S. 226 und 232

sein.³²⁹ Mittelalterliche Theologen begriffen die Musik als ein Geschenk Gottes, das recht verstanden und verwendet werden sollte und das primäre Ziel des Musizierens stellte die Lobpreisung Gottes dar.³³⁰

Einen offiziellen Charakter besaßen die Trommel, die unter anderem bei Turnieren oder Reliquienprozessionen geschlagen wurde, sowie die Trompete, welche bei Einzügen von Würdenträgern in eine Stadt aber auch bei Hinrichtungen erklang.³³¹ Jene war ebenfalls das Instrument der Wächter und Städte nutzten sie um vor Gefahren zu warnen. Ähnlich dem Trompeter auf dem Turm auf Folio 29v des Psalter-Stundenbuchs, dessen riesiges Instrument womöglich zur Verkündigung erschallt (Abb. 32).³³² Eine faszinierende und spannende Darstellung findet der Leser in dem Musiker in einer Baldachinarchitektur. Mit Einhandflöte und Trommel, gekreuzten Beinen, aufrechter Haltung und gerade nach vorne gerichtetem Blick spricht er den Betrachter direkt an. Wie ein Herrscher thront er in der Architektur, die ein unmissverständliches Motiv der Auszeichnung ist.³³³ Wirth und Bräm erkennen in der repräsentativen Wiedergabe des Musikers sowohl eine Allusion auf Jean de Neuville, der als *Trouvere* eng mit dem poetischen und literarischen Zirkel von Arras verbunden war, als auch eine Anspielung auf König David, der in zahlreichen Manuskripten in souveräner Haltung den Beginn der Psalmen musikalisch eröffnet, das Idealbild eines christlichen Musikers verkörpert sowie darüber hinaus in dieser Handschrift mit einem umfassenden Zyklus bedacht wurde.³³⁴ Vermutlich ist eine humorvolle Anspielung beider Personen intendiert. Die Einzigartigkeit dieser Darstellung besticht in erster Linie in ihrer Unvergleichbarkeit mit anderen Abbildungen von Musikanten.

Die Abbildungen des Psalter-Stundenbuchs zeigen alleine oder zwei bis vier tanzende oder turnende Personen, die oft in Begleitung eines Musikanten sind. Tatsächlich wurde im Mittelalter im Kollektiv getanzt, das von einem Anführer geleitet wurde, der häufig auch zugleich der Musikant war, und man bewegte sich im Kreis als Paar oder als Pärchen zu

³²⁹ Hüschen 1964, S. 232 und 233

³³⁰ Hüschen 1964, S. 235; Salmen 1983, S. 39

³³¹ Das und das Folgende: Hüschen 1964, S. 232 und 233, Wirth 2008, S. 232

³³² Für Caviness verkörpert die Trompete eines Musikers ein phallisches Symbol, da sie in dem Musiker einen Bezug zu dem nackten kopulierenden Paar etwas weiter unten im Randschmuck der Folio 222r sieht. Caviness 2017, S. 276

³³³ Seit der Spätantike erhielten Figuren in der Malerei, im Relief und bei Mosaiken eine zusätzliche Betonung durch Arkaden, die in einzelnen Fällen der Lokalangabe dienten. Sowohl die romanische Bauskulptur als auch die Malerei führten das Motiv fort, das trotz der formelhaften Anwendung einen Wiedererkennungswert besaß. Die Portalgewände und Bogenläufe der gotischen Portale begannen das Motiv zu verändern, da die Stützen der Arkaden weggelassen wurden sowie der Bogen oberhalb der Figuren durch eine kleine Architektur ersetzt wurde, die in den Raum ausgriff. Sauerländer betont, dass der Begriff Baldachinarchitektur unglücklich gewählt ist, da Herrscher oder andere sakrale wie weltliche Würdenträger ursprünglich eine Auszeichnung durch textile Baldachine erfuhren, die jene von der Menge abhob. Sauerländer 1999, S. 12

³³⁴ Wirth/Bräm 2008, S. 241

dritt.³³⁵ Das Psalter-Stundenbuch veranschaulicht somit nur einen akrobatischen Tanz sowie einen pantomimischen Ausdruckstanz mit suggestiven Bewegungen der Arme. Besonders Akrobatinnen verdeutlichen höchste körperliche Flexibilität bei erstaunlicher Grazie und in Begleitung eines Musikers zählen sie wohl zu professionellen Wanderkünstlern, die nun bereits der Domäne der Jonglage zuzuordnen sind, die nicht selten Tiere mit sich führen, welche sie dressieren.³³⁶ Die Unsicherheit der Benennung rührt davon, dass es schwierig ist, eine klare Definition der gebräuchlichen mittelalterlichen Begriffe zu finden für jene Menschen. Termini wie „*joculator*“, „*spilman*“, „*historio*“ oder „*mimus*“ verweisen auf Musiker, Akrobaten und Schauspieler und zweifelsfrei können sich alle Talente in einer einzigen Person wieder finden, doch liefern sie keine eindeutige Definition.³³⁷ Ebenso kommt hinzu, dass Bezeichnungen einer Modifikation unterliegen, da unterschiedliche Inhalte dasselbe meinen können und die Fülle an Bedeutungen der verschiedenen Termini verneint eine systematische Nutzung eines Begriffs.³³⁸ Die fröhliche Ausgelassenheit, die den Figuren des Psalter-Stundenbuchs eigen ist und wahrscheinlich auch den mittelalterlichen Betrachter schmunzeln ließ, kann als Geschäftsstrategie vieler Unterhaltungskünstler gelesen werden. Spielleute, Tänzer und Akrobaten gehörten königlichen und adeligen Höfen an und sie unterhielten ebenso das einfache Volk in Tavernen und bei Festen, wenngleich zwischen jenen am Hof auftretenden und jenen in den Dörfern die Menschen unterhaltenden Darstellern sehr wohl unterschieden wurde.³³⁹ Trotz der unbestreitbaren Zugehörigkeit zur mittelalterlichen Welt waren Tänzer und Musizierende nicht frei von Verurteilungen. Christliche Autoren, unter anderem Berthold von Regensburg oder Honorius von Autun, missbilligten das Treiben dieser Menschen aufs Höchste, da ihr Gebaren dem Werk des Teufels gleiche, denn akrobatische Tänzerinnen würden das Bild des Menschen als Abbild Gottes deformieren, Spielleute würden die Menschen um ihr Geld betrügen sowie mit ihrer Tanzmusik das laszive Verhalten der Zuhörer fördern und oft galten sie als „*infames*“, die von der christlichen Sozietät ausgeschlossen werden sollten durch die Verweigerung des Abendmahls und der Beichte.³⁴⁰ Akrobatisch tanzende Frauen, die auf ihren Händen balancierten oder den Körper nach hinten bogen waren seit der Mitte des 11. Jahrhunderts Teil der Salome Ikonographie, welche die Frauen als treibende Kraft des Bösen ansah und sie

³³⁵ Alexander 1996, S. 147 und 148; Wirth/Bräm 2008, S. 235

³³⁶ Wirth/Bräm 2008, S. 235

³³⁷ Diehr 2004, S. 24; Schubert 1995, S. 16; Salmen 1983, S. 17 und 18; Wirth/Bräm 2008, S. 238

³³⁸ Schubert 1995, S. 17; Wirth/Bräm 2008, S. 238

³³⁹ Salmen 1983, S. 55 und 56; Schubert 1995, S. 20 und 155

³⁴⁰ Casagrande/Vecchio 1979, S. 914 und 916; Diehr 2004, S. 27 und 28; Geremek 1998, S. 393; Hüsch 1964, S. 235; Salmen 1983, S. 39 und 40; Wirth/Bräm 2008, S. 235

in Zusammenhang mit dem Teufel brachte, vor dem der Betrachter gewarnt werden sollte.³⁴¹ Ebenso wurde Salome mit der Sünde der *luxuria* gleichgesetzt.

Neben eifernden Stimmen existierten ausgleichende Äußerungen von Thomas von Chobham sowie den Medikanten, allen voran Thomas von Aquin, der dem Jongleur eine soziale Rolle zugestand.³⁴² Petrus Cantor und sein Schüler Thomas von Chobham lehnten zwar weltliche Musikanten und Schausteller ab, die ihre Körper mit ihren Bewegungen schändlich deformierten, doch sie differenzierten zwischen den Spielleuten und jene, welche die Frömmigkeit der Menschen unterstützten oder von ruhmreichen Taten von Königen und Heiligen sangen wurden akzeptiert.³⁴³ Musiker, Tänzer und Akrobaten waren ein konstanter Bestandteil der mittelalterlichen Welt und tatsächlich wurde ihr Tun zumeist verurteilt, wenn es zur falschen Zeit am falschen Ort stattfand, es Gläubige davon abhielt die Messe zu besuchen oder besonders, wenn Kleriker involviert waren.³⁴⁴ Diese ausgeglichene Haltung, deren Kritik primär den Repräsentanten der Kirche galt, ist auch den Statuten des Vierten Lateran Konzils unter Innozenz III. zu entnehmen.³⁴⁵ Repräsentanten der Kirche nahmen oft eine ambivalente Stellung gegenüber Spielleuten ein.³⁴⁶ Da besonders der hohe Klerus dem Adel entstammte, geriet ihre fürstliche Abstammung oftmals in Konflikt mit der vorgeschriebenen asketischen Lebensführung, denn einige Bischöfe frönten den weltlichen Freuden und viele unterhielten private Musiker. Obwohl fahrende Spielleute, Schausteller und Akrobaten einer immer wiederkehrenden Ablehnung und scharfer Kritik auf der Seite der Kirche ausgesetzt waren, ist nach Lage der Quellen weder eine Interdiktio dieser Berufe noch eine umfassende Ausgrenzung der Personen zu konstatieren.³⁴⁷ Grundsätzlich lässt sich seit dem 13. Jahrhundert eine größere Akzeptanz und eine positivere Einstellung gegenüber Spielleuten beobachten.³⁴⁸

Die Randdarstellungen des Psalter-Stundenbuchs geben keinen Anlass, dass das musikalisch-akrobatische Treiben der Figuren mit einer moralischen Verurteilung konnotiert ist. Das

³⁴¹ Das und das Folgende: Leson 2011, S. 177; Steger 1994, S. 137, 156, 157 und 169

³⁴² Casagrande/Vecchio 1979, S. 916, 919, 922 und 923; Diehr 2004, S. 28; Salmen 1983, S.42 und 43; Wirth/Bräm 2008, S. 236

³⁴³ Diehr 2004, S. 28; Salmen 1983, S. 43

³⁴⁴ Wirth/Bräm 2008, S. 237

³⁴⁵ Diehr 2004, S. 28; Hüschen 1964, S. 235

³⁴⁶ Das und das Folgende: Salmen 1983, S. 45; Schubert 1999, S. 99

³⁴⁷ Das und das Folgende: Diehr 2004, S. 28; Wirth/Bräm 2008, S. 237

³⁴⁸ Casagrande und Vecchio verbinden die positive Veränderung der Einstellung der Geistlichen gegenüber Jongleuren mit dem Erscheinen der Bettelorden der Franziskaner und Dominikaner, da sich die Prediger beider Orden Strategien bedienten, die zum Ziel hatten die Menschen zu erreichen und deren volle Aufmerksamkeit zu erlangen, ganz gleich den Fahrenden. Casagrande/Vecchio 1979, S. 919 und 920; Die Vorstellung predigender Franziskaner als „*joculatores Domini*“ brachten den Fahrenden dennoch keine Rehabilitation in vollem Umfang und die Dominikaner sahen in jenen eine ernsthafte Konkurrenz. Casagrande/Vecchio 1979, S. 920 und 921

tänzerisch-musikalische Thema fand auf den Rändern des Psalter-Stundenbuchs eine großzügige Verteilung und diesen Umstand teilt es mit vielen weiteren Handschriften. Es wird betont diesem Überfluss an Darstellungen nicht zu voreilig bestimmte Bedeutungen von *exempla negativa* oder parodistischen Zügen nachzusagen.³⁴⁹ Offensichtlich geäußelter Spott besteht in der Verwendung von musizierenden Tieren, im Besonderen Affen, und ebenso kann das Spiel mit dem Tanz und der Instrumente einen sexuellen Akt implizieren, der sich als beschönigende Verhüllung tarnt, doch das Psalter-Stundenbuch zeigt keinerlei solcher Darstellungen.³⁵⁰ Eine freigiebige Verwendung musikalischer und akrobatisch-tänzerischer Abbildungen vermag in einigen Fällen auf eine weibliche Besitzerin hindeuten, doch sollte diese Überlegung mit Vorsicht bedacht werden, da sie nur schwache Aussagekraft besitzt.³⁵¹ Andererseits besteht die Möglichkeit, dass die Dame im grünen Kleid die Benutzerin Ghiuluy de Boisleux repräsentiert und so würde die Dame beim Überschlag und jene mit der Fidel einen Wiedererkennungswert generieren, der die Leserin auf der einen Hand schmunzeln ließ und sie auf der anderen Hand dazu ermutigte sich dem eigentlichen Thema, dem Text und der Andacht, zu widmen. Ebenso sollte hinterfragt werden, ob ein häufiger und allzu zügelloser Gebrauch des musikalisch-tänzerischen Themas auf den Rändern nicht manchmal einer Bedeutung oder einer spezifischen Aussage entbehrt und eine einfache Handlung signalisiert.³⁵² Es wurde betont, dass die Stadt Arras eine intensive poetische Aktivität um 1250 auszeichnete.³⁵³ Da Jean de Neuville selbst in diesen Kreisen verkehrte, scheint es kein Zufall zu sein, dass ein Manuskript mit einer Vielzahl an Darstellungen von Tänzern, Musikern und Akrobaten und ihrem lustigen Treiben gerade in Arras entstanden war. Weiters hat es den Anschein, dass Darstellungen von akrobatisch tanzenden und turnenden Figuren und das Motiv der Männer, die in einer Art Spott-Tanz die Folii des Psalter-Stundenbuchs bevölkern eine gerade sich ereignende Erneuerung im Motivrepertoire verkünden, da musikalische, spottende und auch obszöne Randdarstellungen vermehrt in späteren Beispielen auftreten.

Das Psalter-Stundenbuch besticht durch Einfallsreichtum und genialer Realisation von akrobatischen Lösungen, die von den Figuren spontan und natürlich umgesetzt werden mit einer intelligenten Einbeziehung ihrer Umgebung. Einige akrobatische Darstellungen scheint nur das Psalter-Stundenbuch vorzuweisen. Diese einzigartigen wie erfindungsreichen

³⁴⁹ Wirth/Bräm 2008 S, 229

³⁵⁰ Wirth/Bräm 2008 S, 229 und 230; Die Daviderzählung zeigt auf Folio 109r die Überführung der Bundeslade mit David, der vor Freude tanzt. Davids Haltung erinnert an Marginaldarstellungen von tanzenden Frauen.

³⁵¹ Wirth 2008 A, S. 357

³⁵² Wirth/Bräm 2008 S, 229

³⁵³ Das und das Folgende: Sattler 2006, S. 421; Wirth 2008, S. 90

Umsetzungen finden möglicherweise eine motivische Vorläuferschaft in Figuren früherer Manuskripte, die ein spannungsgeladenes Verhältnis zwischen Figur und Ranke auszeichnet. Die sogenannte zweiten Vita des Heiligen Amandus des Klosters Saint-Amand, die in das Dritte Viertel des 12. Jahrhunderts datiert wird, doch bereits vor 1158 vollendet worden sein muss, wurde von dem namentlich bekannten Miniator, dem Mönch Sawalo, ausgeführt, der jedoch auf die Mithilfe von professionellen Malern angewiesen war.³⁵⁴ Die Figuren wurden in einen Rankenteppich platziert, der die Figur des Heiligen Amandus in einer A-Initiale umgibt (Valenciennes Bibliothèque Municipale Ms. 501) (Abb. 91). Die Ranken des teppichartigen Geflechts formen großzügige Spiralen und auf einer dieser liegt eine nackte Figur auf dem Rücken, die ihren Körper extrem nach hinten verbiegt, sodass die Arme und Beine des Mannes nach unten baumeln. Eine vergleichbare Haltung weisen zwei Figuren eines Psalmenkommentars des Augustinus auf, der bereits erwähnt wurde (Abb. 92). Die mit Ranken gefüllte Initiale bietet mehreren Figuren Platz und zwei von ihnen liegen wieder auf ihren Rücken auf dem Gewächs, sie lassen ihre Arme, Beine und ihre Köpfe herabhängen und baumeln so höchst verkrümmt auf der Ranke. So unnatürlich die Haltung der Figuren auch ist, die Basis der Körperhaltung bildet das Zurückbiegen des Körpers um ein Objekt, in beiden Fällen eine Ranke, und diese Grundlage teilen die Figuren mit einer Akrobatin des Psalter-Stundenbuchs, die ebenso auf einer Ranke liegend ihren Körper rücklings verbiegt und so mit ihren Armen ihre Knöchel fassen kann (Abb. 23).

Eine ähnliche Körperhaltung weisen ebenfalls Figuren auf, die in verschiedenen Kontexten bereits vorgestellt wurden (Abb. 19 und 36). Analog ist beiden Figuren ihre unkonventionelle Position innerhalb der Ranken, deren Geflecht von unterschiedlicher Dichte ist. Die Figur des Psalter-Stundenbuchs streckt ihre Beine zwischen den Ranken hindurch, hängt sich mit ihren Armen bei dem Gewächs ein und gelangt so zu einer eigenwilligen Sitzposition, die jener Figur der Bibel gleicht, mit dem Unterschied, dass die Figur des Psalter-Stundenbuchs ihre Beine ausstreckt und ihre Hände fasst. Die Beispiele entstammen den Skriptorien der jeweiligen Klöster und die Wahrscheinlichkeit, dass die Illuminatoren des Psalter-Stundenbuchs die genannten Handschriften kannten ist sehr gering, obgleich sie über lang tradierte Bewegungsmuster Bescheid wussten und in der Lage waren diese innovativ anzuwenden. Obgleich ein Wiederauftreten des Bewegungsmotivs zu konstatieren ist, stellen einige turnende Männer und Frauen des Psalter-Stundenbuchs eine intelligente Weiterführung der Haltungen der Figuren früherer Manuskripte dar und so besteht eine neuartige Umsetzung

³⁵⁴ Nilgen 2007, S. 145 und 146; Smeyers 1999, S. 67

in der bewussten Intention des Illuminators einer aktiv akrobatisch agierenden Figur, die im vollen Bewusstsein ihrer Handlung ist. Andererseits kann vermutlich eine differenzierte Absicht der Illuminatoren der Vita des Heiligen Amandus und des Psalmenkommentars des Augustinus zu Grunde liegen, da die abenteuerlich verkrümmten Figuren vermutlich einen moralischen Unterton vernehmen lassen, der den Betrachter aufmerksam macht und ermahnt.

