

Normen für Frauen
in illuminierten Handschriften

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)
durch die Philosophische Fakultät der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von Katharina Windorfer
aus
Düsseldorf

Betreuerinnen:
Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch
Prof. Dr. Barbara Baert

Düsseldorf Juni 2017

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
1.1 Bilder der Heilsgeschichte und Frauendarstellungen in illuminierten Handschriften.....	3
1.2 Forschungsüberblick.....	6
1.3 Zielsetzung und Vorgehensweise	19
2. Normen im Mittelalter	22
3. Maria als Vorbild und die Norm des demütigen Verhaltens	24
3.1 Gedenken und Anbindung an die Heilsgeschichte	24
3.1.1 Ähnlichkeit der Nonne Gisela mit Maria bei der Auferstehung Christi	24
3.1.2 Die Auferstehung Christi: Vorausdeutungen und Folgen.....	31
3.1.3 Die Nonne Gisela, Maria und die Heilsgeschichte	37
3.2 Die mit dem Lebensalter der Kindheit assoziierten Eigenschaften und Marias Fürsprache.....	39
3.2.1 Margaret de Beauchamp bei ihrer Fürsprecherin.....	39
3.2.2 Der Dialog zwischen ‚Frau Vernunft‘ und dem personifizierten Lebensalter der Kindheit	44
3.2.3 Der vertikale Verlauf von der irdischen Demut bis zur himmlischen Fürsprache	48
4. Die Norm des jungfräulichen Lebens und die Norm der religiösen Bildung .	55
4.1 Maria als vorbildhafte Jungfrau und die Teilnahme an der Hochzeit des Lammes.....	55
4.1.1 Formen des Zusammenseins mit Christus.....	55
4.1.2 Die Gegenüberstellung von der Einhornjagd und der zukünftigen Hochzeit des Lammes	63
4.1.3 Das Gedenken an die Heilsgeschichte und an das eigene Ende.....	69

4.2 Nonnen als Jungfrauen und die religiös gebildete Maria.....	72
4.2.1 Zwei Nonnen in ihrer Hinwendung an zwei Marienfiguren	72
4.2.2 Auszeichnung als Jungfrauen und Bräute Christi	74
4.2.3 Religiöse Bildung von Maria und Nonnen.....	78
4.2.4 Eine Frauentrias losgelöst von der Heilsgeschichte	81
4.2.5 Die dargestellten Frauen und die Heilsgeschichte	83
5. Die Norm der religiösen Bildung und die Weitergabe der religiösen Bildung...	
.....	86
5.1 Das Lesen von Büchern und das Lernen mit Büchern.....	86
5.1.1 Yolande de Flandres Hinwendung an Maria.....	86
5.1.2 Die Nachahmung des Vorbildes.....	90
5.1.3 Beteiligung von Müttern an der Ausbildung ihrer Töchter.....	92
5.1.4 Querverbindungen in der Heils- und in den Heiligengeschichten	96
5.2 Orientierung an weiblichen Vorbildern	100
5.2.1 Mary de Bohuns Nachahmung der lesenden Maria	100
5.2.2. Marias Hilfe und Wunderwirken.....	106
5.2.3 Maria als Positiv- und die schwangere Äbtissin als Negativbeispiel...108	
6. Normen für Frauen und die Präsentation von Frauen.....	112
6.1 Frauen als Bezugspersonen und Maria als Fürsprecherin.....	114
6.2 Die Gegenüberstellung von Frauen.....	123
6.3 Auszeichnungen von Frauen und Normen für Frauen	130
7. Zeitordnungen in illuminierten Handschriften.....	133
8. Bild-Text-Kompositionen und Normen.....	137
9. Geschichten, Frauengemeinschaften und Erinnerungen.....	140
Literaturverzeichnis	146
Abkürzungsverzeichnis.....	146
Primärliteratur	146
Sekundärliteratur.....	151
Abbildungsverzeichnis.....	150
Abbildungen.....	150

Normen für Frauen in illuminierten Handschriften

1. Einleitung

1.1 Bilder der Heilsgeschichte und Frauendarstellungen in illuminierten Handschriften

In mittelalterlichen Handschriften illustrieren, ergänzen oder kommentieren Bilder nicht nur die Texte, sondern sie bieten den Rezipienten auch Inhalte zum Nachdenken an. Dies zeigt sich, wenn die Funktion der Bilder in mittelalterlichen Handschriften näher beleuchtet wird.

Aelred of Rievaulx war ein Zisterziensermonch und Schüler des Bernhard von Clairvaux, des Gründers des Zisterzienserordens. Rievaulx richtet sich an Frauen, die als Reklusen eingeschlossen in einer Zelle lebten, und legt ihnen nahe, sich mit bestimmten Bildern zu befassen. In dem von ihm um 1160/62 verfassten Brief an seine Schwester, *De institutione inclusarum*, empfiehlt er, sich innere Bilder vor Augen zu führen, die zeigen, wie sie vor den Heiligen beten und die Szenen miterleben.¹ Auch in dem um 1300 verfassten Werk *Meditationes Vitae Christi* des Franziskaners Johannes de Caulibus findet sich eine ähnliche Anregung.² In dem Prolog wird dem Leser geraten, sich die Worten und Taten Christi vor Augen zu führen.³

¹ Aelred of Rievaulx, A Rule of Life for a Recluse, in: *Aelred of Rievaulx. Treatises, and Pastoral Prayer*, übers. v. Mary Paul Macpherson, Kalamazoo 1982, S. 80, zit. in: Virginia Reinburg, *French Books of Hours. Making an Archive of Prayer, c. 1400-1600*, Cambridge 2012, S. 218.

² Die ältere Forschung sieht Johannes de Caulibus als Verfasser, siehe dazu Iohannes de Caulibus, *Meditaciones vite Christi, olim S. Bonaenturo attributae*, hg. v. Mary Stallings-Taney (CCCM 153), Turnhout 1997. Neuere Forschungsansätze gehen davon aus, dass der Franziskaner Jacobus de Sancto Germinano der Verfasser war, siehe dazu Peter Tóth / David Falvay, New Light on the Date and Authorship of the *Meditationes vitae Christi*, in: *Devotional culture in late medieval England and Europe. Diverse imaginations of Christ's life* (Medieval Church Studies, Bd. 31), hg. v. Stephen Kelly u. Ryan Perry, Turnhout 2014, S. 17-105.

³ Stallings-Taney, Iohannis de Caulibus (wie Anm. 2), S. 10: „Tu autem si ex his fructum sumere cupis, ita presentem te exhibeas his que per dominum Iesum dicta et facta narrantur ac si tuis auribus audires et oculis ea videres“.

Ein Pendant zu derartigen ‚inneren Bildern‘ sind diejenigen auf den Buchseiten mittelalterlicher Handschriften. Denn sie visualisieren für die Rezipienten der Handschrift den Inhalt des Textes oder sie veranschaulichen Themen, die den Text ergänzen. Die Rezipienten müssen sich die Ereignisse aus der Heilsgeschichte nicht selber vorstellen, sondern die Bilder führen ihnen diese vor. Die Bilder bieten den Rezipienten Inhalte an, die sie während des Lesens des Textes verinnerlichen konnten.

In mittelalterlichen Handschriften stellen die Bilder jedoch nicht nur heilsgeschichtliche Ereignisse dar, sondern sie zeigen auch Frauen, die zum Beispiel kniend und betend bei den Initialen, den hervorgehobenen Anfangsbuchstaben eines Wortes, auftreten.

Diese Frauen sind Nonnen oder adlige Laienfrauen; einige von ihnen zeigen mit ihren Bildern in den Handschriften, wie sie die Handschriften verwenden. Als Beispiel sei der Codex Gisle angeführt (Osnabrück, Diözesanarchiv, Inv.-Nr. Ma 101). Das um 1300 entstandene Graduale stammt aus dem Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück. Auf fol. 13v steht der Gesang *Puer natus est nobis*. Dieser wurde in der Messe am ersten Weihnachtstag bei dem Einzug, dem Introitus, vorgetragen. Die P-Initiale, die den Gesang einleitet, ist zweigeteilt (Abb. 1). In dem oberen Bereich ist Maria dargestellt, die das Jesuskind in den Armen hält. Unterhalb dieser Geburtsszene tritt in der P-Initiale eine Nonnengruppe auf. Der in roter Schrift hinzugefügte Name stellt die an vorderster Stelle stehende Nonne als ‚Gisle‘ vor. Sie hält ein aufgeschlagenes Buch in den Händen, in dem die folgenden Worte stehen: „Grates nunc omnes reddamus“. Dies sind die Anfangsworte der Sequenz, die bei der Mitternachtsmesse an Weihnachten vorzutragen war.⁴

Die Nonnen zeigen mit dem Buch und dem Singen, wie sie die Handschrift verwendeten: die Nonne Gisela ist die Kantorin, die Vorsängerin. Sie leitet die

⁴ Judith Oliver, *Singing with Angels. Liturgy, Music, and Art in the Graduale of Gisela* von Kerksenbrock, Turnhout 2007, S. 26.

Sängergruppe aus den anderen Nonnen bestehend an. Die Nonnengruppe zeigt, wie sie den Gesang aus einer liturgischen Handschrift vorträgt.

Im Gegensatz zu der singenden Nonnengruppe in dem Codex Gisle sind adlige Laienfrauen in illuminierten Handschriften vor allem während des privaten Gebets dargestellt. Dafür verwendeten sie das Stundenbuch.⁵ Vor ihnen liegt oftmals ein aufgeschlagenes Buch. Bei diesen Büchern, vor denen die Laienfrauen betend knien, könnte es sich um Stundenbücher handeln.⁶

Die Nonnen und adligen Laienfrauen, die in den Handschriften mit Büchern dargestellt sind und damit mögliche Verwendungssituationen von Handschriften vorführen, sind zugleich bei Bildern mit heilsgeschichtlichen Ereignissen positioniert. Oftmals wenden sie sich den Figuren in diesen Bildern, und dabei vor allem Maria, direkt zu. Aus einem um 1350 entstandenen Antiphonar aus dem Klarissenkloster St. Klara in Köln ist ein Einzelblatt erhalten (Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung Nr. 65).⁷ Auf ihm steht der Gesang zum Fest der Mariengeburt *Hodie nata est beata virgo Maria*. In dem linken Randbereich der Buchseite kniet eine betende Nonne, die sich an die H-Initiale, in der die Mariengeburt dargestellt ist, wendet (Abb. 2). Mit ihrem Gebet, „Gott grüß dich Maria Röschen bitt dein Kind Veilchen, dass es mein Freund sei“, richtet sie sich direkt an Maria in der Geburtsszene.⁸ Die Nonne tritt neben einem Ereignis auf, das Maria betrifft, und wendet sich dabei direkt an sie. Diese beiden

⁵ Siehe zu mittelalterlichen Stundenbüchern vor allem die englischsprachigen Publikationen von John Harthan, *Books of hours and their owners*, London 1977; Roger S. Wieck, *Picturing piety. The book of hours*, London 2007; Sandra Hindman / James H. Marrow (Hg.), *Books of Hours reconsidered*, London 2013.

⁶ Alexa Sand, *Vision, Devotion, and Self-Representation in Late Medieval Art*, New York 2014, S. 2, 6.

⁷ Siehe zu dem Einzelblatt aus dem Antiphonar und den anderen liturgischen Handschriften aus dem Klarissenkloster St. Klara in Köln Sabine Benecke, *Randgestaltung und Religiosität. Die Handschriften aus dem Kölner Kloster St. Klara*, Ammersbek bei Hamburg 1995.

⁸ Sabine Benecke, *Randgestaltung und Religiosität. Die Handschriften aus dem Kölner Kloster St. Klara*, Ammersbek bei Hamburg 1995, S. 92: „Got grus dich maria royschin bid din knien vroylchin dat id min vrutschin si“.

Bilder begleiten den Gesang zur Mariengeburt und geben dem Rezipienten einen bestimmten Inhalt zum Nachsinnen vor.⁹

Mit ähnlichen Bild-Text-Kompositionen auf Buchseiten mittelalterlicher Handschriften, in denen Nonnen und adlige Laienfrauen mit Maria und Christus dargestellt sind, befasst sich die folgende Arbeit. Dabei soll gezeigt werden, dass diese Bild-Text-Kompositionen Themen speziell für Frauen enthalten, so wie die Demut, Jungfräulichkeit oder religiöse Bildung. Maria führt diese Themen oftmals ein, sie tritt als Vorbild dafür auf. Die Nonnen und Laienfrauen wiederum können als Bezugspersonen für Marias Vorbildhaftigkeit gesehen werden. Mit diesen Rollen der Frauen werden die Themen konkretisiert, es handelt sich bei ihnen vor allem um Normen für Frauen.

1.2 Forschungsüberblick

Zu Beginn des Forschungsüberblicks geht es um die Arbeiten, die sich damit befassen, auf welche Weise Frauen mit Handschriften verknüpft sein können. Dies betrifft vor allem die Involvierung der Frauen in die Handschriftenproduktion. Darauf folgen die Forschungswerke, die das Verhältnis zwischen den Frauen auf den Buchseiten untersuchen, dabei geht es vor allem um dargestellte Nonnen oder Laienfrauen und der in ihrer Nähe zu sehenden Maria.

Die weiteren Arbeiten befassen sich mit Bild-Text-Kompositionen auf Buchseiten und in weiteren Kunstwerken. Abschließend sind die Beiträge zu besprechen, die bestimmte Themen für Frauen in den Kompositionen herausarbeiten.