Von den vergnügt heiteren, akrobatisch-tanzenden und musizierenden Figuren geht es zu einem Thema, welches oft als Kampfspiel tituiert wird, dem Turnier. Die Darstellungen des Psalter-Stundenbuchs veranschaulichen Zweikämpfe mit der Lanze die zumeist, doch nicht ausschließlich, auf Pferden ausgetragen werden und mit einer häufigen Beteiligung von Damen. Bei jeder Szene treten die Parteien Boisleux und Neuville gegeneinander an, gut erkennbar an ihren Wappen auf Schild oder Banner. Die Abbildungen schildern das Turniertreiben auf höchst unterschiedliche Weise.

Die Anfänge des Turniers liegen im Unklaren, zumal erste literarische Quellen ungefähr 100 Jahre später einsetzen, als das Turnier bereits umgehend etabliert war und die Autoren und Chronisten waren zum einen bestrebt ihrem Auftraggeber zu einem möglichst frühen Nachweis einer Turnierteilnahme zu verhelfen und zum anderen gaben sie das Ereignis in einem äußerst überhöhten Licht wieder.³⁵⁵ Duby setzt das mittelalterliche Turnier in Relation mit der generellen gesellschaftlichen Entwicklung des Feudalismus der Karolingischen Epoche, als Aristokraten jeden Frühling auszogen auf der Suche nach einträglicher Beute.³⁵⁶ Für Parisse ist das Turnier eine Verlängerung dieser Tradition, die aus dem Zusammenfluss mehrerer Praktiken resultierte, dem militärischen Training mit der Verwendung des Pferdes, dem öffentlichen Spiel und dem Duell.³⁵⁷ Das Turnier, so ist sich die Forschung einig, wurde im nördlichen Frankreich gegen Ende des 11. Jahrhunderts geboren.³⁵⁸ Im folgenden Jahrhundert verbreitete sich die neue Form des Kampfspiels rasch und erreichte enorme Popularitätswerte.³⁵⁹ Es wird angenommen, dass sowohl das Wort Turnier, das ein Neologismus darstellt, als auch die Kampftechnik zu Pferd in enger Korrelation mit dem

³⁵⁵ Barber/Barker 2001, S. 21; Cardini 1998, S. 111; Keen 1984, S. 85; Parisse 1985, S. 175

³⁵⁶ Parisse 1985, S. 176, 177, 179 und 180

³⁵⁷ Parisse 1985, S. 177

³⁵⁸ Das und das Folgende: Barber/Barker 2001, S. 22; Cardini 1998, S. 111; Keen 1984, S. 83 und 84; Parisse 1985, S. 175 und 183

³⁵⁹ Frankreich blieb das Land erster Wahl und Gebiete mit besonders hohem Turnieraufkommen waren die Champagne, Burgund, die Normandie, die Picardie und die Bretagne. Außerhalb Frankreichs zählten Flandern und der Hennegau sowie England, mit temporären Unterbrechungen, zu den Regionen mit einer hohen Turnierfrequenz. Eben aus diesen Gebieten, sowie an jene angrenzende wie Anjou oder Poitou, entstammten auch die Teilnehmer. Duby 1986, S. 118 und 119; Keen 1984, S. 84; Parisse 1985, S. 190 und 191

Die Bezeichnung *conflictus gallicus* durch englische Chronisten bezeugt die französische Herkunft des Turniers. Barker/Keen 1985, S. 212; Cardini 1998, S. 111; Keen 1984, S. 84

Objekt der Lanze steht.³⁶⁰ Dabei handelte es sich um einen Reitertrupp, der mit eingelegter Lanze einen Angriff durchführte. Die frühen Turniere waren ein Massengefecht, ein *mêlée*, das von echtem Krieg kaum zu unterscheiden war, gemessen an der angewendeten Gewalt, der enorm hohen Zahl an schwer Verwundeten und der Todesopfer sowie an der Art der Durchführung, da der Austragungsort ein weitläufiges Gebiet von Wiesen, Feldern, Wäldern, Flussläufen und kleinen Dörfern umfasste.³⁶¹ Die Biographie des Guillaume le Maréchal beschrieb ausführlich 16 Turniere denen der Titelheld zwischen 1173-1183 beiwohnte, als die Turnierbegeisterung einen Höhepunkt erreicht hatte, und unterrichtete sehr gut über die Abläufe eines Turniers und die Vorgehensweisen der Ritter.³⁶² Nach einer Vorankündigung von etwa 14 Tagen begaben sich die Zugehörigen der großen Häuser unter der Führung des Oberhauptes oder seines Vertreters geschlossen zum Austragungsort und dort wurden alle teilnehmenden Rittermannschaften zu zwei Parteien zusammengeschlossen, die dann gegeneinander antraten.³⁶³ Die Schilderung des Turniers in Lagny der Biographie des Guillaume le Maréchal erinnert kaum an ein Kampfspiel sondern an eine reale Schlacht, da sich beide Mannschaften aufeinander stürzen mit dem Ziel die gegnerischen Reihen zu durchbrechen, zu verstören und sie entweder zu unterwerfen oder eine unaufhaltbare Unordnung in die Gruppe zu tragen, um sie zur wilden Flucht zu treiben.³⁶⁴ Bindende Regeln gab es keine, doch es wurden begrenzte Zufluchtsorte, *recès*, beschrieben, in denen sich die Ritter erholen konnten, um sich erneut auf den Kampf vorzubereiten.³⁶⁵ Obgleich ein Gruppengefecht unter der Verwendung von scharfen Waffen, neben der Lanze und dem Schwert wurden auch Pfeil und Bogen sowie die Armbrust verwendet, ein obligates Regelwerk missen ließ, so war die vordringlichste Absicht nicht die Tötung des gegnerischen Ritters sondern dessen Gefangennahme, um ein Lösegeld zu fordern.³⁶⁶ Alles drehte sich darum die schönsten und besten Pferde zu rauben, hohe Herren für enorme Auslösungen gefangen zu nehmen sowie Aufmerksamkeit und Ehre zu erlangen. Habgier war an der Tagesordnung, besonders bei den jüngeren Teilnehmern, die sich schnelles und leichtes Geld

³⁶⁰ Das und das Folgende: Barber/Barker 2001, S. 22 und 23; Parisse 1985, S. 180 und 183; Pfaffenbichler 2017, S. 15; Die Termini *tournamentum*, *tournoiement*, *tornei* und *torneiement*, die vor der Mitte des 12. Jahrhunderts angewendet wurden, stehen in der Bedeutung „Kampf zu Pferde“, wobei sowohl ein Kampfspiel als auch ein feindlich gesinntes Aufeinandertreffen gemeint sein konnte. Mölk 1985, S. 174; Parisse 1985, S. 182; Diese leiteten sich vom lateinischen Verb *tornare* beziehungsweise vom französischen Verb *tourner* ab, was drehen oder kreisen bedeutete. Pfaffenbichler 2017, S. 16

³⁶¹ Barber/Barker, S. 22; Cardini 1998, S. 113; Duby 1986, S. 128; Keen 1984, S. 85; Pfaffenbichler 2017, S. 15

³⁶² Duby 1986, S. 117 und 118

³⁶³ Barber/Barker, 2001, S. 23; Duby 1986, S. 122 und 123; Parisse 1985, S. 195

³⁶⁴ Duby 1986, S. 130

³⁶⁵ Barber/Barker 2001, S. 23; Duby 1986, S. 128; Parisse 1985, S. 191 und 196

³⁶⁶ Das und das Folgende: Barber/Barker 2001, S. 23; Duby 1986, S. 131; Keen 1984, S. 88 und 89; Parisse 1985, S. 200

erhofften, während Raubgier und Rachedurst stets schnell die Oberhand gegenüber einem fairen Kampfspiel gewannen, sodass die Todesfälle beträchtlich waren und die Anzahl der Verletzten war noch um einiges höher.³⁶⁷ Modifikationen die im Lauf des 13. Jahrhunderts das Turnierwesen erfassten trugen auch dazu bei die Brutalität und die Opferzahl zu minimieren.³⁶⁸ Die allmähliche, wenn auch nicht vollständige, Aufgabe des *mêlée* im Lauf des 13. Jahrhunderts führte zu einer gesteigerten Zuwendung des Tjosts und einem verstärkt ortsgebundenen Wettkampf, der schließlich auf einem abgeschlossenen Feld ausgetragen wurde unter der Aufsicht eines Schiedsrichters, des *diseurs*.³⁶⁹ Das Duell mit der Lanze, der Tjost, kam mit dem Turnier auf, war jedoch mit diesem in seinen Anfängen als *mêlée* nicht gleichzusetzen, da es vor diesem ausgetragen wurde.³⁷⁰ Erst ab der Mitte des 13. Jahrhunderts wurde zwischen einem Turnier mit dem Schwert und einem mit der Lanze unterschieden und dies führte in weiterer Folge zu einer Abnahme der Brutalität, da für den Tjost eine weniger Tod bringende Lanze gewählt wurde.³⁷¹ Das Turnier erhielt einen festlichen Charakter und wurde zu einem Spektakel vor einer begeisterten Menge von Zusehern, die sich auf Tribünen oder vor der nahe gelegenen Burg drängten.³⁷² Der soziale und politische Aufstieg des Herolds war eng mit dem Turnier verbunden und als Experte der Wappenkunde informierte er wie ein Zeremonienmeister über die Teilnehmer, er kündigte sie an, diente als Vermittler und

³⁶⁷ Barber/Barker 2001, S. 35; Duby 1986, S. 131 und 132; Keen 1984, S. 86;

Rivalitäten konnten unter dem Deckmantel des Turniers offen ausgetragen werden. Eine unachtsame Zusammenstellung der Mannschaften konnte politische Konflikte nach sich ziehen und besonders in England waren Turniere in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine Bedrohung für die politische Ordnung und Orte für aufkommende Rebellionen und Verschwörungen. Barber/Barker 2001, S. 29, 34, 35 und 42; Barker/Keen 1985, S. 217 und 218; Keen 1984, S. 86

³⁶⁸ Für Parrisie gab die Literatur den Anstoß für die Entstehung der „*tables*“ oder „*tables rondes*“, denen er einen entschiedenen Anteil an den Veränderungen der Veranstaltungen beimaß, besonders den Wettkampf mit der Lanze betreffend. Diese Art eines Turniers kam in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Frankreich auf, Aubri de Trois-Fontaines nannte eines im Jahr 1235, und die Veranstaltungen wurden in Beziehung gesetzt mit der Geschichte von König Arthus und seinen Rittern. In weiterer Folge bezeichnete das Wort „*tabula*“ unter anderem auch ein eingefriedetes rechteckiges Grundstück, das für Wettkämpfe reserviert war. Parrisie 1985, S. 204 und 205

³⁶⁹ Cardini 1998, S. 117; Keen 1984, S. 86 und 87; Parrisie 1985, S. 190, 191, 198 und 199

³⁷⁰ Parrisie 1985, S. 184 und 196;

Das Wort Tjost entstammte dem Lateinischen Wort *juxta* oder *juxtare*. Bei „*Germon et Isambert*“, um 1130, war das erste Mal das Wort *joste* zu fassen, das Bezug nahm auf ein Duell mit der Lanze und William de Malmesbury verwendete den Begriff *joste* um auf ein Vorspiel des Kampfes hinzuweisen. Parrisie 1985, S. 184; Der Autor der Biographie des Guillaume le Maréchal schilderte, der Marshall habe mit Verachtung auf die *joutes plaidisses* geblickt, da es bei diesen verabredeten Tjosten vor Beginn des Turniers, bei welchen sich die Debütanten freundschaftlich herausforderten, weder etwas zu gewinnen noch etwas zu verlieren gab, da schädliche Hiebe gemieden werden sollten. Duby 1986, S. 128

³⁷¹ Parrisie 1985, S. 196;

Der Autor der *Histoire des Guillaume le Maréchal* beschrieb, wie zerbrechlich die Lanzen waren, da jene zumeist zu Bruch gingen, bevor der gegnerische Ritter aus dem Sattel gestoßen wurde und gab weiter zu bedenken, dass jene Ritter, die den Tjost wagten, ausgezeichnete Reiter waren, die es beherrschten einem Stoß standzuhalten und nicht aus dem Sattel zu fallen. Duby 1986, S. 139

³⁷² Keen 1984, S. 86; Parrisie 1985, S. 191 und 192; Pfaffenbichler 2017, S. 20

vermutlich wetteiferte er in einem Spiel mit Worten mit anderen Herolden.³⁷³ Die enormen Kosten, die eine angemessene Durchführung eines Turniers mit sich brachte, konnten nur von einem Herrscher oder von hohen Nobelpersonen getragen werden.³⁷⁴ Doch die französischen Könige zeigten große Zurückhaltung bei der Organisation und Teilnahme von Turnieren und somit lag das Organisieren der Veranstaltung in den Händen der hohen Herren, die zu keiner Zeit turniermüde waren.

Bereits zu einem frühen Zeitpunkt hatte die Kirche auf die populärer werdenden Turniere mit strikter Ablehnung reagiert. Der neunte Kanon des Konzils von Clermont 1130 unter Papst Innozenz II. verlautbarte ein Verbot der „verabscheuungswürdigen Märkte oder Volksfeste“ (*detestabiles nundias vel ferias*) und untersagte den Gefallenen eines Turniers ein kirchliches Begräbnis, doch das Sterbesakrament und das Bußsakrament wurde niemandem verweigert.³⁷⁵ Diese Haltung wurde auf den folgenden Konzilen wiederholt und bekräftigt.³⁷⁶ Die Kirche beabsichtigte dem Sport des massiven und unnötigen Blutvergießens, der das Seelenheil gefährdete, kirchliche Friedensbewegungen unterminierte und auch Menschen verschiedenster Berufe von zweifelhaftem Ruf in Scharen anlockte, Einhaltung zu gebieten.³⁷⁷ Ein zusätzlicher Beweggrund war, dass die Kirche die Ritter für die Kreuzzüge ins Heilige Land brauchte und vor allem Innozenz III. und Innozenz IV. sowie Clemens V. verknüpften verschärfte Turnierverbote mit dem Kreuzzugsgedanken.³⁷⁸ Die verschärften Maßnahmen waren zumeist auf zwei bis drei Jahre beschränkt und bei Zuwiderhandelnden drohte die Strafe der Exkommunikation, doch dies schuf eine paradoxe Situation, da exkommunizierte Ritter auch nicht das Kreuz nehmen konnten. Andererseits war oft eine positive und enge Verbindung zwischen dem Kreuzzugsgedanken und dem Turnier auszumachen, da Turniere weniger als Ablenkung denn als Werbemaßnahme und Rekrutierungsort anzusehen waren.³⁷⁹ Turniere riefen ebenso Theologen und Prediger auf den Plan wie Jakob von Vitry, der Turnierrittern den Verstoß gegen die sieben Todsünden anlastete wegen ihrer Gier nach Ruhm

³⁷³ Keen 1984, S. 135 und 136; Leson 2011, S. 164; Parisse 1985, S. 194

³⁷⁴ Das und das Folgende: Barber/Barker 2001, S. 39 und 52; Duby 1986, S. 119; Parisse 1985, S. 190; Pfaffenbichler 2017, S. 18

³⁷⁵ Das und das Folgende: Barber/Barker 2001, S. 26 und 181; Cardini 1998, S. 114; Keen 1984, S. 94; Krüger 1985, S. 401 und 404; Parisse 1985, S. 183; Pfaffenbichler 2017, S. 16

³⁷⁶ Jene Einstellung der Kirche wurde auf dem zweiten Lateran Konzil von 1139 unter Papst Innozenz II. und dem Konzil zu Reims von 1179 unter Papst Alexander III. bestätigt. Papst Alexander III. konkretisierte die Beschreibung des Verbots mit dem Zusatz „*detestabiles illias nundinas vel ferias, quas vulgo torneamenta vocant*“. Barber/Barker 2001, S. 26 und 181; Krüger 1985, S. 401

³⁷⁷ Barber/Barker 2001, S. 26 und 181; Keen 1984, S. 96; Krüger 1985, S. 403 und 407; Parisse 1985, S. 183

³⁷⁸ Das und das Folgende: Barber/Barker 2001, S. 182; Keen 1984, S. 97; Krüger 1985, S. 418 und 419

Ludwig IX. teilte den Gedanken, Ritter für den Kreuzzug aufzusparen und erließ 1260 ein Turnierverbot, doch dieses schien nur geringe Wirkung erzielt zu haben. Barber/Barker 2001, S. 53; Parisse 1985, S. 210

³⁷⁹ Barber/Barker 2001, S. 182; Keen 1984, S. 98; Krüger 1985, S. 418 und 419

und Profit, die auch auf Kosten jener von ihnen Abhängigen ging.³⁸⁰ Wilhelm von Rennes, ein Zeitgenosse des Jakob von Vitry, stand dem Turnier als militärischer Übung für den Kampf gegen die Ungläubigen deutlich positiver gegenüber.³⁸¹ Diese Ambivalenz präsentierte sich am deutlichsten in den Exempla, die zum einen Turniere verdammt und von Dämonen und von den Qualen im Turnier gefallener Ritter berichteten und zum anderen, beschrieben sie einen Ritter, der für eine gute Tat im Turnier belohnt wurde sowie einen Marienritter.³⁸² Das Turnier war für Ritter unverzichtbar, es war für sie identitätsstiftend, die Verbesserungen der Rüstungen und des Regelwerks minimierten das Risiko der Teilnehmer und die Drohung der Exkommunikation hatte dazu geführt, dass kaum geeignete Ritter für die Kreuzzüge bereit standen und somit hob Papst Johann XXII. das Turnierverbot 1316 auf.³⁸³