Innerhalb der Forschung werden die Darstellungen von Nonnen und adligen Laienfrauen weitgehend separat betrachtet, oftmals konzentrieren sich die

⁹ Eva Schlotheuber, Norm und Innerlichkeit. Zur problematischen Suche nach den Anfängen der Individualität, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 31 (2004), S. 329-357, hier S. 349: „Die Meditation blieb also, obwohl sie auf eine persönliche Aneignung des Heilsgeschehens ausgerichtet war, weder den Religiösen noch den Laien zur eigenen Ausgestaltung überlassen.“

Forschungsarbeiten auf einzelne Handschriften eines Klosters oder auf eine Gattung von Handschriften, wie den Stundenbüchern, in denen die Frauen dargestellt sind.

Andreas Bräm befasst sich in seinem 1992 erschienenen Aufsatz ‚Imitatio Sanctorum. Überlegungen zur Stifterdarstellung im Graduale von St. Katharinental‘ mit den Gründen für die Darstellung von Nonnen. In einem Graduale (LM 25117, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich), das aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinental bei Diessenhofen stammt und auf 1312 datiert wird, treten neben weltlichen Stiftern auch Nonnen auf.¹⁰ Bräm untersucht, ob es sich bei den Nonnen um die Illuminatorinnen oder Stifterinnen des Graduales handelt und sie deshalb in der Handschrift zu sehen sind.

Die Frage, inwiefern die Nonnen an der Herstellung der Handschrift, in der sie auftreten, beteiligt waren, greifen auch Christa Bertelsmeier-Kierst und Susan Marti auf. In dem 2003 erschienenen Aufsatz ‚Beten und Betrachten – Schreiben und Malen. Zisterzienserinnen und ihr Beitrag zum Buch im 13. Jahrhundert‘ befasst sich Christa Bertelsmeier-Kierst mit Nonnen und der Handschriftenproduktion.¹¹ Sie führt aus, dass Nonnen, die als Schreiberinnen oder Illuminatorinnen an der Handschriftenproduktion beteiligt waren, selten in diesen Rollen dargestellt sind. Auf Grund ihrer Demut seien sie auch nicht in einem Dedikationsbild dargestellt, wie sie das Buch überreichen. Ebenfalls erschienen sie nicht mit anderen Attributen oder Szenen, die auf ihre Beteiligung an der Handschriftenherstellung hindeuteten.

Den Zusammenhang zwischen Nonnen und der Produktion von Handschriften, analysiert auch Susan Marti in mehreren Publikationen. Dabei widmet sie sich vor allem liturgischen Handschriften aus dem Dominikanerinnenkloster Paradies

¹⁰ Andreas Bräm, *Imitatio Sanctorum. Überlegungen zur Stifterdarstellung im Graduale von St. Katharinental*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 49 (1992), S. 103-113.

¹¹ Christa Bertelsmeier-Kierst, *Beten und Betrachten, Schreiben und Malen. Zisterzienserinnen und ihr Beitrag zum Buch im 13. Jahrhundert*, in: *Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter. Das Skriptorium der Reiner Mönche* (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 71), hg. v. Anton Schwob u. Karin Kranich-Hofbauer, Bern 2005, S. 163-177.

bei Soest. In ihrem Aufsatz ‚Sisters in the Margins? Scribes and Illuminators in the Scriptorium of Paradies near Soest‘ aus dem Jahr 2008 bespricht Marti, welche Spuren die Nonnen in Form von Bildern oder Namensinitialen in den Handschriften hinterlassen haben, um auf ihre Beteiligung an der Handschriftenproduktion hinzudeuten.¹²

Zugleich weist Susan Marti in dem Aufsatz ‚Memorialbildnisse in spätmittelalterlichen Chorhandschriften aus dem Dominikanerinnenkloster Paradies bei Soest‘ von 2013 darauf hin, dass die in der gleichen Weise dargestellten Nonnen an der Handschriftenproduktion mit verschiedenen Rollen beteiligt gewesen sein können. Zugleich müsse aber auch der gesamte Bildzusammenhang auf der Buchseite beachtet werden.¹³ Anhand von ausgewählten Nonnendarstellungen aus den Handschriften des Dominikanerinnenklosters Paradies bei Soest, die auf das 14. Jahrhundert datieren, analysiert sie die Verbindungen zwischen den Bildern und Texten auf den Buchseiten mit den Nonnendarstellungen. Mit den Gesangsausschnitten in den Spruchbändern und der Nähe zu den Heiligen führten die Nonnen Teile des religiösen Lebens vor und dienten den Mitschwestern vor den Buchseiten als Vorbilder, die zur Identifikation anregten.¹⁴

In ihrer 2007 Monographie erschienen *Singing with Angels: Liturgy, Music, and Art in the Gradual of Gisela Von Kerksenbrock* kombiniert Judith Oliver wie bereits auch schon Susan Marti beide Ansätze, nämlich die Frage nach der Beteiligung der Nonnen an der Handschriftenproduktion und die Analyse der Buchseiten mit ihren Bildern und Texten.¹⁵ Oliver konzentriert sich in ihren Ausführungen auf den schon zuvor angeführten Codex Gisle, der um 1300 für

¹² Susan Marti, Sisters in the Margins? Scribes and Illuminators in the Scriptorium of Paradies near Soest, in: *Leaves from paradise. The cult of John the Evangelist* (Houghton Library Studies, Bd. 2), hg. v. Jeffrey F. Hamburger, Cambridge Mass. 2008, S. 5-54.

¹³ Susan Marti, Memorialbildnisse in spätmittelalterlichen Chorhandschriften aus dem Dominikanerinnenkloster Paradies bei Soest, in: *Netzwerke der Memoria*, hg. v. Jens Lieven, Michael Schlagheck u. Barbara Welzel, Essen 2013, S. 157-172, hier S. 158f.

¹⁴ Marti, Memorialbildnisse in spätmittelalterlichen Chorhandschriften (wie Anm. 15), S. 169.

¹⁵ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. .

das Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück angefertigt wurde. Sie bespricht die mögliche Beteiligung der dargestellten Nonne ‚Gisle‘ an der Entstehung des Codex Gisle und analysiert die Verbindungen zwischen der Nonne und den anderen Bildfiguren auf den Buchseiten.¹⁶

So wie Nonnen in verschiedenen Handschriften auftreten, gibt es auch Bilder von adligen Laienfrauen in illuminierten Handschriften. Diese untersucht Alison Stones in ihrem 2004 erschienen Aufsatz ‚Some Portraits of Women in Their Books, Late Thirteenth – Early Fourteenth Century‘.¹⁷ Sie führt Darstellungen von Frauen in liturgischen Handschriften als auch in Gebetbüchern an. Dazu gehören die Bilder von adligen Laienfrauen in Stundenbüchern. Stones befasst sich anhand von einigen Beispielen mit den verschiedenen Positionen der dargestellten Frauen auf den Buchseiten und mit ihrem Verhältnis zu den anderen Bildern in den Initialen oder ganzseitigen Miniaturen der Buchseiten.