Die Szenen des Psalter-Stundenbuchs erscheinen teilweise ein wenig befremdlich, rekapituliert man die historischen Gegebenheiten, und man würde Abb. 22 als die adäquateste Turnierdarstellung erachten. Besonders die hohe Zahl weiblicher Teilnehmerinnen erscheint in diesem Zusammenhang seltsam, denn der Sport war Männern vorbehalten. Anzumerken ist, dass alle Teilnehmenden im Psalter-Stundenbuch Waffen *à plaisance* verwenden, vermutlich eine bewusste Entscheidung, da es sich doch um Familien handelt, die ein Bündnis eingingen oder sogar um die Vermählten selbst. Die Folii 239v und 155v (Abb. 84 und 34) präsentieren Turnierszenen, deren beiwohnende Damen mit Fahnen die familiäre Zugehörigkeit der Ritter ausweisen und bedienen sich damit einer üblichen Methode der heraldischen Sprache, bei welcher Nobelfrauen das Wappen des Ehegatten oder des Vaters tragen.³⁸⁴ Die Darstellung eines weiblichen Herolds des Blattes 239v stellt eine Seltenheit dar, die nur in wenigen weiteren Handschriften zu finden ist.³⁸⁵ Leson erachtet den weiblichen Herold als passendes Motiv, um anschaulich auf eine Besitzerin des Gebetbuches hinzuweisen und der Benützerin den täglichen spirituellen Kampf eines gottesehrfürchtigen Lebens vor Augen zu führen, doch mit einem erotischen Subtext.³⁸⁶ Während Bennett in ihrem 1996 erschienenen Artikel in der *Dame* zwischen den tjostierenden Rittern eine

³⁸⁰ Barber/Barker 2001, S. 187; Keen 1984, S. 95; Krüger 1985, S. 407 und 408

³⁸¹ Krüger 1985, S. 413

³⁸² Keen 1984, S. 94; Krüger 1985, S. 414

³⁸³ Barber/Barker 2001, S. 184; Cardini 1998, S. 117 und 118; Keen 1984, S. 94, 99 und 100; Krüger 1985, S. 419 und 420

³⁸⁴ Leson 2007, S. 126

³⁸⁵ Weitere Gebetbücher mit jenem Motiv sind ein nordfranzösisches Stundenbuch der Dekade 1270 für eine Dame mit dem Namen Marie (The Cloisters, New York Metropolitan Museum of Art, Ms. L. 1990.38, Fol. 17r), das nordfranzösische Psalter-Stundenbuch der Jeanne von Flandern, das zwischen 1288 und kurz nach 1305 angefertigt wurde (Manchester John Rylands Library Ms. lat. 117, Fol. 9r) sowie ein vermutlich aus Arras stammender Roman de Tristan um 1300 (Wien Österreichische Nationalbibliothek Ms. 2542, Fol. 1r). Bennett 2012, S. 156; Leson 2011, S. 164 und 192

³⁸⁶ Leson 2011, S. 164 und 165

Anspielung auf Psalm 21 sah und sie als Personifikation des Friedens erachtete, erklärte Bennett in einem weiteren Aufsatz des Jahres 2012, dass dieses biblische Bild des Psalms 21 in ein ritterliches Exemplum des Heldenmuts und der Leistungsfähigkeit transformiert wurde, das Fähigkeiten unterstrich, die erforderlich waren um auf Kreuzzug zu gehen.³⁸⁷ In dem Stundenbuch für Marie schlug Bennett einerseits vor, die Frau als Tugend der weiblichen Standhaftigkeit zu betrachten, die ihre Ehre und ihre Keuschheit verteidigt, im Angesicht der Jungfrau in der Initiale des Blattes, und andererseits warf Bennett eine ritterliche Interpretation auf, die darauf abzielte, dass der würdige Ritter das Turnier für eine Dame gewann und so ihr Wohlwollen erlangt.³⁸⁸ Überlegungen, die auch für das Psalter-Stundenbuch zu berücksichtigen sind. Obwohl das ausgezeichnet dokumentierte französische Turnier in Le Hem in der Picardie des Jahres 1278 erst Jahrzehnte nach der Fertigstellung des Psalter-Stundenbuch stattfand, ist zu erwähnen, dass berichtet wurde, wie die „*Dame Courtoisie*“ die prunkvolle Veranstaltung eröffnete.³⁸⁹

Auf den Folii 164v und 165r nehmen die Damen aktiv an der Veranstaltung teil. Die Ausweisung der Figuren durch Wappen legt nahe, dass es sich hier um Ghuiluys de Boisieux und Jean de Neuville selbst handeln kann. Das Turnier war ein Ereignis, dem eine höfisch elitäre Gesellschaft beiwohnte und als solches bot es den Teilnehmern und ihren Begleitern eine hervorragende Gelegenheit um neue Bündnisse zu knüpfen, sowohl auf geschäftlicher als auch auf privater Ebene.³⁹⁰ Die Konzeption einer Kampfhandlung als Form der erotischen Werbung ließ sich in der Traktatliteratur, welche die Minne theoretisierte, strukturierte und auch reglementierte, von Andreas Capellanus bis zu Ovid zurückverfolgen.³⁹¹ Müller schloss sowohl Kämpfe zwischen gleichgeschlechtlichen als auch Auseinandersetzungen von verschiedengeschlechtlichen Kontrahenten ein und betrachtete Kampfszenen als verschlüsselte Form der Liebeswerbung, die eine eigene Minneikonographie hervorbrachte, die zumeist die hohe Minne der gesellschaftlichen Elite kennzeichnete.³⁹² Die Darstellung des Psalter-Stundenbuchs wäre demnach als „Liebeskrieg“ zu beschreiben.³⁹³ Die Schilderung der Niederlage des Mannes ist als Humilitas-Geste des minnenden Ritters zu verstehen und

³⁸⁷ Bennett 1996, S. 25; Bennett 2012, S. 155

³⁸⁸ Bennett 1996, S. 26; nordfranzösisches Stundenbuch für die Dame Marie, zwischen 1270-1280, (The Cloisters, New York Metropolitan Museum of Art Ms. L.1990.38)

³⁸⁹ Barber/Barker 2001, S. 53

³⁹⁰ Parris 1985, S. 200

³⁹¹ Müller 1996, S. 35 und 146; In seinem Traktat „*Ars amatoria*“ verglich Ovid das Werben um eine Frau mit einem Eroberungszug und Andreas Capellanus beschrieb den Vorgang als einen Kampf im Dienst des Liebesgottes Amor in seinem gegen Ende des 12. Jahrhunderts verfassten Traktat „*De amore*“. Müller 1996, S. 35 und 146

³⁹² Müller 1996, S. 57, 146 und 159

³⁹³ Müller 1996, S. 159

signalisiert den Anstand und die Ergebenheit des werbenden Mannes gegenüber der aristokratischen Dame.³⁹⁴ Die *Courtoisie* würde es dem Mann verbieten die Dame ernsthaft herauszufordern, denn die Höflichkeit und der Anstand würden Zurückhaltung von dem Mann verlangen und sie als Gewinnerin hervorgehen lassen.³⁹⁵ Die Regeln der hohen Minne erlauben es dem Mann das Gesicht zu wahren und kennzeichneten ihn als ehrenvollen Verlierer.³⁹⁶ Die drastisch dramatische Wiedergabe einer triumphierenden Dame der Folio 164v kann einerseits eine humoristische Darstellung des Gedankens der hohen Minne implizieren, die den unterlegenen Ritter dem demütigenden Spott preisgibt, und andererseits kann die Wiedergabe ebenso eine amüsante Pervertierung des Turnierwesens abbilden, da Kriegsspiele in Realität nur Männern vorbehalten waren.³⁹⁷ Caviness betrachtet die Lanzen als phallisches Symbol und dies würde die Entmannung des Jean de Neuville durch Ghuiluys de Boisleux implizieren.³⁹⁸ Der erotische Bedeutungsgehalt der Szene vermag sich ebenso auf die Ehe selbst beziehen, als humorvolle Allegorie des Ehekriegs ausgelöst durch eine streitlustige Ehefrau und ebenso konnte der Tjost zwischen verschiedengeschlechtlichen Gegnern als Metapher des Geschlechtsakts erachtet werden.³⁹⁹ Dies ruft die Hochzeit der Ghuiluys de Boisleux mit Jean de Neuville erneut ins Bewusstsein, doch es bleibt dem Betrachter überlassen, ob die Szenen der Folii 164v und 165r eine mögliche Liebesheirat implizieren, die einen minnenden Jean de Neuville in demütiger Ergebenheit wiedergeben, oder ob die Szenen einen unterdrückten und gedemütigten Ehemann präsentieren, der seiner streitsüchtigen Frau zum Opfer gefallen ist. Leson brachte die Turnierszenen der Marginaldarstellungen sowie jene der Zeilenfüller in Relation mit aktuellen sozialen Themen, welche die Kreuzzüge betrafen und stützte sich dabei auf einen Artikel von Helen Solterer.⁴⁰⁰ In Übereinstimmung mit Solterers Auffassung interpretierte Leson Darstellungen kämpfender Frauen als Anerkennung ihnen gegenüber und dies würde ihre aktiven Rollen, die Frauen im Kontext zeitgenössischer militärischer Belange annehmen konnten, rechtfertigen.⁴⁰¹ Ferner

³⁹⁴ Müller 1996, S. 159; Wirth/Bräm 2008 A, S. 273

³⁹⁵ Fisch Hartley 2008, S. 220; Andreas Capellanus beschrieb als Haupttugenden eines aristokratischen und gebildeten minnenden Mannes sowohl die Eigenschaft *humilitas* als auch jene der *devotio*. Müller 1996, S. 38

³⁹⁶ Fisch Hartley 2008, S. 220; Wirth/Bräm 2008 A, S. 273

³⁹⁷ Müller 1996, S. 159; Sattler 2006, S. 427; With/Bräm 2008 A, S. 273

³⁹⁸ Caviness 2017, S. 274

³⁹⁹ Müller 1996, S. 159; Schmidt 2005, S. 14; Wirth 2008, S. 87

⁴⁰⁰ Leson 2007, S. 125; Leson 2007 A, S. 168

⁴⁰¹ Leson 2007, S. 125 und 126; Leson 2007 A, S. 170; Für ihre Untersuchung der Darstellung einer Frauen Kriegerin stützte sich Helen Solterer in ihrem Artikel auf eine Gruppe von vier französischen Gedichten der Mitte des 13. Jahrhunderts, die Geschichte des „*Li Tournoiement as dames*“, und konzentrierte sich auf die Version, die Pierre Genecien zugeschrieben wird. Die Traumsequenz des Narrators erzählte von gerüsteten Damen, die an einem Pariser Turnier teilnahmen und gegeneinander sowie gegen männliche Kontrahenten antraten. In ihrer Analyse betonte Solterer die voyeuristische Herangehensweise des Narrators, der die Damen als erotische Objekte der männlichen Begierde darstellte. Doch Solterer argumentierte, dass der Text weiter

kann Darstellungen des Tjosts eine spirituelle Komponente innewohnen. Helsinger bezeichnet Abbildungen eines Tjosts auf den Rändern des *Beatus vir*-Blattes verschiedener Manuskripte als Metaphern des Kampfes des Mannes gegen Satan, der Kirche gegen den Antichrist und des Konflikts von gerecht und ungerecht.⁴⁰² Neben einer Erinnerung der täglichen spirituellen Auseinandersetzung um eine religiöse, demütige Lebensführung, sind die Darstellungen auch eine Reminiszenz an tatsächliche Turniere denen die Familien Neuville und Boisieux beiwohnten und ihrer adeligen Selbstdarstellung dienten.⁴⁰³

Die humorvolle Art beider Darstellungen vermag den Szenen eine witzige Leichtigkeit zu verleihen und es besteht durchaus die Möglichkeit die Szenen nicht als Spott zu verstehen, sondern als unkomplizierten Humor der Freude beim Betrachten der Abbildungen auslöst, denn das Komische und das Lachen waren vermutlich stärker in der mittelalterlichen Welt verankert, als dem modernen Betrachter bewusst ist.⁴⁰⁴ Humor konnte ein hilfreicher Begleiter sein die tatsächliche Realität zu überspielen, denn die Ehe von Ghuiluys de Boisieux und Jean de Neuville war mit sehr großer Wahrscheinlichkeit arrangiert und das Konzept der Heiratspolitik stand in Konflikt mit der Liebe und persönlicher Freude.⁴⁰⁵ Ein Diskurs über das Lachen im Mittelalter würde hier zu weit führen, doch es sollte erwähnt werden, dass die zunehmende Bedeutung des weltlichen Lebens und ein damit einhergehender Aufschwung der volkssprachigen Literatur zu einem freieren Umgang mit Humor und dem damit verknüpften Lachen führten.⁴⁰⁶ Literarische Werke des 13. Jahrhunderts beschrieben, dass höfische Damen lautes Gelächter vermeiden sollten, da es mangelnde Bescheidenheit und fehlende Sittsamkeit ausdrücken würde, während ein sanftes Lächeln einer Dame in der Lage war Freude zu generieren und zu ihrer Schönheit beitrug.⁴⁰⁷ Außerdem waren fröhlich heitere Gesichter in der zeitgenössischen Skulptur zu bemerken, etwa der Engel der Heimsuchungsszene des Westportals der Kathedrale in Reims, dessen Lächeln als himmlisch charakterisiert wird und der in frommer Verzückung zur Steigerung des religiösen Inhalts

reiche als eine reine fantastische Erzählung und vor dem aktuellen Ereignis der Kreuzzüge betrachtet werden müsse. Die Kreuzzüge boten, nach Solterer, mögliche kämpferische Aktivitäten für Frauen, sowohl im Nahen Osten als auch in ihren vertrauten Heimen und der Narrator des Gedichts bezog sich auf Frauen als hoffnungsvolle Teilnehmerinnen für zukünftige Kreuzzüge. Dennoch folgerte Solterer, dass der Text nicht Frauen als Kriegerinnen verteidigte und befürwortete, doch die beiden hervorgebrachten Bilder von Frauen, als Objekt der Begierde und als Kämpferin, konnten von einem unterschiedlichen Publikum differenziert aufgenommen werden. So war es laut Solterer möglich, neben einer humorvollen Auffassung des Textes, den Konflikt um eine aktiv kämpfende Frau und ihr Hervortreten aus der Gesellschaft zu thematisieren. Solterer 1991

⁴⁰² Helsinger 1971, S. 174

⁴⁰³ Leson 2007, S. 125; Leson 2007 A, S. 167; Sattler 2006, S. 423

⁴⁰⁴ Classen 2010, S. 43; Schmidt 2005, S. 8 und 14

⁴⁰⁵ Classen 2010, S. 46

⁴⁰⁶ Le Goff 2008, S. 39

⁴⁰⁷ Classen 2010, S. 18; Trokhimenko 2010, S. 248, 250 und 251

beiträgt, sowie Reglindis, Gattin einer der beiden Hauptstifter des Naumburger Doms, deren Lächeln als fromme Hingabe beschrieben wird sowie als zuversichtlich auf den himmlischen Lohn.⁴⁰⁸ Damit können die lächelnden Figuren der Marginaldarstellungen des Psalter-Stundenbuchs gezielt eine Dame ansprechen, die sich einerseits auf spirituelle Inhalte beziehen und andererseits konnten Frauen ermahnt werden auf angemessenes Benehmen Rücksicht zu nehmen. Doch oft spiegelt die Heiterkeit des Gesichts die Tätigkeit der Figuren wieder.

Allgemein besteht die Möglichkeit, dass die Drôlerien auf den Rändern der Gebetbücher der Ablenkung und Zerstreuung dienten, während der täglichen Rezitation der Psalmen und der Gebete, einer Tätigkeit die unter Umständen manchmal als monoton empfunden werden konnte.⁴⁰⁹ Sicherlich ein nachvollziehbares und zutiefst menschliches Bedürfnis, das unterhaltsame Abbildungen zu unschuldigen Ablenkungen machte. Es hat den Anschein, dass Frauen vermehrt betroffen waren, da eine leichte Verschiebung der Zuständigkeit zu konstatieren war, bei jenen Personen in deren Verantwortung das Gebet lag.⁴¹⁰ In erster Linie waren es Mönche und Geistliche, denen die Verpflichtung des Gebets und des Gedächtnisses der Verstorbenen oblag, doch die gotische Epoche sah eine partielle Weitergabe dieser Funktion an die Frauen der Familie. Betreffend das Stiften von liturgischen Büchern an Geistliche und religiöse Einrichtungen, stellte das Schenken von Gebetbüchern an Frauen ebenso eine Transformation.⁴¹¹ Das Schenken von wertvollen Gebetbüchern an Frauen, sowohl in ihrer Funktion als Erzieherinnen der Kinder sowie als fromme, demütige Ehefrauen als auch in ihrer neuen Zuständigkeit für das Gedächtnis der Familie, wäre dann zu begünstigen.

Die Rekapitulation des Kapitels über die Auftraggeber der Handschrift erlaubt die Feststellung, dass das Gebetbuch eine hohe Personalisierung aufweist und auch Wirth gibt zu bedenken, dass die Bedürfnisse und Wünsche eines Auftraggebers großen Einfluss hatten.⁴¹² Überlegungen zu den Marginaldarstellungen, bezüglich innerlich ausgetragener spiritueller Konflikte, Weisungen zur Demut sowie kritische und moralisch verwerfliche Untermalungen der Handlungen, würden gleichermaßen Ghuiluys de Boisleux und Jean de Neuville ansprechen. Dies gilt ebenfalls für humorvolle und witzige Wiedergaben und die vorstellbare Option, dass es sich um Darstellungen handelt, die einfach eine Handlung signalisieren. Die

⁴⁰⁸ Sauerländer 1999, S. 58; Schubert 2003, S. 502; Le Goff führte aus, dass das Lächeln zu einem Attribut des Franz von Assisi wurde und als Zeichen seiner Heiligkeit erachtet wurde. Le Goff 2008, S. 40

⁴⁰⁹ Das und das Folgende: Wirth 2008 A, S. 363

⁴¹⁰ Das und das Folgende: Wirth 2008 A, S. 351

⁴¹¹ Ebd. S. 351

⁴¹² Wirth 2008 A, S. 352

Auszeichnung vieler Figuren durch die Wappen der Familien, besonders bei Turnierdarbietungen, verleiht dem Ehepaar eine Präsenz in dem Gebetbuch und dennoch ist es die wiederholte Abbildung der Dame in einem grünen Kleid, vor allem bei Minne inhärenten Darstellungen, welche die Anwesenheit der Hauptnutzerin, Ghuiluys de Boisleux, artikuliert.

5.) Résumé

Die Ausstattung des Psalter-Stundenbuchs mit narrativen Szenen des Alten und Neuen Testaments und einem ausführlichen fortlaufenden Zyklus narrativer Szenen aus dem Leben Davids an den liturgischen Teilungsstellen sowie die Randilluminationen zeugen anschaulich von einer großen Personalisierung für das Ehepaar Jean de Neuville und Ghuiluys de Boisleux, mit einer präzisen femininen Akzentuierung.

Die narrativen Szenen des Alten und Neuen Testaments artikulieren mit liebevoll häuslichen Darstellungen den Wunsch auf Nachfolge mit einem gesunden Erben und betonen den Wert der Frömmigkeit durch eine gläubige und büßende Frau. Desgleichen hebt der narrative David Zyklus deutlich die drei Hochzeiten hervor und schildert anschaulich positive Charaktereigenschaften der drei Frauen wie Mut, Besonnenheit und Fruchtbarkeit. Neben der Unterstreichung der Signifikanz von Frauen besticht die Erzählung der Vita Davids mit einem zusätzlichen militärischen Schwerpunkt, der Bezug nimmt auf loyale Gefolgschaft, eine ritterlich-höfische Lebensführung, die Kreuzzüge und, da die Narration eine Auszeichnung durch Schlachtdarstellungen erfahren hat, wird die Erzählung in ein ritterliches Abenteuer transformiert, besonders, da Schlüsselszenen in Davids Leben von Reue und Buße ausgeklammert werden. Die Zugänglichkeit des David Zyklus ist durch den einzigartigen Text in Altfranzösisch gewährleistet, der jedem Erzählabschnitt vorangestellt ist und durch zusätzliche Informationen weit über eine reine Bildbeschreibung hinausgeht. Die narrativen Szenen des Alten und Neuen Testamentes sowie jene der David-Vita artikulieren, neben der geforderten Andacht der Heilsgeschichte, einen starken Bezug auf das Ehepaar Jean de Neuville und Ghuiluys de Boisleux und geben Anlass, dass das Psalter-Stundenbuch für die Ehefrau konzipiert worden war, doch mit einem deutlichen Verweis auf den Ehemann, der nicht ausgeklammert werden darf.

Die Randdarstellungen des Psalter-Stundenbuchs bestechen durch Tradition und Innovation. Das Verhältnis zwischen Figur und Rankenornament charakterisiert eine symbiotische Beziehung, die intensivere und gelöstere Bindungen vorweist.

Der Vergleich mit weiteren Manuskripten des 12. und 13. Jahrhunderts zeigte, dass die Marginalilluminationen des Gebetbuches am Anfang der gotischen Randdarstellungen stehen, da erst am Beginn des 13. Jahrhunderts ein Ausbrechen vegetabler Elemente der Initiale auf den Rand der Folio zu konstatieren war und diese vorsichtigen Vorstöße nach und nach weiter ausgriffen und die Ränder eroberten. Die Figuren folgten der Ranke von der Initiale auf den Rand und ihr spannungsreiches und intensives Verhältnis wurde von einer symbiotischen Beziehung abgelöst, die zu einem eigenständigen Agieren der Figuren führte und das selbstbewusste Auftreten der Figuren und die Benützung der Ranke als Bühne, ließ ihre Emanzipation zu einem vorläufigen Ende gelangen. Das Psalter-Stundenbuch zeichnet mehrere Darstellungsmodi bei dem Verhältnis von Figur und Rankenornament aus und obwohl bezüglich dieser Beziehung keine Innovationen festzuhalten sind, liegt die Signifikanz der Marginalilluminationen des Illuminators, den Figurenreichtum kennzeichnet, in einer neuen Interpretation der symbiotischen Beziehung von Figur und Ranke. Jener ließ die Figuren bewusst agieren und bewirkte, dass diese die vegetable Ranke aktiv für ihr Treiben nutzten und so konnten manche Handlungen visuell intensiviert werden. Der Illuminator brachte phantasievolle Lösungen zum Vorschein und lotete die Grenzen der Symbiose aus.

Die näher erläuterten Themen der Randilluminationen der Handschrift, jene der Kampfhandlungen, der Musik und des Tanzes sowie des Turniers, haben mit Hilfe des Vergleichs gezeigt, dass bereits tradierte Bildmotive wiedergegeben wurden und zeigten auch einige Innovationen wie den Musiker in einer Baldachinarchitektur, den Streit zwischen Kopfflosen, Lanzenturniere ohne Pferd oder einzigartige akrobatische Darbietungen. Hervorzuheben sind Akrobaten, deren Körperhaltungen vermutlich eine motivische Vorläuferschaft in den Figuren deutlich älterer Manuskripte finden, doch mit der neuen und bewussten Intention einer aktiv turnenden Person. Die Auszeichnung des gleichzeitig Flöte und Trommel spielenden Musikers rekapituliert wahrscheinlich sowohl David als auch Jean de Neuville und ist neben zahlreichen weiteren musikalischen und tänzerischen Darstellungen sowie, zum Teil, obszöner Spott-Tänze in Relation zu setzen mit dem Entstehungsort, der Stadt Arras, die sich zu einem literarischen Zentrum entwickelt hatte mit einem ausgeprägten Humor. Die Damen, die auf ihre Hände springen und an Darstellungen der Salome oder der *Luxuria* erinnern oder andere tanzende Figuren geben wenig Anlass für eine moralische

Verurteilung und Ermahnungen zu einer demütigen Lebensführung geraten bei humorvollen Darstellungen in den Hintergrund. Ebenso trifft dies bei Kampfhandlungen zu, deren spielerische und witzige Komponente metaphorische Kämpfe gegen das Böse oder die Versuchung zu humorvollen Weisungen zur Demut machen. Desgleichen steht bei Turnierdarbietungen, neben Aufforderungen zu einer gottgefälligen Lebensführung und Reminiszenzen an tatsächliche Veranstaltungen, da die Teilnehmer mit den Familienwappen ausgezeichnet wurden, das Thema der Minne im Vordergrund aufgrund der wiederholten Teilnahme von Damen. Metaphorische Liebeskämpfe zwischen dem Ehepaar Jean de Neuville und Ghuilys de Boisleux lassen dennoch einen Interpretationsfreiraum, der auf der einen Seite einen verfallenen und demütig minnenden Jean de Neuville zeigen kann und der auf der anderen Seite einen erniedrigten Ehemann wiedergeben kann, der seiner streitsüchtigen Frau zum Opfer gefallen war. Witz und Humor spielen bei den Randilluminationen eine entscheidende und in die Zukunft weisende Rolle und nach Schmidt soll der Leser durch Humor eine Weisung zu Demut erfahren und so zu einer korrekten Lebensführung gelangen.⁴¹³ Andererseits ist es vorstellbar, dass der Entstehungsort eine entscheidende Rolle beitrug, da das typisch freundliche Lächeln, das die Mehrheit der Figuren der Randdarstellungen kennzeichnet, bis jetzt in keinem weiteren Manuskript nachgewiesen wurde. Ebenso kann das Lächeln ein Hinweis auf eine weibliche Rezipientin sein.

⁴¹³ Schmidt 2005, S. 18

6) Verzeichnis der verwendeten Literatur

Alexander 1992

Jonathan J.G. Alexander, *Medieval illuminators and their methods of work*, New Haven 1992.

Alexander 1996

Jonathan J.G. Alexander, *Dancing in the Streets*, in: *The Journal of the Walters Art Gallery*, Bd. 54, 1996, S. 147-162.

Aliferis 2014

Laurence Terrier Aliferis, *The models of illuminators in the early gothic period*, in: Monika E. Müller (Hg.), *The use of models in medieval book painting*, Cambridge 2014, S. 29-56.

Ayres 1969

Larry M. Ayres, *A Tanner Manuscript in the Bodleian Library and Some Notes on English Painting of the Late Twelfth Century*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. 32, 1969, S. 41-54.

Ayres 1973

Larry M. Ayres, *A Miniature from Jumièges and Trends in Manuscript Illumination around 1200*, in: Peter Bloch (Hg.), *Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski zum 70. Geburtstag am 30. August 1973*, Berlin 1973, S. 115-139.

Barber/Barker 2001

Richard Barber/Juliet Barker, *Die Geschichte des Turniers*, Darmstadt 2001.

Barker/Keen 1985

Juliet Barker/Maurice Keen, *The Medieval Kings and the Tournament*, in: Josef Fleckenstein (Hg.), *Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums*, Göttingen 1985, S. 212-228.

Beer 1969

Ellen J. Beer, Das Skriptorium des Johannes Philomena und seine Illuminatoren. Zur Buchmalerei in der Region Arras – Cambrai. 1250 – 1274, in: Skriptorium, Bd. 23, 1969, S. 24-38.

Beer 1972

Ellen J. Beer, Liller Bibelcodices, Tournai und die Skriptorien der Stadt Arras, in: Aachener Kunstblätter, Bd. 43, 1972, S. 190-226.

Bell 1982

Susan Groag Bell, Medieval Women Book Owners. Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture, in: The University of Chicago Press, Bd. 7, Nr. 4, 1982, S. 742-768.

Bennett 1996

Adelaide Bennett, A Thirteenth-Century French Book of Hours for Marie, in: The Journal of the Walters Art Gallery, Bd. 54, 1996, S. 21-50.

Bennett 2004

Adelaide Bennett, The transformation of the gothic psalter in thirteenth century France, in: F. O. Büttner (Hg.), The illuminated Psalter. Studies in the content, purpose and placement of its images, Turnhout 2004, S. 211-221.

Bennett 2005

Adelaide Bennett, David's Written and Pictorial Biography in a Thirteenth-Century French Psalter-Hours, in: Colum Hourihane (Hg.), Between the Picture and the Word. Manuscript Studies from the Index of Christian Art, Princeton 2005, S. 122-140.

Bennett 2012

Adelaide Bennett, Making literate lay women visible. Text and image in French and Flemish Books of Hours, 1220-1320, in: Elina Gertsman/Jill Stevenson (Hg.), Thresholds of medieval visual culture. Liminal spaces, Woodbridge 2012, S. 125-158.

Bennett 2013

Adelaide Bennett, Issues of female patronage. French Book of Hours, 1200 – 1320, in: Colum Hourihane (Hg.), Patronage. Power & agency in medieval art, Princeton 2013, S. 233- 256.

Berger 1981

Roger Berger, Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle. Les chansons et dits artésiens, in: Memoires de la Commission Departementale des Monuments Historiques du Pas-de-Calais, Nr 21, Arras 1981

Braet 2008

Herman Braet, Emprunts littéraires II. De la drôlerie à la narration, in: Jean Wirth (Hg.), Les marges à drôleries des manuscrits gothiques. 1250-1350, Genève 2008, 170-179.

Bräm 1993

Andreas Bräm, Ein Buchmalereiatelier in Arras um 1274, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, (Hg.) Freunde des Wallraf-Richartz-Museum und des Museum Ludwig e.V, Bd. 54, 1993, S. 77-104.

Bräm 1994

Andreas Bräm, Buchmalerei des 13. und 14. Jahrhunderts in Frankreich, Flandern, Hennegau, Maasland und Lothringen, in: Kunstchronik, Bd. 47, 1994, S. 35-46.

Bräm 1997

Andreas Bräm, Das Andachtsbuch der Marie de Gavre – Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. nouv. acq. fr. 16251. Buchmalerei in der Diözese Cambrai im letzten Viertel des 13. Jahrhundert, Wiesbaden 1997.

Bräm 2008

Andreas Bräm, L'évolution de la mise en page et du décor marginal, in: Jean Wirth (Hg.), Les marges à drôleries des manuscrits gothiques. 1250-1350, Genève 2008, S. 45-78.

Branner 1966

Robert Branner, Manuscript-Makers in Mid-Thirteenth Century Paris, in: The Art Bulletin, Bd. 48, Nr. 1, 1966, S. 65-67.

Branner 1971

Robert Branner, A Cutting from a Thirteenth-Century French Bible, in: The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Bd. 58, Nr. 7, 1971, S. 219-227.

Branner 1977

Robert Branner, Manuscript painting in Paris during the reign of Saint Louis. A study of styles, Berkeley 1977.

Braun-Niehr 2007

Beate Braun-Niehr, Liturgische Handschriften des Hohen Mittelalters und ihre Ausstattung, in: Andreas Fingernagel (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 4, Nr. 1, Graz 2007, S.289-308.

Burrows/Johnston 2019

Toby Burrows/Cynthia Johnston, Collecting the Past. Manuscript and book collecting in the nineteenth and twentieth centuries, in: Toby Burrows/Cynthia Johnston (Hg.), Collecting the Past. British Collectors and their Collections from the 18th to the 20th Centuries, London 2019, S. 1-7.

Büttner 2004

F.O. Büttner, Der illuminierte Psalter im Westen, in: F.O. Büttner (Hg.), The illuminated Psalter. Studies in the content, purpose and placement of its images, Turnhout 2004, S. 1-107.

Cahn 1975

Walter Cahn, St. Albans and the Channel Style in England, in: François Avril (Hg.), The Year 1200. A Symposium, New York 1975, S. 187-230.

Cahn 1996

Walter Cahn, Romanesque manuscripts: the twelfth century. A survey of manuscripts illuminated in France, London 1996.

Camille 1992

Michael Camille, Image on the edge. The margins of medieval art, London 1992.

Camille 1995

Michael Camille, An Oxford University Textbook illuminated by William de Brailes, in: The Burlington Magazine, Bd. 137, 1995, S. 292-299.

Camille 2004

Micheal Camille, Bodies, Names and Gender in a Gothic Psalter (Paris, BNF, ms lat. 10435), in: F.O. Büttner (Hg.), The illuminated Psalter. Studies in the content, purpose and placement of its images, Turnhout 2004, S. 377-386.

Cardini 1998

Franco Cardini, Der Krieger und der Ritter, in: Jacques Le Goff (Hg.), Der Mensch des Mittelalters, Frankfurt am Main 1998, S. 87-129.

Casagrande/Vecchio 1979

Carla Casagrande/Silvana Vecchio, Clercs et jongleurs dans la société médiévale, in: Annales. Histoire, Sciences Sociales, Bd. 5, 1979, S. 913-928.

Caviness 2017

Madeline H. Caviness, Erotic Iconography, in: Colum Hourihane (Hg.), The Routledge companion to medieval iconography, London 2017, S. 267-281.

Clark 1975

Willene B. Clark, A Re-United-Bible and Thirteenth-Century Illumination in Northern France, in: Speculum: A Journal of Medieval Studies, Bd. 50, 1975, S. 33-47.

Classen 2010

Albrecht Classen, Laughter as an Expression of Human Nature in the Middle Ages and the Early Modern Period: Literary, Historical, Theological, Philosophical, and Psychological Reflections. Also an Introduction, in: Albrecht Classen/Marilyn Sandidge (Hg.), Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times. Epistemology of a Fundamental Human Behavior, Its Meaning, and Consequences, Berlin 2010, S. 1-140.

Cleaver/Magnusson 2019

Laura Cleaver/Danielle Magnusson, American collectors and the trade in medieval illuminated manuscripts in London, 1919–1939: J. P. Morgan Junior, A. Chester Beatty and Bernard Quaritch Ltd., in: Toby Burrows/Cynthia Johnston (Hg.), *Collecting the Past. British Collectors and their Collections from the 18th to the 20th Centuries*, London 2019, S. 63-78.

Dane 1984

Joseph A. Dane, Parody and Satire in the Literature of Thirteenth-Century Arras, in: *Studies in Philology*, Bd. 81, Nr. 1, 1984, S. 1-27.

De Hamel 1986

Christopher de Hamel, *A history of illuminated manuscripts*, Oxford 1986.

Delmaire 1994

Bernard Delmaire, *Le diocèse d'Arras de 1093 au milieu du XIV^e siècle. Recherches sur la vie religieuse dans le nord de la France au Moyen Age*, Arras 1994.

Diehr 2004

Achim Diehr, *Literatur und Musik im Mittelalter. Eine Einführung*, Berlin 2004.

Doyle 2015

Maeve Doyle, *The Portrait Potential: Gender, Identity, and Devotion in Manuscript Owner Portraits, 1230-1320*, phil. Diss., Philadelphia 2015, (15.11.2022), URL:

<https://www.proquest.com/docview/1719260830?pq-origsite=primo>

Duby 1986

Georges Duby, *Guillaume le Maréchal oder der beste aller Ritter*, Frankfurt am Main 1986.

Eberlein 1995

Johann Konrad Eberlein, *Miniatur und Arbeit*, Frankfurt am Main 1995.

Elsig 2008

Frédéric Elsig, Un univers iconographique. La ridiculisation du système religieux, in: Jean Wirth (Hg.), Les marges à drôleries des manuscrits gothiques. 1250-1350, Genève 2008, S. 276-306.

Feuchère 1951

Pierre Feuchère, Histoire sociale et généalogie: La noblesse du nord de la France, in: Annales. Histoire, Sciences Sociales, Bd. 3, 1951, S. 306-318.

Fingernagel 2007

Andreas Fingernagel, Einleitung. Das kulturelle Umfeld, in: Andreas Fingernagel (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 4, Nr. 1, Graz 2007, S. 9-17.

Fingernagel 2007 A

Andreas Fingernagel, Das Skriptorium. Schreiben und Malen im 12. Jahrhundert, in: Andreas Fingernagel (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 4, Nr. 1, Graz 2007, S. 57-87.

Fingernagel 2007 B

Andreas Fingernagel, Die materiellen Aspekte der Schriftkultur, in: Andreas Fingernagel (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 4, Nr. 1, Graz 2007, S. 19-56.

Fingernagel 2007 C

Andreas Fingernagel, Initiale und Miniatur. Gestaltungsprinzipien der romanischen Buchkunst, in: Andreas Fingernagel (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 4, Nr. 1, Graz 2007, S. 409-434.

Fisch Hartley 2008

Adriana Fisch Hartley, Un univers iconographique. La Chasse, in: Jean Wirth (Hg.), Les marges à drôleries des manuscrits gothiques. 1250-1350, Genève 2008, S. 181-206.

Geremek 1998

Bronislaw Geremek, Der Außenseiter, in: Jacques Le Goff (Hg.), Der Mensch des Mittelalters, Frankfurt am Main 1998, S. 374-401.

Gerson 2017

Paula Gerson, Margins For Eros, Revisited, in: Pamela A. Patton/Judith K. Golden (Hg.), Tributes to Adelaide Bennett Hagens. Manuscripts, Iconography, and the Late Medieval Viewer, London/Turnhout 2017, S. 133-148.

Graham 1975

Henry B. Graham, The Munich Psalter, in: François Avril (Hg.), The Year 1200. A Symposium, New York 1975, S. 301-312.

Harthan 1989

John Harthan, Stundenbücher und ihre Eigentümer, Freiburg 1989.

Helsingier 1971

Howard Helsingier, Images on the Beatus Page of some Medieval Psalters, in: The Art Bulletin Bd. 53, Nr. 2, New York 1971, S. 161-176.

Hughes 2017

Andrew Hughes, Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology, Toronto 2017.

Hüschien 1964

Heinrich Hüschien, Berufsbewusstsein und Selbstverständnis von Musicus und Cantor im Mittelalter, in: Beiträge zum Berufsbewusstsein des mittelalterlichen Menschen, Miscellanea Mediaevalia Bd. 3, Berlin 1964, S. 225-238.