In ihrer Konklusion drückt Stones ihr Bedauern darüber aus, dass oftmals wenig über die Frauen bekannt sei, die in den Stundenbüchern dargestellt sind und die entweder die Stundenbücher in Auftrag gegeben haben oder diese selber besaßen. Wenn sie keine Königinnen waren oder eine sonstige politische Rolle einnahmen, gebe es keine Informationen zu ihnen.¹⁸

Mit dem Buchbesitz von adligen Laienfrauen befasst sich Susan Bell in ihrem Aufsatz ‚Medieval Women Book Owners: Arbitrary of Lay Piety and Ambassadors of Culture‘ aus dem Jahr 1982.¹⁹ Dort beschreibt sie, welchen Einfluss Frauen auf den Inhalt von Büchern haben konnten, die ihnen gehörten. Nach Bell erhielten die Frauen Bücher indem sie diese erbten, kauften oder selber in Auftrag gaben. Da Mütter für die Bildung der Kinder zuständig gewesen seien,

¹⁶ Ebd., S. 33-68, 138-150.

¹⁷ Alison Stones, Some Portraits of Women in their Books, late 13th-early 14th c., in: *Livres et lectures de femmes en Europe entre Moyen Age et Renaissance*, hg. v. Anne-Marie Legaré, Turnhout 2007, 3-27.

¹⁸ Stones, Some Portraits of Women (wie Anm. 19), S. 27.

¹⁹ Susan Groag Bell, Medieval Women Book Owners. Arbitrary of Lay Piety and Ambassadors of Culture, in: *Signs* 4 (1982), S. 742-768.

besorgten sie die Bücher oftmals als ‚Unterrichtsmaterialien‘.²⁰ Mütter, die auch Handschriften wie Stundenbücher für ihre Töchter zum Anlass einer Hochzeit in Auftrag gaben, haben nach Bell den Inhalt dieser Bücher mitgeprägt, um ihren Töchtern bestimmte Ideale zu vermitteln. Eine genaue Analyse der Stundenbücher verriete mehr über diese Mütter-Töchter-Beziehungen und die Werte sowie Ideale, die die Stundenbücher enthielten.²¹

Dieser Verknüpfung zwischen adligen Laienfrauen und dem Buchbesitz geht auch Madeline H. Caviness in ihrem 1996 veröffentlichten Aufsatz ‚Anchoress, Abbess, and Queen: Donors and Patrons or Intercessors and Matrons?‘ nach.²² Sie befasst sich dabei mit Frauen wie Äbtissinnen und Königinnen, die Handschriften wie das Stundenbuch besaßen und an dem Inhalt dieser Bücher mitwirken konnten.²³

Die von Susan Bell geforderte detailliertere Untersuchung von Stundenbüchern nimmt Kathryn Smith in ihrer Monographie *Art, Identity and Devotion in Fourteenth Century England – Three Women and their Books of Hours* aus dem Jahr 2003 vor.²⁴ Die drei ausgewählten Stundenbücher gehörten den Laienfrauen Margaret de Beauchamp, Hawisia de Bois und Isabel de Byron. Sie sind auch selber in ihnen dargestellt. Smith untersucht, welche biographischen Informationen es zu diesen Buchbesitzerinnen in den Stundenbüchern gibt.²⁵

Es gibt auch Forschungsansätze, die sich insbesondere mit dem Verhältnis zwischen den dargestellten Frauen und einer weiteren auf den Buchseiten abgebildeten Figur befassen, nämlich mit Maria. In dem zuvor genannten Werk *Singing with Angels: Liturgy, Music, and Art in the Gradual of Gisela von*

²⁰ Ebd., S. 743f.

²¹ Ebd., S. 767.

²² Madeline H. Caviness, *Anchoress, Abbess, and Queen. Donors and Patrons or Intercessors and Matrons?*, in: *The Cultural Patronage of Medieval Women*, hg. v. June Hall McCash, Athens 1996, S. 105-154.

²³ Ebd. S. 107.

²⁴ Kathryn A. Smith, *Art, Identity and Devotion in Fourteenth-Century England. Three Women and their Books of Hours*, Toronto 2003.

²⁵ Ebd., S. 11-56.

Kerssenbrock analysiert Judith Oliver ausgehend von den Darstellungen auf den Buchseiten die Bedeutung Marias für die dargestellte Nonne Gisela sowie für ihre Mitschwester.²⁶

Auf Marias Vorbildrolle, die das Bildprogramm einer Handschrift thematisiert, zu dem ebenfalls Nonnen gehören, geht Stefanie Seeberg in dem Aufsatz ‚Spuren der Nonnen in den Illustrationen der Admonter Predigthandschriften‘ ein.²⁷ Auch sie führt Überlegungen dazu an, ob es sich bei den dargestellten Nonnen um die Autorinnen der Predigten, die ‚Künstlerinnen‘ oder die Benutzerinnen der Handschrift handelt. Zugleich weist sie darauf hin, dass die „frauenspezifischen Themen“ auffielen, die es in den Predigten und den sie begleitenden Szenen gebe.²⁸

Die Bedeutung von Maria und anderen weiblichen Heiligen für die dargestellten Nonnen bespricht auch Christine Ändra in ihrem 2008 erschienenen Aufsatz ‚Buchmalerei für die Regensburger Dominikanerinnen. Das Lektionar von Heilig Kreuz‘.²⁹ Ändra beschäftigt sich mit einem Lektionar, das ungefähr um 1270 für das Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz in Regensburg angefertigt wurde (Oxford, Keble Kollege, Ms 49). Nach Ändra vermitteln die ausgewählten Bilder, vor allem mit Maria und anderen weiblichen Heiligen, bestimmte Themen für die Nonnen, allen voran die Jungfräulichkeit und die Rolle der Nonnen als ‚Bräute Christi‘.³⁰

Auch in der Forschungsliteratur zu den Darstellungen der adligen Laienfrauen gibt es Ansätze, die das Verhältnis zwischen den abgebildeten Frauen und Maria

²⁶ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 145-150.

²⁷ Stefanie Seeberg, *Spuren der Nonnen in den Illustrationen der Admonter Predigthandschriften*, in: *Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters*, hg. v. Jeffrey F. Hamburger, Carola Jäggi u. Susan Marti, Turnhout 2007, S. 403-412.

²⁸ Ebd., S. 407-409.

²⁹ Christine Ändra, *Buchmalerei für die Regensburger Dominikanerinnen. Das Lektionar von Heilig Kreuz*, in: *Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität* (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs, Bd. 15), hg. v. Heidemarie Specht u. Ralph Holzer-Andraschek, St. Pölten 2008, S. 509-538.

³⁰ Ebd., S. 522-537.

genauer analysieren. Dies ist vor allem deshalb naheliegend, weil die adligen Laienfrauen oftmals bei dem Stundengebet zu Ehren Marias dargestellt sind, dem *Horae Beatae Mariae Virginis*. Joan Naughton analysiert in ihrem 1997 erschienenen Aufsatz ‚A Minimally-intrusive Presence: Portraits in Illustrations for Prayers of the Virgin‘ wie sich die dargestellten adligen Laienfrauen zu den Bildern verhalten, die sie begleiten und die oftmals Maria darstellen.³¹ Dabei geht Naughton vor allem auf das Verhältnis ein, das zwischen der dargestellten Laienfrau und Maria, die das Jesuskind in den Armen hält, besteht. Dies untersucht sie sowohl auf Buchseiten, bei denen die adlige Laienfrau im Bild mit Maria auftritt oder separat neben einem Bild mit Maria zu sehen ist.³²

Eine spezifische Verknüpfung zwischen dargestellten adligen Laienfrauen und Maria beschreibt Michael Clanchy in seinem Aufsatz ‚Images of Ladies with Prayer Books: What do they signify?‘, der 2004 erschienen ist.³³ In diesem befasst er sich mit dargestellten adligen Laienfrauen, die ein Buch mit sich führen. Nach Überlegungen zu dem Buchbesitz von Frauen und den lateinischen Sprachenkenntnissen der Frauen, vergleicht er die Darstellungen der adligen Laienfrauen mit Bildern von Maria bei der Verkündigung, in denen Maria ebenfalls ein Buch bei sich hat. Clanchy zufolge verraten diese Darstellungen etwas über die Frömmigkeit der Buchbesitzerinnen: Die Darstellung einer adligen Laienfrau neben Maria bei der Verkündigung sei eine ‚praktische Anweisung‘ für das Gebet und die Meditation. Denn sie führe vor, wie sich die Buchbesitzerin an Maria und deren Frömmigkeit orientiere.³⁴

³¹ Joan Naughton, A minimally-intrusive presence. Portraits in illustrations for prayers to the Virgin, in: *Medieval Texts and Images. Studies of Manuscripts from the Middle Ages*, hg. v. Margaret Manion u. Bernard J. Muir, Chur 1991, S. 111-126.

³² Ebd., S. 113-118.

³³ Michael Clanchy, Images of Ladies with Prayer Books. What Do They Signify?, in: *The church and the book. Papers read at the 2000 Summer Meeting and the 2001 Winter Meeting of the Ecclesiastical History Society (Studies in Church History, Bd. 38)*, hg. v. Robert N. Swanson, London 2004, S. 106-122.

³⁴ Clanchy, Images of Ladies (wie Anm. 35), S. 115.

All diese Forschungsarbeiten befassen sich mit Bildern und Texten in illuminierten Handschriften, in denen auch Nonnen oder adlige Laienfrauen dargestellt sind. Die Frauen werden nicht isoliert, sondern im Verbund mit den anderen Bildern und Texten auf den Buchseiten, vor allem mit Maria gesehen. Zugleich gibt es auch Forschungsansätze, die die gesamten Bild-Text-Kompositionen auf den Buchseiten, zu denen Frauendarstellungen gehören können, untersuchen.

Auf das Verhältnis zwischen dem Text der jeweiligen Buchseite und der Frauendarstellung geht Sandra Penketh in ihrem 1997 publizierten Aufsatz ‚Women and Book of Hours‘ ein.³⁵ Nach einer kurzen Einführung, in der sie die Lesefähigkeiten und Sprachkenntnisse der Buchbesitzerinnen reflektiert, befasst sich Penketh mit den Frauendarstellungen innerhalb der Stundenbücher. Sie widmet sich unter anderem dem Gebetstext zur Matutin, dem Nachtgebet, ‚Domine labia mea aperies‘, neben dem die adligen Laienfrauen häufig im Stundenbuch auftreten. Dieser sei sowohl mit den dargestellten Laienfrauen als auch mit der Verkündigung an Maria verbunden, die oftmals in der Anfangsinitiale des Textes dargestellt ist.³⁶

Auch Richard K. Emmerson untersucht in seinem Aufsatz ‚A „Large Order of the Whole“: Intertextuality and Interpictoriality in the Hours of Isabella Stuart‘ von 2007 Bild-Text-Kompositionen in Handschriften.³⁷ Nach Emmerson ergeben die Miniaturen auf den Buchseiten des Stundenbuchs der Isabella Stuart (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms 62) eine ‚Bilderzählung‘. In diese sei auch die dargestellte Laienfrau miteinbezogen.³⁸ Sein Anliegen ist es, die dieser Bilderzählung zu erläutern.³⁹ Dies erfolgt dann indem er unter anderem das

³⁵ Sandra Penketh, Women and Books of Hours, in: *Women and the Book. Assessing the Visual Evidence*, hg. v. Lesley Smith u. Jane H. M. Taylor, London 1997, S. 266-281.

³⁶ Ebd., S. 272-274.

³⁷ Richard K. Emmerson, A ‚Large Order of the Whole‘. Intertextuality and Interpictoriality in the Hours of Isabella Stuart, in: *Studies in Iconography* 28 (2007), S. 51-110.

³⁸ Ebd., S. 54.

³⁹ Ebd., S. 51.

Verhältnis der Miniaturen bzw. der Bilderzählung zu den Texten und den Randbildern der Buchseiten untersucht.⁴⁰

Emmerson analysiert die verschiedenen Verbindungen zwischen den jeweiligen Bildern und Texten. Dafür verwendet er die Bezeichnungen „Intertextualität“ und „Interpiktoralität“. Das Verhältnis zwischen dem lateinischen Gebetstext und den Miniaturen, in denen auch an drei Stellen Laienfrauen auftreten, sei „intertextuell“, da die Bilder sich mit dem Gebetstexte in Verbindung bringen lassen. Auch die Randbilder auf den Buchseiten könnten intertextuell sein, wenn sie sich auf einen Text beziehen. Zugleich verbindet die Miniaturen und die Randbilder ein „interpiktoriales“ Verhältnis, das Zusammenspiel der Bilder, ohne dass dabei den Texten eine Bedeutung zukomme.⁴¹

Auch Wolfgang Kemp untersucht die Verknüpfung zwischen Bildern, er behandelt die Glasmalereien in der Kathedrale von Chartres. Diese geben die Geschichte des verlorenen Sohnes wieder und werden auf die Zeit 1205/1215 datiert. In dem 1987 erschienenen Werk *Sermo corporeus. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster* kommt Kemp zu dem Ergebnis, dass hier eine Komposition vorliege, die sich aus den nebeneinander und übereinander liegenden Ereignissen sowie deren Verbindung zusammensetze.⁴² Allerdings weist Kemp darauf hin, dass sich die mittleren Bildfelder zu einer vertikalen Achse zusammenfügen, da sie geben die Hauptereignisse oder Hauptteile des Ereignisses wiedergeben.⁴³

In seinem 1989 veröffentlichten Aufsatz ‚Mittelalterliche Bildsysteme‘ befasst sich Wolfgang Kemp ebenfalls mit Bild-Kompositionen.⁴⁴ Er analysierte die Darstellungsweisen der Bilder auf einem Elfenbeindiptychon aus dem Mailänder

⁴⁰ Ebd., S. 58-88.