Jakobi-Mirwald 2016

Christine Jakobi-Mirwald, Initiale, Randdekor, Miniatur: Die Ausstattungsorte in der gotischen Buchkunst, in: Christine Beier (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 5, Nr. 1, Graz 2016, S. 235-252.

Johnston 2014

Cynthia Johnston, A model community? Investigation into the use of models in the work of William de Brailes, in: Monika E. Müller (Hg.), The use of models in medieval book painting, Cambridge 2014, S. 89-109.

Kauffmann 2003

C. M. Kauffmann, *Biblical imagery in medieval England. 700 – 1550*, London 2003.

Keen 1984

Maurice Keen, *Chivalry*, New Haven 1984.

Kendrick 1999

Laura Kendrick, *Animating the letter. The figurative embodiment of writing from late antiquity to the Renaissance*, Columbus 1999.

Krüger 1985

Sabine Krüger, *Das kirchliche Turnierverbot im Mittelalter*, in: Josef Fleckenstein (Hg.), *Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums*, Göttingen 1985, S. 401-422.

Ladner 1975

Gerhart B. Ladner, *The Life of the Mind in the Christian West around the Year 1200*, in: François Avril (Hg.), *The Year 1200. A Symposium*, New York 1975, S. 1-32.

Le Goff 2008

Jaques Le Goff, *Das Lachen im Mittelalter*, Stuttgart 2008.

Leroquais 1941

Victor-Martial Leroquais, *Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, Macon 1941.

Leson 2007

Richard A. Leson, *The Psalter-Hours of Ghuiluys de Boisieux*, in: *Arte medievale* Bd. 1, Mailand 2007, S. 115-130.

Leson 2007 A

Richard A. Leson, Epic, Artifice, and Audience: The Pierpont Morgan Library's Medieval Picture Bible (MS. M. 638) and the Psalter.Hours of Ghuiluys de Boisieux (MS. M. 730), phil. Diss., Baltimore 2007, (20.05.2020), URL: <https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/304612306?pq-origsite=primo>

Leson 2011

Richard A. Leson, Heraldry and Identity in the Psalter-Hours of Jeanne of Flanders (Manchester, John Rylands Library Ms. Lat. 117), in: Studies in Iconography, Bd. 32, Michigan 2011, S. 155-198.

Marks/Morgan 1980

Richard Marks/Nigel Morgan, Englische Buchmalerei der Gotik. 1200-1500, München 1980.

Mazal 1975

Otto Mazal, Die Buchkunst der Gotik, Graz 1975.

Mazal 1978

Otto Mazal, Buchkunst der Romanik, Graz 1978.

Michael 2018

Michael A. Michael, England, in: Christine Beier (Hg.), Geschichte der Buchkultur, Bd. 5, Nr. 2, Graz 2018, S. 43-86.

Mölk 1985

Ulrich Mölk, Philologische Aspekte des Turniers, in: Josef Fleckenstein (Hg.), Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums, Göttingen 1985, S. 163-174.

Morgan 1982

Nigel J. Morgan, A survey of manuscripts illuminated in the British Isles. Early Gothic manuscripts 1190-1250, hg. von Jonathan J. G. Alexander, London 1982.

Morgan 2004

Nigel J. Morgan, Patrons and their Devotions in the Historiated Initials and Full-Page Miniatures of 13th- Century English Psalters, in: F.O. Büttner (Hg.), The illuminated Psalter. Studies in the content, purpose and placement of its images, Turnhout 2004, S. 309-319.

Morgan 2013

Nigel Morgan, English Books of Hours, c. 1240-1480, in: Sandra Hindman/James H. Marrow (Hg.), Books of hours reconsidered, London 2013, S. 65-95.

Morgan/Sandler 1987

Nigel J. Morgan/Lucy Freeman Sandler, Manuscript illumination of the Thirteenth and Fourteenth Centuries, in: Jonathan J. G. Alexander (Hg.), Age of chivalry. Art in Plantagenet England 1200 – 1400, London 1987, S. 148-156.

Müller 1996

Markus Müller, Minnebilder. Französische Minnedarstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts, Köln 1996.

Nilgen 2007

Ursula Nilgen, Frankreich, in: Andreas Fingernagel (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 4, Nr. 2, Graz 2007, S. 109-167.

Nilgen 2007 A

Ursula Nilgen, England, in: Andreas Fingernagel (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 4, Nr. 2, Graz 2007, S. 169-202.

Nordenfalk 1958

Carl Nordenfalk, Book Illumination, in: Romanesque painting from the eleventh to the thirteenth century, Genève 1958, S. 131-206.

Oliver 1988

Judith H. Oliver, Gothic manuscript illumination in the diocese of Liège. c. 1250-1330, Peeters 1988.

Oltrogge 2007

Doris Oltrogge, Die Technik der Buchmalerei, in: Andreas Fingernagel (Hg.), Geschichte der Buchkultur Bd. 4, Nr. 1, Graz 2007, S. 309-333.

Pächt 1984

Otto Pächt, Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung, München 1984.

Paravicini Bagliani 1994

Agostino Paravicini Bagliani, Die Römische Kirche von Innozenz III. bis Gregor X., in: André Vauchez/Odilo Engels/Norbert Brox/Jean-Marie Mayeur (Hg.), Die Geschichte des Christentums: Religion, Politik, Kultur. 5 Machtfülle des Papsttums (1054 - 1274), Freiburg im Breisgau 1994, S. 555-614.

Parisse 1985

Michel Parisse, Le tournoi en France, des origines à la fin du XIII^e siècle, in: Josef Fleckenstein (Hg.), Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums, Göttingen 1985, S. 175-211.

Peters 1983

Ursula Peters, Literatur in der Stadt. Studien zu den sozialen Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert, Tübingen 1983.

Pfaffenbichler 2017

Matthias Pfaffenbichler, Die Anfänge des Turniers im 12. und 13. Jahrhundert, in: Stefan Krause/Matthias Pfaffenbichler (Hg.), Turnier: 1000 Jahre Ritterspiele (Kat. Ausst. Kunsthistorisches Museum Wien 2017), München/Wien 2017, S. 15-21.

Pfändtner 2014

Karl-Georg Pfändtner, Die Anziehungskraft der Universitäten. Quellen zu Migrationsbewegungen von Schreibern und Buchmalern in der mittelalterlichen Boom-Region Bologna, in: Christine Beier/Evelyn Theresia Kubina (Hg.), Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit, Wien 2014, S. 45-65.

Ramsay 1987

Nigel Ramsay, Artists, Craftsmen and Design in England, 1200-1400, in: Jonathan J. G. Alexander (Hg.), Age of chivalry. Art in Plantagenet England 1200 – 1400, London 1987, S. 49-54.

Randall 1966

Lilian M. C. Randall, Images in the margins of gothic manuscripts, Berkeley 1966.

Rouse/Rouse 2000

Richard Rouse/Mary Rouse, Manuscripts and their makers. Commercial book producers in medieval Paris 1200-1500, Turnhout 2000.

Rudolph 1997

Conrad Rudolph, Violence and daily life. Reading, art, and polemics in the Cîteaux Moralia in Job, Princeton 1997.

Salmen 1983

Walter Salmen, Der Spielmann im Mittelalter, Innsbruck 1983.

Sandler 1997

Lucy Freeman Sandler, The study of marginal imagery: Past, Present, and Future, in: Studies in Iconography, Bd. 18, 1997, S. 1-49.

Sattler 2006

Veronika Sattler, Zwischen Andachtsbuch und Aventure. Der Neufville – Vitasse Psalter: New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 730, Hamburg 2006.

Sauerländer 1999

Willibald Sauerländer, Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270, München 1999.

Schmidt 2005

Gerhard Schmidt, „Belehrender“ und „befreiender“ Humor. Ein Versuch über die Funktionen des Komischen in der bildenden Kunst des Mittelalter, in: Martin Roland (Hg.), Malerei der Gotik in Süd- und Westeuropa, Studien zum Herrscherporträt, Graz 2005, S. 3-28.

Schubert 1995

Ernst Schubert, *Fahrendes Volk im Mittelalter*, Bielefeld 1995.

Schubert 2003

Ernst Schubert, Individualität und Individualisierung in der Mitte des 13. Jahrhunderts: Die Naumburger Stifterstandbilder. Der Westchor des Naumburger und der Ostchor des Kölner Domes wurden gleichzeitig begonnen, in: Hans-Joachim Krause/Ernst Schubert (Hg.), *Dies diem docet. Ausgewählte Aufsätze zur mittelalterlichen Kunst und Geschichte in Mitteldeutschland*, Köln 2003, S. 491-504.

Schwarz 2016

Michael Viktor Schwarz, Spiel, Witz und Augentrug: Figürlicher Randdekor, in: Christine Beier (Hg.), *Geschichte der Buchkultur* Bd. 5, Nr. 1, Graz 2016, S. 253-276.

Smeyers 1999

Maurits Smeyers, *Flämische Buchmalerei. Vom 8. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Welt des Mittelalters auf Pergament*, Stuttgart 1999.

Solterer 1991

Helen Solterer, *Figures of Female Militancy in Medieval France*, in: *Signs* Bd. 16, Nr. 3, Chicago 1991, S. 522-549.

Spiegel 1995

Gabrielle M. Spiegel, *Romancing the past. The rise of vernacular prose historiography in thirteenth-century France*, Berkeley 1995.

Steger 1994

Hugo Steger, *Der unheilige Tanz der Salome. Eine bildsemiotische Studie zum mehrfachen Schriftsinn im Hochmittelalter*, in: Katrin Kröll/Hugo Steger (Hg.), *Mein ganzer Körper ist Gesicht*, Freiburg im Breisgau 1994, S. 131-169.

Stones 1976

Alison Stones, Secular Manuscript Illumination in France, in: Christopher Kleinhenz (Hg.), Medieval Manuscripts and Textual Criticism, Chapel Hill 1976, S. 83-102, (15.10.2022), URL: <https://web-s-ebshost-com.uaccess.univie.ac.at/ehost/detail/detail?vid=0&sid=b972e764-95d5-4c1b-9252-6b7bf392ae72%40redis&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=1876044&db=nlebk>

Stones 1977

Alison Stones, Sacred and Profane Art: Secular and Liturgical Book-Illumination in the Thirteenth Century, in: Harald Scholler (Hg.), The epic in medieval society: aesthetic and moral values, Tübingen 1977, S. 100-112.

Stones 2013

Alison Stones, Gothic Manuscripts. 1260-1320, Part one. Vol. 1, Text and Illustrations, London 2013.

Stones 2014

Alison Stones, Manuscripts Illuminated in France 1260 – 1320 and their Patrons, in: Christine Beier/Evelyn Theresia Kubina (Hg.), Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit, Wien 2014, S. 26-44.

Stones 2018

Alison Stones, Frankreich, in: Christine Beier (Hg.), Geschichte der Buchkultur, Bd. 5, Nr. 2, Graz 2018, S. 153-208.

Suckale-Redlefsen 2004

Gude Suckale-Redlefsen, Zwei Bilderpsalter für Frauen aus dem frühen 13. Jahrhundert, in: F.O. Büttner (Hg.), The illuminated Psalter. Studies in the content, purpose and placement of its images, Turnhout 2004, S. 249-258.

Voeckle 1980

William M. Voeckle, Pierpont Morgan Library Masterpieces of medieval painting. The art of illumination, in: William M. Voeckle (Hg.), Masterpieces of medieval painting. The art of illumination, Oxford 1980.

Wieck 1988

Roger S. Wieck, Time sanctified. The Book of Hours in medieval art and life, New York 1988.

Wirth 2008

Jean Wirth, Genèse iconographique des drôleries, in: Jean Wirth (Hg.), Les marges à drôleries des manuscrits gothiques. 1250-1350, Genève 2008, S. 79-128.

Wirth 2008 A

Jean Wirth, Pourquoi des drôleries, in: Jean Wirth (Hg.), Les marges à drôleries des manuscrits gothiques. 1250-1350, Genève 2008, S. 329-368.

Wirth/Bräm 2008

Jean Wirth/Andreas Bräm, Un univers iconographique. Musique, danse et jonglerie, in: Jean Wirth (Hg.), Les marges à drôleries des manuscrits gothiques. 1250-1350, Genève 2008, S. 228-251.

Wirth/Bräm 2008 A

Jean Wirth/Andreas Bräm, Un univers iconographique. L'amour courtois, in: Jean Wirth (Hg.), Les marges à drôleries des manuscrits gothiques. 1250-1350, Genève 2008, S. 252-275.

Wittekind 1994

Susanne Wittekind, Kommentar mit Bildern: Zur Ausstattung mittelalterlicher Psalmenkommentare und Verwendung der Davidgeschichte in Texten und Bildern am Beispiel des Psalmenkommentars des Petrus Lombardus (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59), Frankfurt am Main 1994.

Wolf 2002

Jürgen Wolf, Das „fürsorgliche“ Skriptorium. Überlegungen zur literarhistorischen Relevanz von Produktionsbedingungen, in: Martin J. Schubert (Hg.), Der Schreiber im Mittelalter, Berlin 2002, S. 92-109.

Wolter-von dem Knesebeck 2001

Harald Wolter-von dem Knesebeck, Meaning in the “Inhabited” Scrolls of some Beatus Pages: a Case Study, in: Nurith Kenaan-Kedar/Asher Ovadia (Hg.), The metamorphosis of marginal images: from antiquity to present time, Tel Aviv 2001, S. 127-137.

Online Resource:**The Pierpont Morgan Library & Museum New York**

URL: <http://ica.themorgan.org/manuscript/description/128493>

Zugriff am: 22.02.2023

7.) Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/9/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 2:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/19/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 3:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/26/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 4:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/38/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 5:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/154/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 6:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/34/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 7:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/344/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 8:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/403/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 9:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/425/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 10:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/420/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 11:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/281/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 12:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/450/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 13:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/450/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 14:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/33/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 15:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/383/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 16:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/41/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 17:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/487/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 18:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/482/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 19:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/423/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 20:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/373/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 21:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/327/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 22:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/259/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 23:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/267/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 24:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/165/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 25:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/45/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 26:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/53/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 27:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/350/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 28:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/123/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 29:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/245/128493> (22.02.2023)
- Abbildung 30:** <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/230/128493> (22.02.2023)

Abbildung 31: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/67/128493> (22.02.2023)

Abbildung 32: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/57/128493> (22.02.2023)

Abbildung 33: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/147/128493> (22.02.2023)

Abbildung 34: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/309/128493> (22.02.2023)

Abbildung 35:

<https://bvmm.irht.cnrs.fr/mirador/index.php?manifest=https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/129/manifest> (15.03.2023)

Abbildung 36:

https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=14884&VUE_ID=1381840&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tailleReelle= (15.03.2023)

Abbildung 37: [https://mss-](https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.2.51&n=O.2.51#?c=0&m=0&s=0&cv=101&xywh=-334%2C0%2C4804%2C2654)

[cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.2.51&n=O.2.51#?c=0&m=0&s=0&cv=101&xywh=-334%2C0%2C4804%2C2654](https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.2.51&n=O.2.51#?c=0&m=0&s=0&cv=101&xywh=-334%2C0%2C4804%2C2654) (15.03.2023)

Abbildung 38:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85410066/f198.item.r=manuscrit%20latin%2014266> (15.03.2023)

Abbildung 39:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8541002j/f162.item.r=manuscrit%20latin%2011565> (15.03.2023)

Abbildung 40:

https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=10166&VUE_ID=1292987&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=4x3&page=1&angle=0&zoom=&tailleReelle= (15.03.2023)

Abbildung 41:

https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=10940&VUE_ID=1304752&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tailleReelle= (26.03.2023)

Abbildung 42:

https://www.gla.ac.uk/myglasgow/library/files/special/images/psalter/H229_0022rwf.jpg (26.03.2023)

Abbildung 43:

[https://images.lambethpalacelibrary.org.uk/luna/servlet/detail/LPLIBLPL~17~17~110~100164?sort=creator%2Ctype%2Cdate%2Ctitle&qvq=q:title%3D%22PARS%20BIBLIORUM%20\(Lambeth%20Bible\)%22;sort:creator%2Ctype%2Cdate%2Ctitle;lc:LPLIBLPL~17~17&mi=1&trs=136](https://images.lambethpalacelibrary.org.uk/luna/servlet/detail/LPLIBLPL~17~17~110~100164?sort=creator%2Ctype%2Cdate%2Ctitle&qvq=q:title%3D%22PARS%20BIBLIORUM%20(Lambeth%20Bible)%22;sort:creator%2Ctype%2Cdate%2Ctitle;lc:LPLIBLPL~17~17&mi=1&trs=136) (26.03.2023)

Abbildung 44:

<https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Man4MedievalVC~4~4~994253~223008?qvq=&mi=0&trs=486> (26.03.2023)

Abbildung 45: <https://parker.stanford.edu/parker/catalog/dt053nh0820> (08.04.2023)

Abbildung 46:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10545836z/f16.item.r=manuscrit%20latin%2055>
(08.04.2023)

Abbildung 47: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/15166/canvas/canvas-1388626/view>
(08.04.2023)

Abbildung 48: <https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=B.5.5&n=B.5.5#?c=0&m=0&s=0&cv=158&xywh=-176%2C3338%2C2522%2C1394> (08.04.2023)

Abbildung 49: <https://parker.stanford.edu/parker/catalog/kz066hg9217> (08.04.2023)

Abbildung 50: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/10166/canvas/canvas-1293019/view>
(08.04.2023)

Abbildung 51: <https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=B.5.6&n=B.5.6#?c=0&m=0&s=0&cv=324&xywh=-2126%2C-286%2C7454%2C4119> (13.04.2023)

Abbildung 52:

https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=11885&VUE_ID=1319854&panier=false&carouselThere=false&Vignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tailleReelle= (13.04.2023)

Abbildung 53: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/10167/canvas/canvas-1293041/view>
(13.04.2023)

Abbildung 54: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/10027/canvas/canvas-1291328/view>
(13.04.2023)

Abbildung 55: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/f667786c-b5b4-4d25-b2c9-b70488a79be2/surfaces/1d35187b-b019-4a52-ab63-fec7a187ed0e/> (13.04.2023)

Abbildung 56:

https://www.gla.ac.uk/myglasgow/library/files/special/images/psalter/H229_0092rwf.jpg
(19.04.2023)

Abbildung 57: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/10167/canvas/canvas-1293080/view>
(19.04.2023)

Abbildung 58: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/11884/canvas/canvas-1319639/view>
(19.04.2023)