⁴¹ Ebd., S. 64-88.

⁴² Wolfgang Kemp, *Sermo corporeus. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster*, München 1987, S. 36.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Wolfgang Kemp, *Mittelalterliche Bildsysteme*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 22 (1989), S. 121-158.

Domschatz, das auf das 5. Jahrhundert datiert wird, sowie auf einem auf das Jahr 1425 datierten Bildteppich. Dieser befindet sich im Universitätsmuseum in Marburg. In beiden Werken gebe es Bilder, die zu einer Erzählung gehören, so wie Szenen aus dem Leben Christi oder aus dem biblischen Gleichnis des verlorenen Sohnes; sie seien „narrativ-zyklisch“. Zugleich gebe es auch Bilder, die nicht zu dieser Erzählung gehörten, aber formal neben den anderen Bildern vorlägen, so wie die Darstellung der Evangelistensymbole oder die eines Kreuzes; sie seien „zeichenhaft-punktuell“.⁴⁵ Die ersten Bilder gehörten zu der „narrativen Ordnung“, die zweiten zu der „thematischen Ordnung“. Die beiden Werke seien dadurch gekennzeichnet, dass ihre Bildsysteme beide Ordnungen enthielten.⁴⁶

Auch innerhalb eines Einzelbildes gibt es zwischen den einzelnen Szenen Verknüpfungen, die die jeweilige Komposition prägen. Max Imdahl analysiert die Fresken in der Arenakapelle, die der italienische Künstler Giotto um 1305 anfertigte. In seinem Aufsatz ‚Narrative Strukturen in den Arenafresken Giottos‘ aus dem Jahr 1996 beschreibt Imdahl, wie sich auf Grund der Anordnung der Figuren sowie der Verbindungen zwischen ihnen die Komposition aus horizontal angeordneten und miteinander verknüpften Ereignissen ergibt.⁴⁷ Mit dieser Komposition sei zum Beispiel die Erzählung von der Fußwaschung in Aktion und Nichtaktion der Figuren unterteilt.⁴⁸

Bei den angeführten Forschungsarbeiten geht es immer wieder um die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Komposition und einer mit ihr dargestellten Erzählung. Mit Erzählungen und ihrem Vorhandensein in der Buchmalerei befasst sich Eberhard König in seinem Aufsatz ‚Buchmalerei – Eine narrative

⁴⁵ Ebd., S. 121ff.

⁴⁶ Ebd., S. 122.

⁴⁷ Max Imdahl, Narrative Strukturen in den Arenafresken Giottos, in: *Die Kunst der Tradition. Gesammelte Schriften*, Bd. 2, hg. v. Gundolf Winter, Frankfurt a. M. 1996, S. 180-209, hier S. 183-187.

⁴⁸ Ebd., S. 185f.

Kunst?‘ von 1990. Er vergleicht Jan van Eycks Gemälde ‚Porträt des Giovanni (?) Arnolfini und seiner Frau‘ mit Jan van Eycks Miniatur ‚Geburt Johannes des Täufers und Taufe Christi‘ in dem Turin-Mailänder Stundenbuch (Turin, Museo Civico, Inv.-Nr. 47). Dabei zeigt er, dass in dem Gemälde eine zeitliche Sequenz und Raumfolge als Bedingung für eine Erzählung vorliegt, die jedoch in der Miniatur nicht vorhanden sei.⁴⁹ In der Buchmalerei fänden sich selten Erzählungen, die eine Abfolge von Ereignissen, eine Kontinuität vorführten. Vielmehr ergänzten die Bilder die Texte, da sie Aspekte anführten, die die Texte nicht beinhalteten.⁵⁰

Dieser von König vorgelegte Ansatz eröffnet den Blick darauf, Bild-Text-Kompositionen nicht auf Erzählungen hin zu untersuchen. Es scheint sinnvoll, vor allem auch nach den Inhalten zu fragen, die speziell die Bilder und Texte auf den jeweiligen Buchseiten gemeinsam hervorbringen. Dem gehen die im Folgenden vorzustellenden Forschungsarbeiten nach.

Das von Jeffrey Hamburger, Eva Schlotheuber, Susan Marti und Margot Fassler 2017 herausgegebene Werk *Liturgical Life and Latin Learning at Paradies bei Soest, 1300-1425: Inscription and Illumination in the Choir Books of a North German Dominican Convent* widmet sich den liturgischen Handschriften aus dem Dominikanerinnenkloster Paradies bei Soest.⁵¹ Die Autoren analysieren die Kompositionen auf den Buchseiten, bestehend aus Bildern und Texten. Sie zeigen, inwiefern diese Kompositionen Aspekte über die Bildungssituation der Nonnen des Dominikanerinnenklosters Paradies bei Soest sowie über die von ihnen erwartete Lebenshaltung als ‚Bräute Christi‘ vermitteln.

⁴⁹ Eberhard König, Buchmalerei – Eine narrative Kunst?, in: *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997*, hg. v. Nigel F. Palmer u. Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 1999, S. 141-149, hier S. 144.

⁵⁰ König, Buchmalerei (wie Anm. 51), S. 147.

⁵¹ Jeffrey F. Hamburger / Eva Schlotheuber / Susan Marti / Margot Fassler, *Liturgical Life and Latin Learning at Paradies bei Soest, 1300-1425. Inscription and Illumination in the Choir Books of a North German Dominican Convent*, Münster 2017.

Mit der Bildungssituation für Nonnen befassen sich auch frühere Arbeiten von Eva Schlotheuber. In ihrem 2004 veröffentlichten Werk *Klostereintritt und Bildung. Die Lebenswelt der Nonnen im späten Mittelalter. Mit einer Edition des ‚Konventstagebuchs‘ einer Zisterzienserin von Heilig - Kreuz bei Braunschweig* geht es um die Bildungserwartungen und Bildungssituationen von Nonnen, den Lebensumständen im Kloster sowie um die an die Nonnen herangetragenen Ideale der Jungfräulichkeit und Keuschheit.⁵²

Eine Verknüpfung von Bildern und den von ihnen für Frauen vermittelten Bedeutungen, die ihre Lebenswelt betreffen, führt Christa Bertelsmeier-Kierst in ihrem Aufsatz ‚Bräute Christi – Zur religiösen Frauenbewegung des 12. und 13. Jahrhunderts‘ aus dem Jahr 2008 an.⁵³ Bertelsmeier-Kierst befasst sich unter anderem mit zwei Werken für Nonnen, dem *Speculum Virginum* und dem *Hortus Deliciarum*. Sie zeigt, dass diese beiden Werke den Nonnen Maria als Vorbild für eine jungfräuliche Lebensführung präsentieren. Wenn die Nonnen ihrem Vorbild folgen und dementsprechend leben, erhalten sie den himmlischen Lohn; beide Werke stellten dies in Aussicht.⁵⁴

Die Kompositionen auf Buchseiten mit adligen Laienfrauen und deren Bedeutungen für diese Frauen untersucht Kathryn Smith in ihrer schon zuvor erwähnten Publikation *Art, Identity and Devotion in Fourteenth Century England. Three Women and their Books of Hours*.⁵⁵ Allerdings bespricht sie nicht nur die Verknüpfungen zwischen der dargestellten adligen Laienfrau und den Bildern in der Initiale sowie in dem Randbereich der Buchseite. Sondern sie beschreibt diese Verbindungen näher, sie deutet diese. Denn nach ihrer Ansicht,

⁵² Eva Schlotheuber, *Klostereintritt und Bildung. Die Lebenswelt der Nonnen im späten Mittelalter. Mit einer Edition des ‚Konventstagebuchs‘ einer Zisterzienserin von Heilig-Kreuz bei Braunschweig (1484 - 1507) (Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe, Bd. 24)*, Tübingen 2004.

⁵³ Christa Bertelsmeier Kierst, *Bräute Christi – Zur religiösen Frauenbewegung des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: *Elisabeth von Thüringen und die neue Frömmigkeit in Europa*, hg. v. ders., Frankfurt a. M. 2008, S. 1-32.

⁵⁴ Ebd., S. 17-26.

⁵⁵ Smith, *Art, Identity and Devotion* (wie Anm. 26).

führen die Bilder auf der Buchseite bestimmte Vorbilder für die Laienfrau vor. Damit lade das Bildprogramm die Laienfrau als Rezipientin zu einer Selbstbetrachtung ein, bei der sie dann diese Vorbilder aufnehmen könne.⁵⁶

Auch Marina Vidas befasst sich in ihrem 2011 veröffentlichten Aufsatz ‚Representation and Reception: Women in the Copenhagen Bohun Hours Ms. Thott 547 4^o‘ mit der Frage, welche Bedeutungen Bild-Text-Kompositionen über und für adlige Lebensfrauen und deren Lebenswelt vermitteln.⁵⁷ Sie analysiert die Kompositionen aus Bildern und Texten auf den Buchseiten eines Stundenbuchs, das auf ca. 1370 datiert wird und in dem eine adlige Laienfrau dargestellt ist (Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Ms. Thott 547 4^o).⁵⁸

Bei ihrer Deutung der Komposition mit der Laienfrau bezieht Vidas nicht nur die Bilder in der Initiale und dem unteren Randbereich mit ein, sondern auch den Gebetstext. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass sowohl die Darstellung der Verkündigung an Maria in der Initiale, wobei Maria mit einem Buch dargestellt ist, als auch die Erzählung in dem unteren Randbereich mit der dargestellten Laienfrau zusammenhängen.⁵⁹

Welche Bedeutung die lesende Maria für die Lebenswelt von adligen Laienfrauen vermittelt, bespricht Klaus Schreiner in seinem Aufsatz ‚Die lesende und schreibende Maria als Symbolgestalt religiöser Frauenbildung‘ aus dem Jahr 2009.⁶⁰ In diesem beschreibt er, wie sich die Vorstellung entwickelt hat, dass Maria bei der Verkündigung las. Neben biblischen Angaben zu Marias Tätigkeit während der Verkündigung führt Schreiner spätere Werke von Theologen an. Zugleich erläutert er, wie Maria in Hinblick auf ihr Lesen als Vorbild für die

⁵⁶ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 166.

⁵⁷ Marina Vidas, Representation and Reception. Women in the Copenhagen Bohun Hours Ms. Thott 547 4, in: *Fund og forskning* 50 (2011), S. 77-126.

⁵⁸ Ebd., S. 82-90.

⁵⁹ Ebd., S. 90.

⁶⁰ Klaus Schreiner, Die lesende und schreibende Maria als Symbolgestalt religiöser Frauenbildung, in: *Die lesende Frau* (Wolfenbüttler Forschungen, Bd. 121), hg. v. Gabriela Signori, Wiesbaden 2009, S. 113-154.

Bildung von Frauen aufgefasst wurde. Er bezeichnet ihr Leseverhalten als „Norm religiöser Frauenbildung“.⁶¹

1.3 Zielsetzung und Vorgehensweise

Die vorliegende Arbeit nimmt die besprochenen Forschungsbeiträge als Ausgangspunkt und möchte zu der Analyse von Buchseiten, auf denen Nonnen oder adlige Laienfrauen gemeinsam mit anderen Bildern, allen voran mit Maria, und Texten dargestellt sind, beitragen.

Innerhalb der Forschung zu Frauendarstellungen in mittelalterlichen, illuminierten Handschriften befassen sich die Forschungsarbeiten weitestgehend entweder mit den Nonnen oder den adligen Laienfrauen, die auf den Buchseiten auftreten. Die vorliegende Arbeit möchte diese Lücke füllen und Buchseiten mit Nonnendarstellungen im Vergleich mit Buchseiten mit Laienfrauendarstellungen betrachten. Zugleich soll die starke Vorbildrolle von Maria herausgearbeitet werden. Damit könnten bisherigen Forschungen ergänzt werden, da in der Arbeit der Versuch gemacht wird die formalen und inhaltlichen Verknüpfungen zwischen den Nonnen und auch den adligen Laienfrauen mit Maria vergleichend zu analysieren. Zugleich fügt die Arbeit den bisherigen Forschungen die Bedeutungen hinzu, die in den Bild-Text-Kompositionen vorliegen; diese Darstellungen können – und das ist das Besondere - als Normen für Frauen verstanden werden.

Die Frauen, die Vorbilder und die Normen auf den Buchseiten und in den Handschriften gehören zu bestimmten zeitlichen Ordnungen. Die zeitlichen Ordnungen, die in den Handschriften an sich vorliegen, sind deshalb für die dargestellten Frauen und die Normen von Bedeutung, weil sie sie in einen Kreislauf des Erinnertwerdens miteinbeziehen. Mit dieser Verknüpfung zwischen den Frauen, ihren Normen, den Zeitverläufen auf den Buchseiten sowie den

⁶¹ Schreiner, Die lesende und schreibende Maria (wie Anm. 62), S. 135.

zeitlichen Ordnungen der Handschriften möchte die vorliegende Arbeit die bisherige Forschung ergänzen.