Abbildung 59: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_50000_fs001r
(19.04.2023)

Abbildung 60: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_274_fs001r
(19.04.2023)

Abbildung 61: https://collections.library.yale.edu/catalog/2004282?child_oid=1020126
(19.04.2023)

Abbildung 62:

https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=11885&VUE_ID=1319831&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tailleReelle= (24.04.2023)

Abbildung 63: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103S1V> (24.04.2023)

Abbildung 64:

<https://bvmm.irht.cnrs.fr/mirador/index.php?manifest=https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/25607/manifest> (24.04.2023)

Abbildung 65:

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=29054> (24.04.2023)

Abbildung 66:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447877n/f20.item.r=manuscrit%20latin%2010525> (24.04.2023)

Abbildung 67: <https://www.themorgan.org/collection/crusader-bible/78> (24.04.2023)

Abbildung 68: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/405/128493> (22.02.2023)

Abbildung 69: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/468/128493> (22.02.2023)

Abbildung 70: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/212/128493> (22.02.2023)

Abbildung 71: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/146/128493> (22.02.2023)

Abbildung 72: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bcul/U0964/86r/0/Sequence-89>

Abbildung 73:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000108b/f74.item.r=manuscrit%20français%2095.zoom> (30.04.2023)

Abbildung 74:

https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W88/data/W.88/sap/W88_000094_sap.jpg (30.04.2023)

Abbildung 75: [https://mss-](https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=B.11.4&n=B.11.4#?c=0&m=0&s=0&cv=53&xywh=425%2C526%2C3766%2C2133)

[cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=B.11.4&n=B.11.4#?c=0&m=0&s=0&cv=53&xywh=425%2C526%2C3766%2C2133](https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=B.11.4&n=B.11.4#?c=0&m=0&s=0&cv=53&xywh=425%2C526%2C3766%2C2133) (30.04.2023)

Abbildung 76: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/373/128493> (22.02.2023)

Abbildung 77: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/135/128493> (22.02.2023)

Abbildung 78: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/436/128493> (22.02.2023)

Abbildung 79: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/7/76989> (02.05.2023)

Abbildung 80: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bcul/U0964/343v> (02.05.2023)

Abbildung 81: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_62925_fs001r (02.05.2023)

Abbildung 82: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/1/76988> (02.05.2023)

Abbildung 83: https://collections.library.yale.edu/catalog/2004282?child_oid=1020126
(02.05.2023)

Abbildung 84: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/476/128493> (22.02.2023)

Abbildung 85: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/327/128493> (22.02.2023)

Abbildung 86: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/328/128493> (22.02.2023)

Abbildung 87: <https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.5.8&n=O.5.8#?c=0&m=0&s=0&cv=10&xywh=-3033%2C-262%2C9443%2C5218> (03.05.2023)

Abbildung 88:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105286177/f11.item.r=manuscrit%20latin%2010435.zo>
om (03.05.2023)

Abbildung 89:
<https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Man4MedievalVC~4~4~994281~225292?qvq=q:ms%20117;lc:ManchesterDev~93~3,ManchesterDev~95~2,Manchester~18~18,Manchester~93~93,Manchester~26~26,maps002~1~1,Manchester~14~14,Manchester~10~10,Manchester~24~24,Manchester~15~15,Gaskell2~91~1,Manchester~91~1,nonconform~91~1,Manchester~25~25,Manchester~4~4,Manchester~11~11,lib1~1~1,Manchester~20~20,Manchester~12~12,Man4MedievalVC~4~4,Manchester~19~19&mi=13&trs=551> (03.05.2023)

Abbildung 90: https://collections.library.yale.edu/catalog/2004282?child_oid=1020126
(03.05.2023)

Abbildung 91: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/11656/canvas/canvas-1316263/view>
(07.05.2023)

Abbildung 92: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/10940/canvas/canvas-1304706/view>
(07.05.2023)

8.) Abbildungen

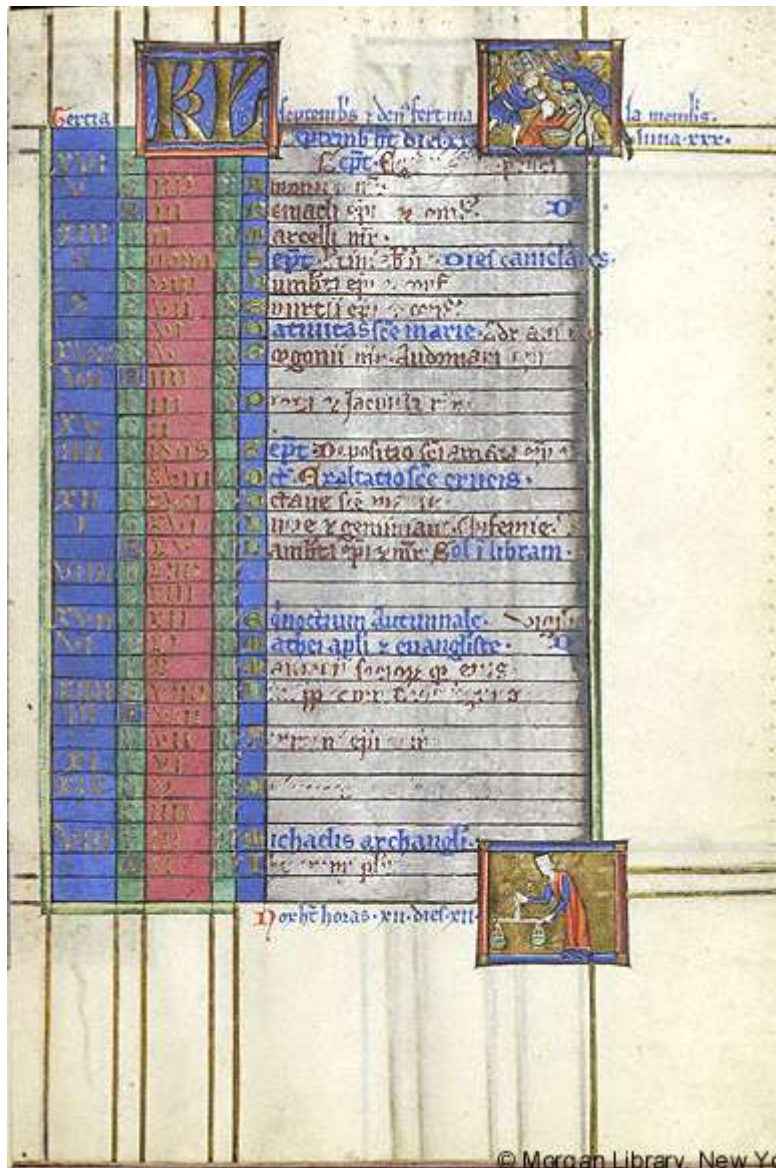


Abbildung 1: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 5r
 Monat September: Das obere Rechteck veranschaulicht die Weinlese und das untere verdeutlicht die
 Libra, das Zeichen des Zodiaks.



Abbildung 2: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 10v
 Szenen des Alten Testaments: oberes Feld links: Adam und Eva bei der Arbeit (Gen. 3,23); oberes Feld rechts: Geburt von Kain (Gen. 4,1); unteres Feld links: Adam badet einen seiner Söhne; unteres Feld rechts: Kain und Abel bringen Opfergaben dar (Gen. 4,3-4)



Abbildung 3: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 14r
 Szenen des Neuen Testaments: oberes Feld links: Maria Magdalena salbt Christus die Füße (Johannes 12,1-3); oberes Feld rechts: Verschwörung der Hohepriester (Lukas 22,1-2); unteres Feld links: Judas erhält die Silberlinge (Lukas 22,4-6); unteres Feld rechts: Judas zeigt den Weg zu Christus (Lukas 22,4-6)



Abbildung 4: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 20r

B-Initiale des ersten Psalms mit Szenen des Leben Davids: oberes Feld des Buchstaben: Saul übergibt Michal an David (1 Samuel 18,27); unteres Feld des Buchstaben: David spielt vor Saul (1 Samuel 16,23)



Abbildung 5: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 78r
 Szenen des Leben Davids: oberes Feld: Die Schlacht beim Berg Gilboa und der Tod des Saul (1 Samuel 31,1; 31,4-6; 31,7-10); unteres Feld links: David erhält Nachricht über Sauls Tod und lässt den Boten töten (2 Samuel 1,2-10; 1,13-16); unteres Feld rechts: David kehrt mit seinen Männern nach Hebron zurück (2 Samuel 2,1-2)



Abbildung 6: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 18r
Den Miniaturen des David Zyklus vorangestellter Text in Altfranzösisch

Beschreibung der Folio 19r:

Li premiers quartiers et li secons de ces istores dient coument li prophetes Samuel enoinst David en Bethleem en le maison. Ysai le pere David devant tous ses vi freres mais por chou nefu il mie a cele fie corones.

(David wird von Samuel erwählt, 1 Samuel 16,6-12; David wird gesalbt, 1 Samuel 16,13)

Beschreibung der Folio 19r:

Li tiers quartiers dist comment David estranle a ses mains l'ours et le liun ki li taut ses berbis.

(David tötet den Löwen und den Bären, 1 Samuel 17,34-36)

Beschreibung der Folii 19r und 19v:

Li quars li quins et li sizimes dient coument David se combat au gaiant Goliath et li embat eu cervel a se fonde iii dures pierres et l'ochist et li caupe le teste tote armee de l'espee meesme Goliath et aporte David au roi Saul le teste et l'espee et le lance Goliath.

(David tötet Goliath; David enthauptet Goliath; David überbringt Saul den Kopf, die Lanze und das Schwert des Goliath, 1 Samuel 17,49-50; 17,51; 17,57)

Beschreibung der Folio 19v:

Li setimes dist coument li rois Saul et David repeirent a le cite a tot le teste Goliath et viennent les gens et les fames encontre a timbres et a taburs et autres estrumens et donent le pris de cele victore a David. Li wittimes dist coumens li rois fait David bailliu de seur mil homes a cheval por David ...

(Verherrlichung Davids 1 Samuel, 18,6-7; David wird zum Heerführer ernannt, 1 Samuel 18,13)



Abbildung 7: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 173r
P-Initiale zu Beginn des Totenoffiziums: Abhalten der Totenfeier



Abbildung 8: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 203r
D-Initiale zu Beginn des Heilig-Geist-Offiziums: Gnadenstuhl



Abbildung 9: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 214r
D-Initiale zu Beginn des Marienoffiziums: eine Frau in Anbetung der Gottesmutter und ihrem Kind,
Übermalungen aus dem 14. Jahrhundert

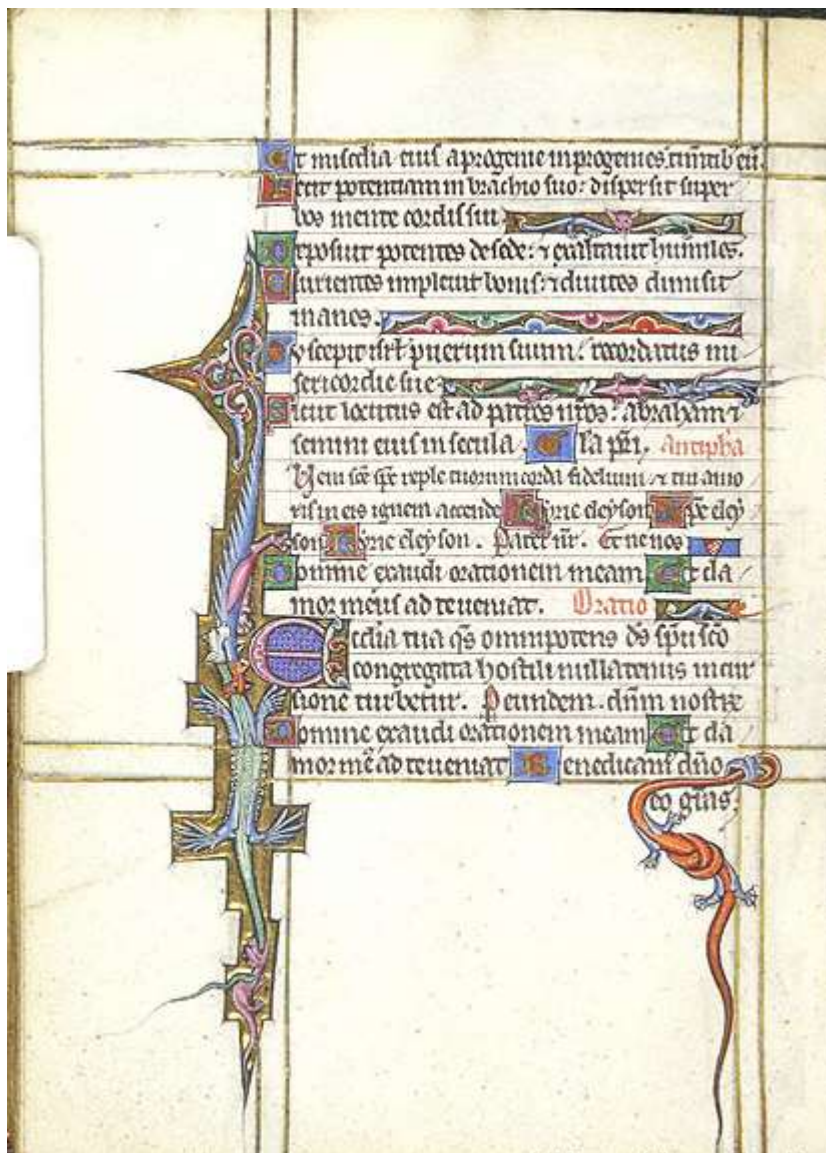


Abbildung 10: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 211v

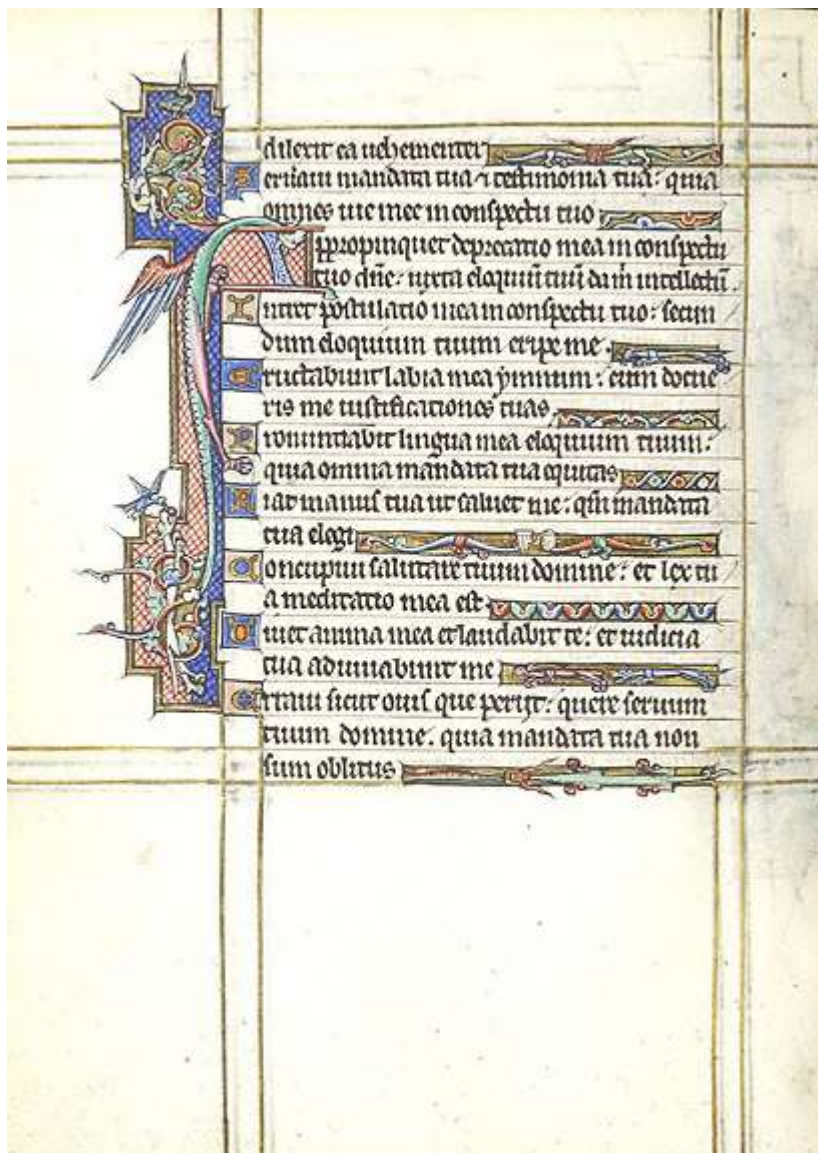


Abbildung 11: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 141v

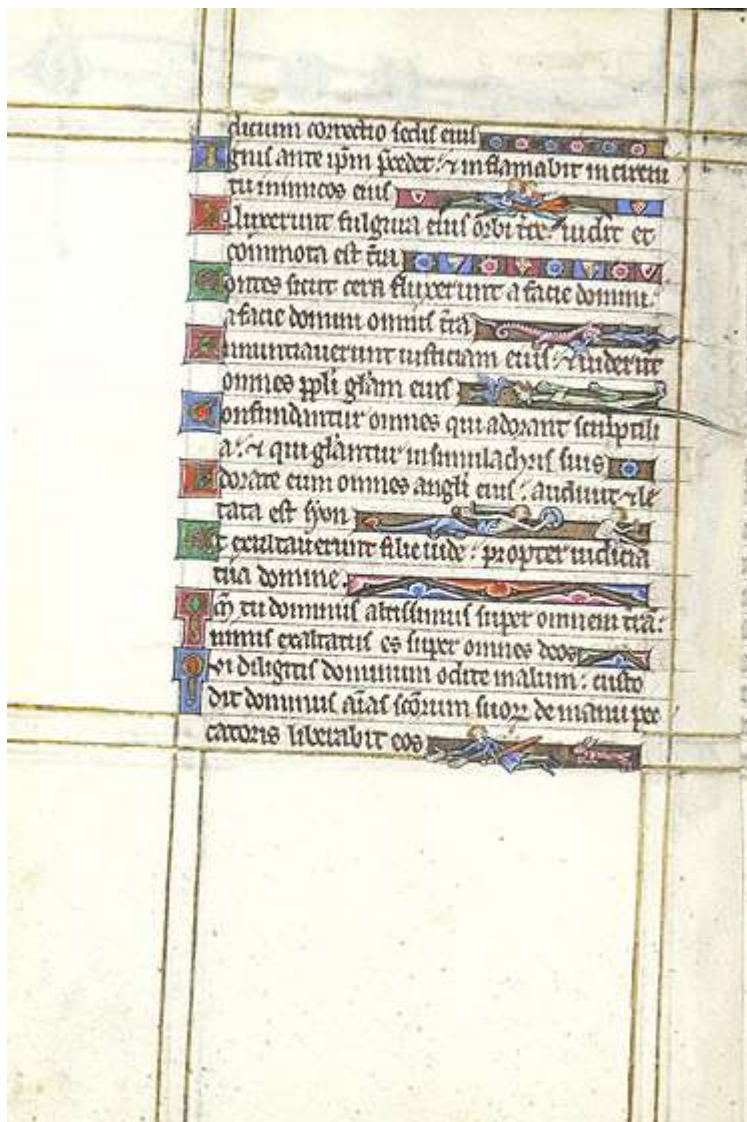


Abbildung 12: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 226v



Abbildung 13: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 129r

Am oberen Rand des Blattes befindet sich links das Wappen der Familie Boisieux und daneben jenes der Familie Neuville.

D-Initiale mit Szenen des Leben David: oberes Feld des Buchstaben: David dankt Gott für seinen Nachfolger Salomon (1 Könige 2,1-12); unteres Feld des Buchstaben: Adonijas Gäste brechen voller Angst auf (1 Könige 1,41-50)



Abbildung 14: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Fol. 17v

Am oberen Rand des Blattes befindet sich links das Wappen der Familie Boisieux und daneben jenes der Familie Neuville.

Übermalung des 14. Jahrhunderts: Eine unbekannte Familie in Anbetung der Gottesmutter und ihrem Kind in einer Glorie sowie einer Szene der Verkündigung an Maria.

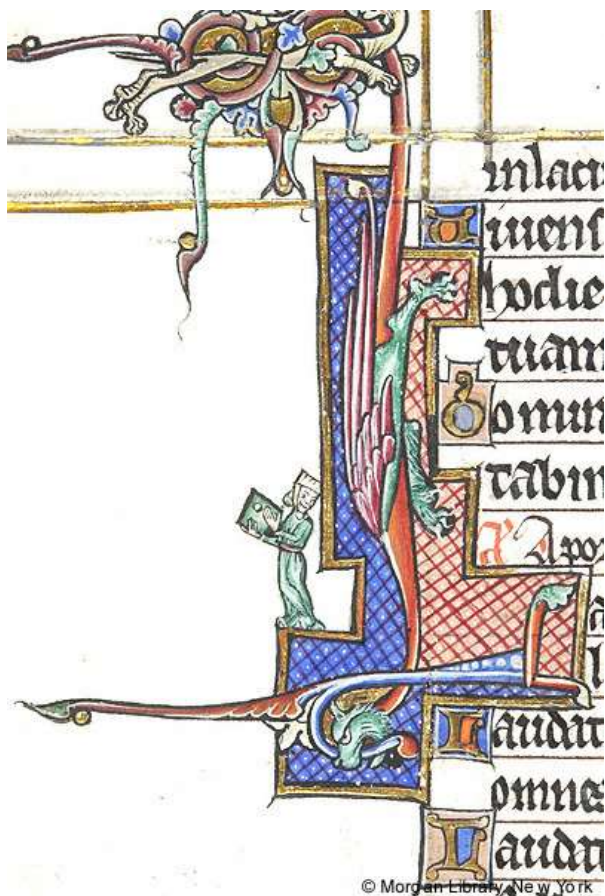


Abbildung 15: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 192v



Abbildung 16: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 21v



Abbildung 17: Pierpont Morgan Library
Ms. M. 730, Detail Fol. 245r



Abbildung 18: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730,
Detail Fol. 242r



Abbildung 19: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 213r



© Morgan Library, New York

Abbildung 20: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 187v



© Morgan Library, New York

Abbildung 21: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 164v



© Morgan Library, New York

Abbildung 22: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 130v



Abbildung 23: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 134v



Abbildung 24: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 83v



Abbildung 25: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 23v



Abbildung 26: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 27v



Abbildung 27: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 176r

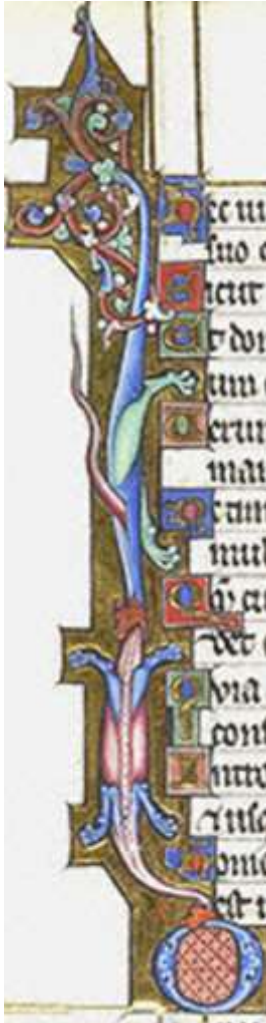


Abbildung 28: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 62v



Abbildung 29: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 123v

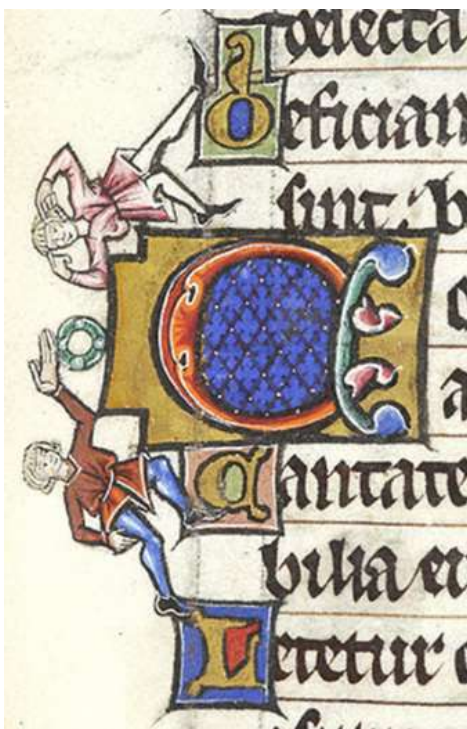


Abbildung 30: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 116r



Abbildung 31: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 34v

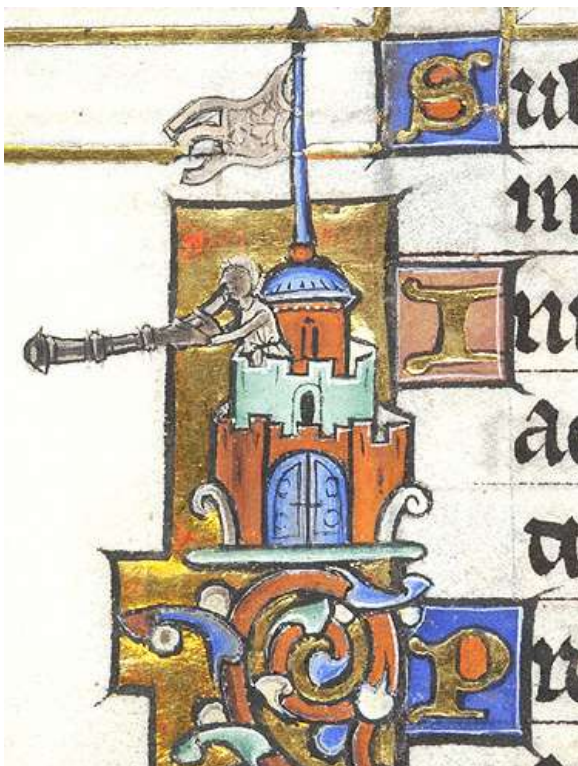


Abbildung 32: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 29v



Abbildung 33: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 74v



Abbildung 34: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 155v



Abbildung 35: Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale Ms. 2, Detail Fol. 242r

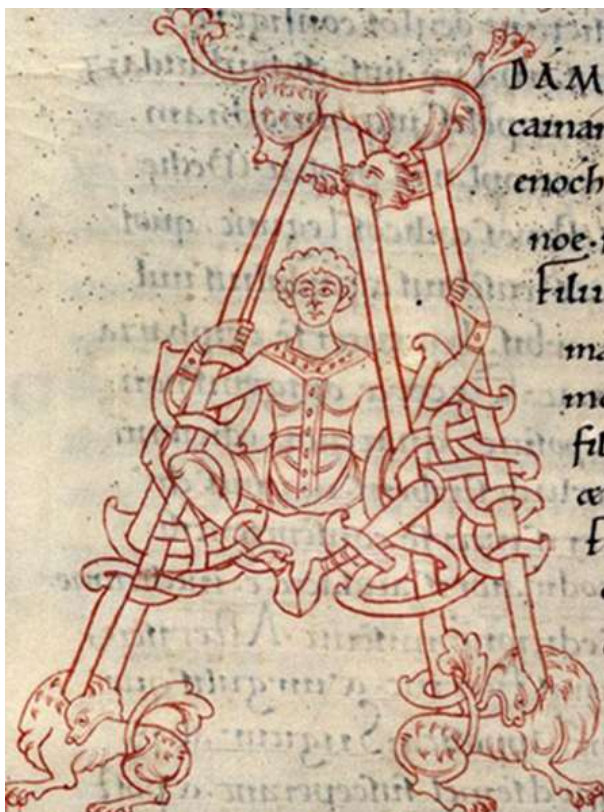


Abbildung 36: Rouen Bibliothèque Municipale Ms. 8, Detail Fol. 235v



Abbildung 37: Cambridge Trinity College Ms. O.2.51, Detail Fol. 74r



Abbildung 38: Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 14266, Detail Fol. 94v



Abbildung 39: Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 11565, Detail Fol. 79v



Abbildung 40: Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 345, Detail Fol. 7v



Abbildung 41: Douai Bibliothèque Municipale Ms. 253, Detail Fol. 127r



Abbildung 42: Glasgow University Library Ms. Hunter 229, Detail Fol. 22r



Abbildung 43: London Lambeth Palace Library Ms. 3, Detail Fol. 1v



Abbildung 44: Manchester John Rylands Library Ms. Latin 16, Detail Fol. 111v



Abbildung 45: Cambridge Christ Church College Ms. 0021, Detail Fol. 246r

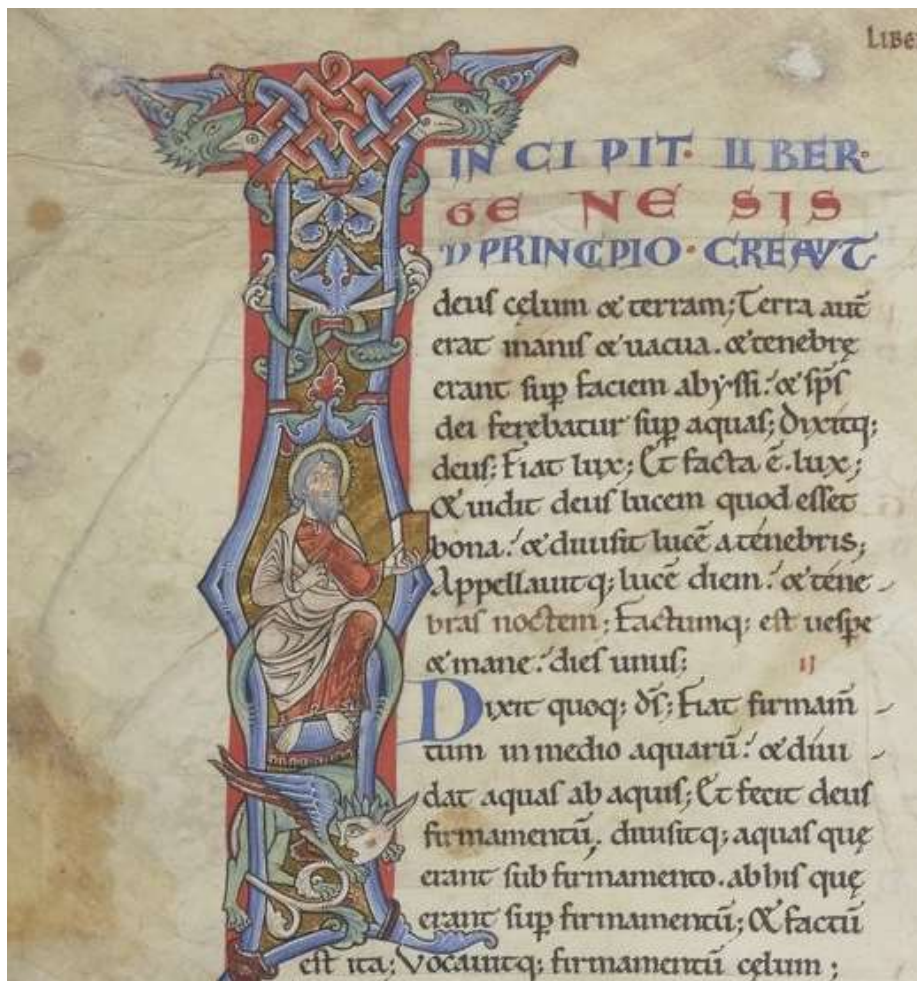


Abbildung 46: Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 55, Detail Fol. 2v



Abbildung 47: Amiens Bibliothèque Municipale Ms. 142, Detail Fol. 44r



Abbildung 48: Cambridge Trinity College Ms. B.5.5, Detail Fol. 78r



Abbildung 49: Cambridge Christ Church College Ms. 0075, Detail Fol. 71r



Abbildung 50: Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 345, Detail Fol. 294r



Abbildung 51: Cambridge Trinity College B. 5.6, Detail Fol. 159r



Abbildung 52: Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale Ms. 5, Detail Fol. 319v



Abbildung 53: Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 346, Detail Fol. 2v

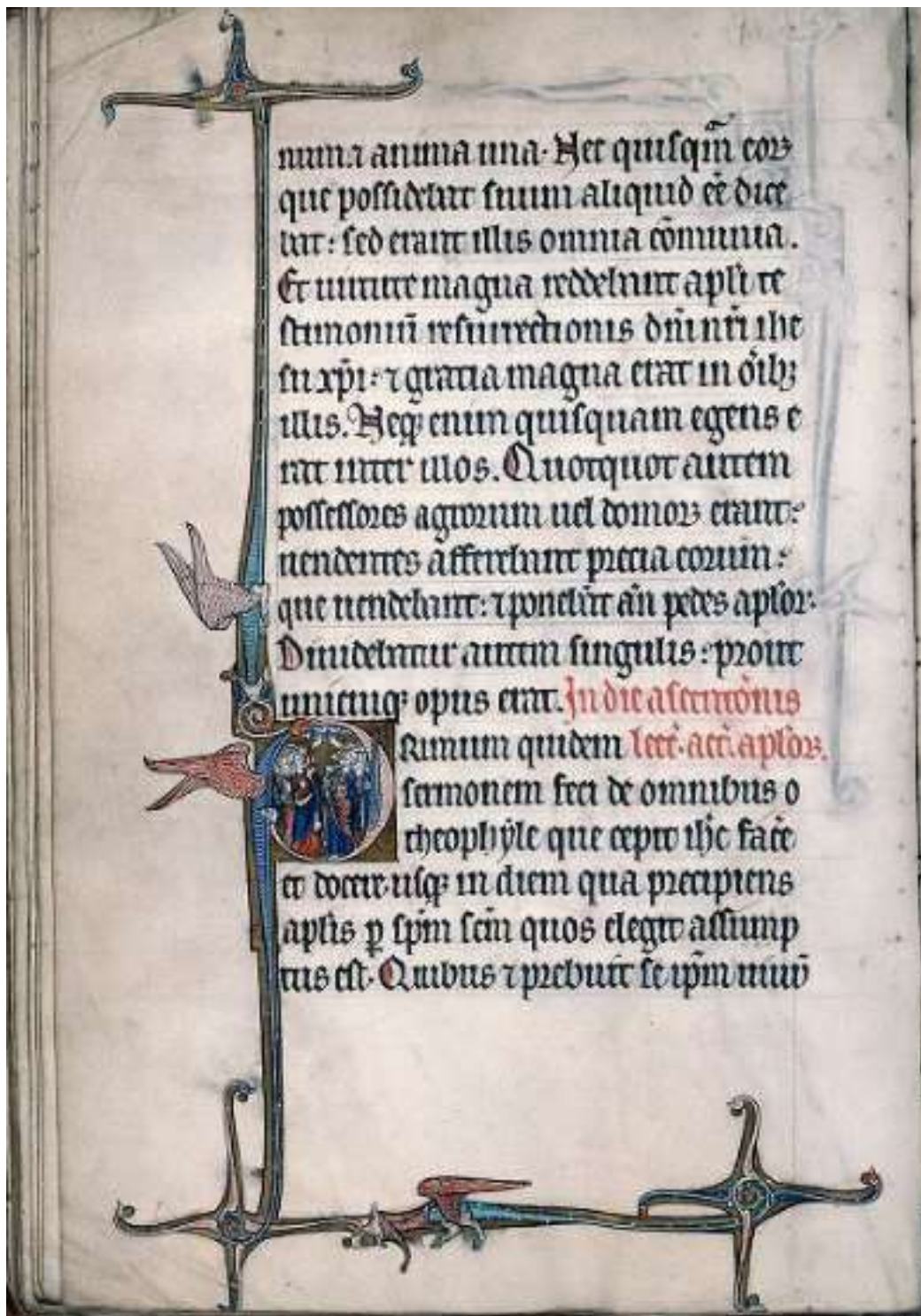


Abbildung 54: Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 190, Fol. 82v



Abbildung 55: Oxford Bodleian Library Ms. Lat. bib. e. 7, Detail Fol. 187r

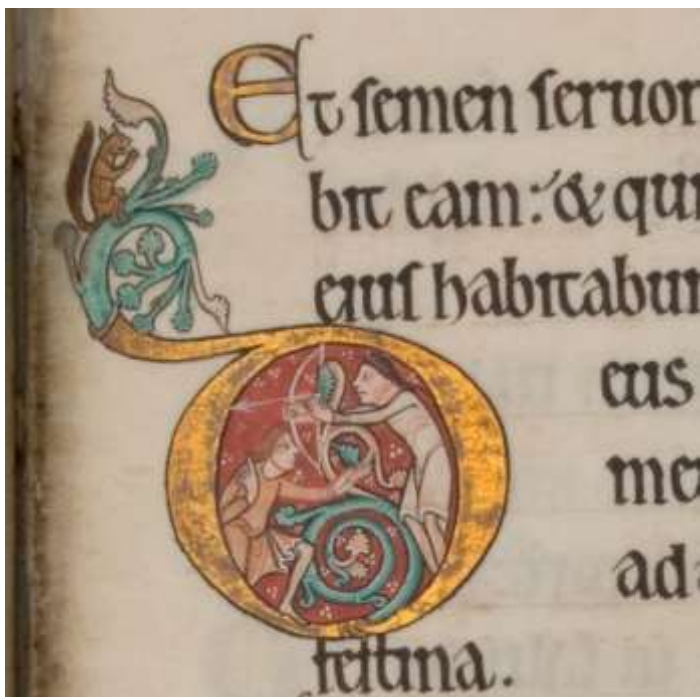


Abbildung 56: Glasgow University Library Ms. Hunter 229, Detail Fol. 92r



Abbildung 57: Cambrai Bibliothèque Municipale Ms. 346, Detail Fol. 192r



Abbildung 58: Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale Ms. 4, Detail Fol. 114r



Abbildung 59: London British Library Additional Ms. 50000, Detail Fol. 83r



Abbildung 60: London British Library Egerton Ms. 274, Detail Fol. 3r



Abbildung 61: Yale University Beinecke Library Yale Ms. 229, Detail Fol. 99r



Abbildung 62: Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale Ms. 5, Detail Fol. 298r



Abbildung 63: Malibu J. P. Getty Museum Ms. Ludwig I 8, Detail Fol. 256v



Abbildung 64: Arras Bibliothèque Municipale Ms. 1, Detail Fol. 108v



Abbildung 65: London British Library Yates Thompson Ms. 13, Detail Fol. 61r



Abbildung 66: Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 10525, Fol. 3v
Noah empfängt den Olivenzweig von der Taube (Gen. 8,10 - 8,1)

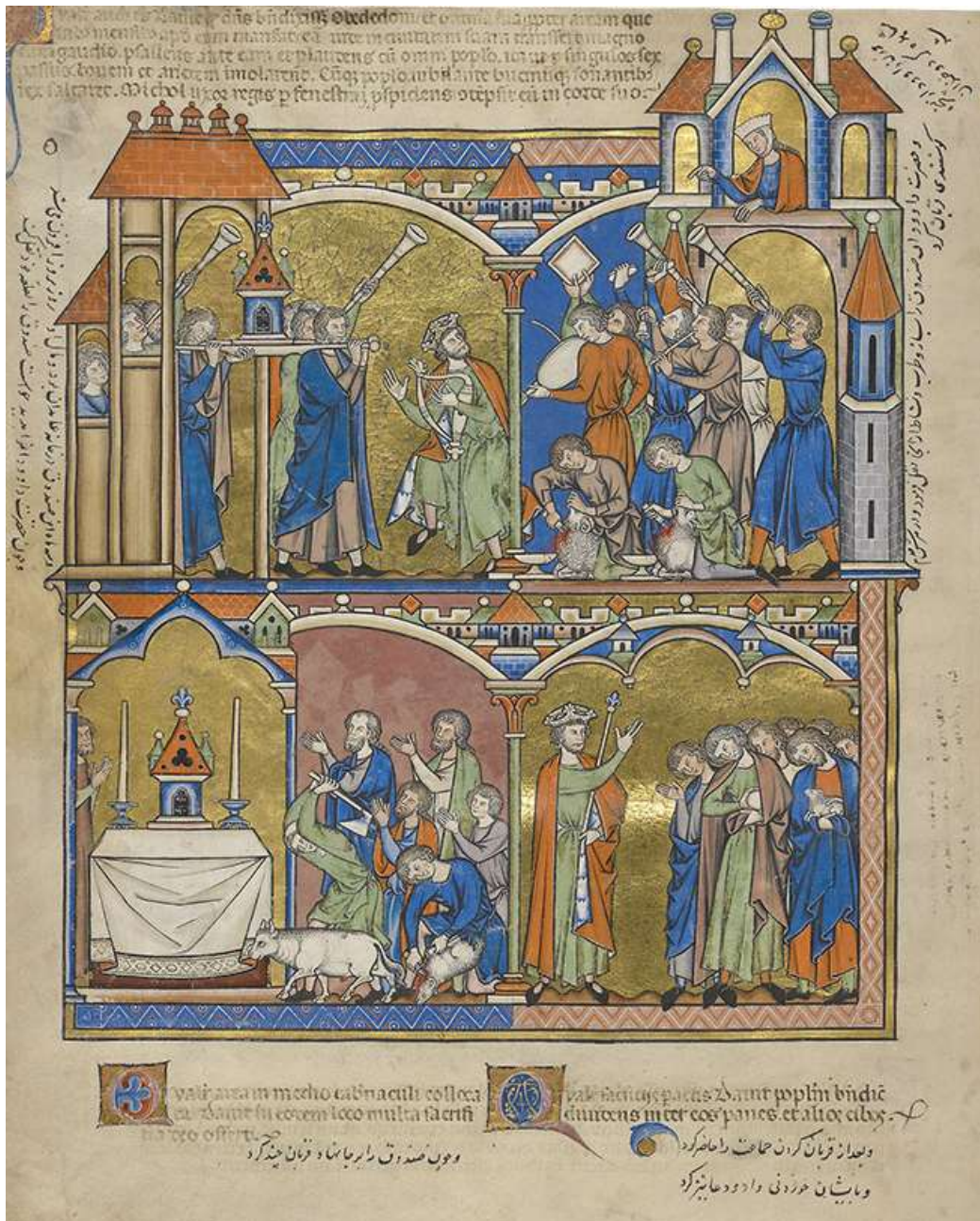


Abbildung 67: Pierpont Morgan Library Ms. M. 638, Fol. 39v

Obere Hälfte: Überführung der Bundeslade nach Jerusalem (2 Samuel 6,12 - 6,16)

Untere Hälfte links: Nachdem die Bundeslade in die Stiftshütte gebracht wurde, werden Opfertgaben dargebracht. (2 Samuel 6,17)

Untere Hälfte rechts: Nachdem David mit dem Darbringen der Opfertgaben fertig war, segnete David das Volk und verteilte Brot und andere Lebensmittel an das Volk. (2 Samuel 6,18 – 6,19)



Abbildung 68: Pierpont Morgan Library
Ms. M. 730, Detail Fol. 204r



Abbildung 69: Pierpont Morgan Library
Ms. M. 730, Detail Fol. 235r



Abbildung 70: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 107r



Abbildung 71: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730,
Detail Fol. 74r



Abbildung 72: Lausanne Bibliothèque Cantonale et Universitaire Ms. U. 964, Detail Fol. 86r



Abbildung 73: Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. fr. 95, Detail Fol. 33v



Abbildung 74: Baltimore Walters Art Museum W. 88, Detail Fol. 44v



Abbildung 75: Cambridge Trinity College B.11.4, Detail Fol. 29v

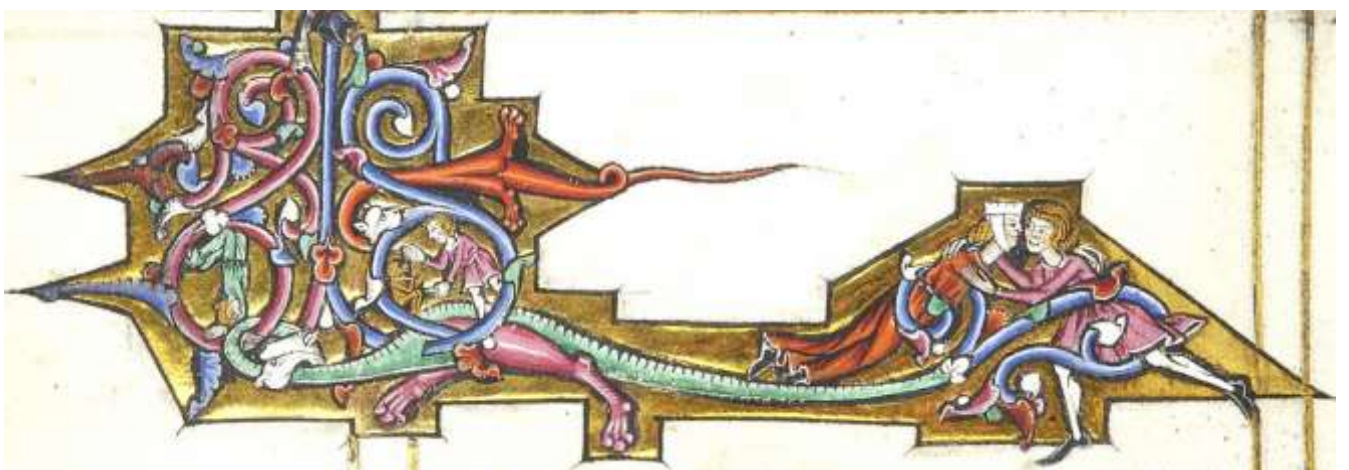


Abbildung 76: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 187v



Abbildung 77: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 68v



Abbildung 78: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 219v



Abbildung 79: Pierpont Morgan Library Ms. G. 25, Fol. 5v



Abbildung 80: Lausanne Bibliothèque Cantonale et Universitaire Ms. U. 964, Detail Fol. 343v



Abbildung 81: London British Library Additional Ms. 62925, Detail Fol. 65r



Abbildung 82: Pierpont Morgan Library Ms. G. 2, Detail Fol. 1v



Abbildung 83: Yale University Beinecke Library Yale Ms. 229, Detail Fol. 75r



Abbildung 84: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 239v

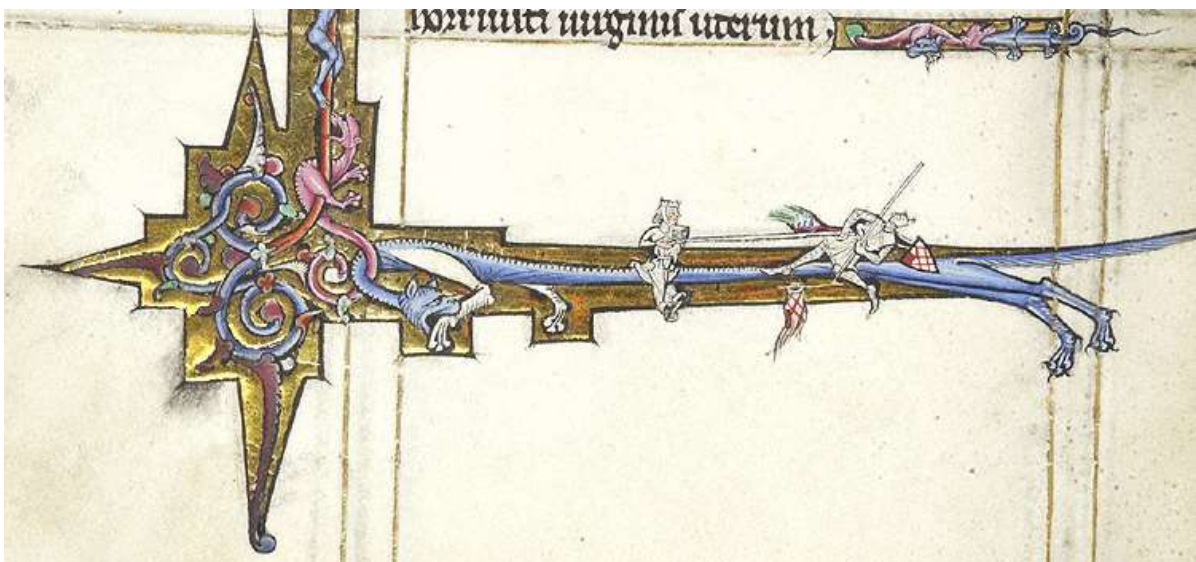


Abbildung 85: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 164v



Abbildung 86: Pierpont Morgan Library Ms. M. 730, Detail Fol. 165r



Abbildung 87: Cambridge Trinity College Ms. O.5.8, Detail Fol. 2r



Abbildung 88: Paris Bibliothèque Nationale de France Ms. lat. 10435, Detail Fol. 1r



Abbildung 89: Manchester John Rylands Library Latin Ms. 117, Detail Fol. 9r



Abbildung 90: Yale University Beinecke Library Yale Ms. 229, Detail Fol. 329r



Abbildung 91: Valenciennes Bibliothèque Municipale Ms. 501, Detail Fol. 10r

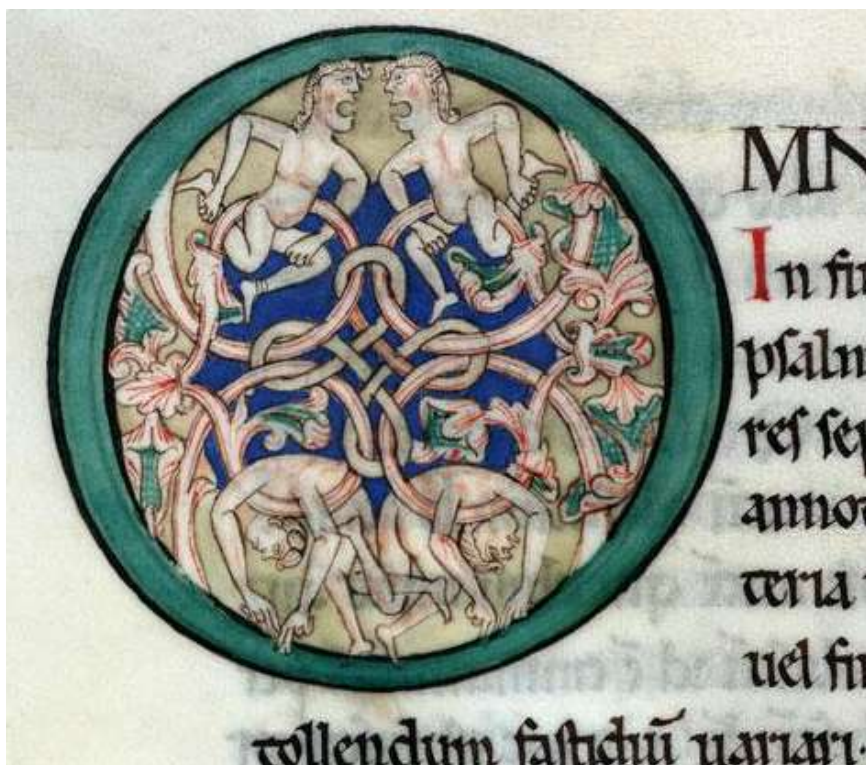


Abbildung 92: Douai Bibliothèque Municipale Ms. 253, Detail Fol. 58v

9.) Abstract

Das Psalter-Stundenbuch der Ghuiluys de Boisleux und des Jean de Neuville, welches in die Dekade 1240 datiert wird und vermutlich in der Stadt Arras oder ihrer näheren Umgebung angefertigt wurde, visualisiert mit seinen Randilluminationen eine Aufbruchsstimmung der gotischen Randdarstellungen, welche durch innovative Lösungen in der Beziehung einer Figur zu dem Rankenornament sowie der Wahl der Motive artikuliert wird.

Zu Beginn des 13. Jahrhunderts war das Ausbrechen vegetabiler Elemente der Initiale auf den Rand zu konstatieren, die immer weiter auf den Rand ausgriffen und diesen eroberten, wodurch die Beziehung zwischen der Figur und der Ranke nachhaltig beeinflusst wurde, da ein spannungsreiches Verhältnis einer symbiotischen Beziehung wich. Mit der Benützung einer Ranke als Bühne gelangte die Emanzipation zu einem vorläufigen Ende. Das Psalter-Stundenbuch zeichnet mehrere Darstellungsmodi bei dem Verhältnis von Figur und Rankenornament aus und die Signifikanz liegt in einer neuen Interpretation der symbiotischen Beziehung von Figur und Ranke, die bewusst agierende Figuren verdeutlicht, welche die Grenzen der Symbiose neu ausloten. Die Ausstattung des Psalter-Stundenbuchs, mit narrativen Szenen des Alten und Neuen Testaments, einem ausführlichen fortlaufenden Zyklus narrativer Szenen aus dem Leben Davids an den liturgischen Teilungsstellen sowie mit Randilluminationen, artikuliert anschaulich eine enorme Personalisierung für das Ehepaar Jean de Neuville und Ghuiluys de Boisleux, mit einer präzisen femininen Akzentuierung. Die Wiedergabe der Themen Kampf, Musik und Tanz sowie Turnier fußte einerseits auf tradierten Bildmotiven und brachte andererseits innovative Darstellungen vor, wobei inhaltliche Aussagen und Anspielungen einen interpretatorischen Spielraum gewähren. Witz und Humor spielen bei den Randilluminationen eine entscheidende, in die Zukunft weisende Rolle, obwohl das typisch freundliche Lächeln vieler Randfiguren bis jetzt in keinem weiteren Manuskript nachgewiesen wurde.

10.) Danksagung

Mein Dank richtet sich in erster Linie an o. Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz, der mir während des langen Entstehungsprozesses stets mit fachkundigem Rat, Geduld und Verständnis zur Seite stand und Arbeitsschritte begutachtete. Im Lauf meines Studiums haben seine zahlreichen Seminare und Vorlesung mein Interesse nicht nur für die mittelalterliche Kunst geweckt, sondern auch meine Begeisterung für die Buchmalerei entfacht. Bedanken möchte ich mich ebenfalls bei den Archivar*innen und Bibliothekar*innen der Bibliotheken: New York Pierpont Morgan Library, Paris Bibliothèque Nationale de France, Amiens Bibliothèque Municipale, Arras Bibliothèque Municipale, Boulogne-sur-Mer Bibliothèque Municipale, Cambrai Bibliothèque Municipale, Douai Bibliothèque Municipale, Rouen Bibliothèque Municipale, Valenciennes Bibliothèque Municipale, London British Library, Oxford Bodleian Library, Cambridge Trinity College, Cambridge Corpus Christi College, Manchester John Rylands Library, Glasgow University Library, Yale University Library, Baltimore Walters Art Museum, Lausanne Bibliothèque Cantonale et Universitaire, Malibu J. P. Getty Museum und der Lambeth Palace Library in London, welche sich seit Jahren der wertvollen und unschätzbar wichtigen Aufgabe widmen, die Bestände der mittelalterlichen Handschriften zu digitalisieren und zur freien Verfügung zu stellen. Ohne diese Bilddatenbanken wäre meine Arbeit undenkbar gewesen. Für das Lektorieren, einer unverzichtbaren doch anstrengenden Tätigkeit, möchte ich mich besonders bei Matthias Sonnberger, meiner Schwester Sophie und Lucia Jancusca bedanken. Meinen Dank möchte ich auch Caroline Mang aussprechen, die mir bei unzähligen Fragen zur Seite stand. Nicht zuletzt möchte ich meinen Eltern, Helga und Ernst Mattersdorfer, für ihre unermüdliche Unterstützung meinen Dank bekunden.