Für die vorliegende Arbeit wurden sechs Buchseiten ausgewählt, auf denen Nonnen und adlige Laienfrauen dargestellt sind (Abb. 3, 6, 20, 23, 39, 29). Zwei Kriterien waren ausschlaggebend für die Auswahl der Buchseiten. Die dargestellten Nonnen und adligen Laienfrauen sind in bestimmter Weise mit Maria, die ebenfalls dargestellt ist, verbunden. Dabei reicht es nicht, dass sie neben Maria knien, die in der Initiale dargestellt ist. Es müssen, dies ist das zweite Kriterium, Bilder mit Maria und anderen Figuren vorliegen, die bestimmte Handlungen und Geschehnisse zeigen. Denn in diesem Fall gehören zu den Bild-Text-Kompositionen nicht nur die Nonnen, die adligen Laienfrauen und Maria, sondern es finden sich in ihnen auch Themen, die über die vorgeführte Frömmigkeit und Anbetung hinaus mit den dargestellten Frauen zusammenhängen können.

Mit diesen Kriterien ließen sich Buchseiten aus illuminierten Handschriften finden, die zu unterschiedlichen geographischen Regionen gehören. Die Handschriften mit den Nonnendarstellungen, die am ehesten den Kriterien entsprechen, stammen aus deutschen Frauenklöstern. Dahingegen kommen die Handschriften mit den Darstellungen von adligen Laienfrauen aus England und Frankreich. Es soll in der vorliegenden Arbeit kein geographischer Vergleich zwischen den Handschriften vorgenommen werden, vielmehr zeigt sich an ihnen, dass bestimmte Normen für Frauen, und zwar sowohl für Nonnen wie auch für adlige Laienfrauen, in den verschiedenen geographischen Regionen vorlagen.

Die ausgewählten Buchseiten sind nicht nach Region oder Lebenswelt, so wie Kloster oder Laienwelt, angeordnet. Die Vorbilder und Normen, die auf den Buchseiten vorliegen, bestimmen die Reihenfolge.

Die Abfolge der Buchseiten zeigt die Unterschiede, aber vor allem auch die Gemeinsamkeiten der Buchseiten in Hinblick auf ihre Bild-Text-Kompositionen,

den in ihnen enthaltenen Frauendarstellungen und den für sie sowie für andere Betrachterinnen bestimmten Inhalten.

Nach einem einführenden Kapitel zu dem Begriff ‚Normen‘ erfolgt die Analyse der Bild-Text-Kompositionen. Das dritte Kapitel der Arbeit befasst sich mit zwei Buchseiten, auf denen jeweils eine Nonne und eine Laienfrau mit Maria dargestellt sind. Diese gehören zu dem zuvor erwähnten Codex Gisle (Osnabrück, Diözesanarchiv, Inv.-Nr. Ma 101) und einem Stundenbuch (New York, Pierpont Morgan Library, MS G50) (Abb. 3, 8). Das vierte Kapitel widmet sich dann zwei Buchseiten mit Nonnendarstellungen aus einem Graduale des Dominikanerinnenklosters Paradies bei Soest (Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, MS D12) und einer Predigtsammlung eines unbekanntes, wahrscheinlich westfälischen Zisterzienserinnenklosters (Oxford, Bodleian Library, MS Douce 185) (Abb. 20, 23). Das fünfte Kapitel untersucht zwei Buchseiten aus Stundenbüchern (London, British Library, Yates Thompson MS 27 und Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thott 547 4°); in beiden Fällen sind adlige Laienfrauen auf den Buchseiten bei Maria dargestellt (Abb. 23, 28).

Das sechste Kapitel widmet sich zwei Buchseiten aus Handschriften des 15. Jahrhunderts. Die Bild-Text-Kompositionen ähneln in bestimmten Punkten denen in den Handschriften des 14. Jahrhunderts. Der Vergleich zeigt jedoch, dass die Bild-Text-Kompositionen trotz ähnlicher Bestandteile unterschiedliche Aspekte für und über die Frauen veranschaulichen. In dem darauffolgenden siebten Kapitel geht es dann um die Frage, inwiefern die Frauen und Normen in bestimmte Zeitordnungen der Handschriften eingefügt sind und deshalb zu einem bestimmten Kreislauf gehören. Während das achte Kapitel die Ergebnisse der Arbeit zusammenfasst, enthält das letzte Kapitel einen Ausblick auf Themen, mit denen mittelalterliche Frauendarstellungen vergleichend betrachtet werden können.

2. Normen im Mittelalter

Der Begriff ‚Norm‘ stammt von dem lateinischen Wort ‚norma‘. Direkt übersetzt bedeutet er Recht. Allerdings weist Jean-Claude Schmitt darauf hin, dass es im Mittelalter nicht das „Recht“ in der Weise gab, so wie es heute verstanden wird. Vielmehr gab es verschiedene Rechtsbegriffe, so wie das Römische oder das Kanonische Recht. Hinzu komme auch, dass die verschiedenen Regionen unterschiedliche Rechtsgebräuche haben. Normen könnten nach Ansicht von Schmitt nicht mit „Recht“ gleichgesetzt werden, vielmehr zeichneten sie sich durch „fließende“ Übergänge zwischen ihren Bedeutungen aus.⁶² Zu diesen Bedeutungen von Norm zählt Schmitt ‚Regel‘, ‚Gesetz‘ und ‚Kanon‘.⁶³

Für solche eine Offenheit des Begriffs Norm plädiert auch Doris Ruhe. Nach ihr sind Normen im Mittelalter „Setzungen“, die sich aus „gemeinsamen Erwartungen“ ergeben. Sie gelten für ganz unterschiedliche Bereiche. Normen finden sich in technischen Zusammenhängen wie bei Maßen, in politischen Bereichen bei Zeremonien und in der Erziehung oder auch der Kunst in Form von Forderungen.⁶⁴

Einem Bereich, in dem es Normen gibt, widmet sich Klaus Schreiner in seiner Untersuchung zu Normen bei Mönchen. Er geht davon aus, dass sich monastische Normen aus Verhaltenserwartungen herausgebildet haben. Normen als „Formen des Denkens und Verhaltens“ werden in „Regeln, Gebräuchen und Statuten“

⁶² Jean-Claude Schmitt, Normen für die Produktion und Verwendung von Bildern im Mittelalter, in: *Prozesse der Normbildung und Normverwendung im mittelalterlichen Europa*, hg. v. Doris Ruhe u. Karl-Heinz Spiess, Stuttgart 2000, S. 5-26, hier. S. 6.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Doris Ruhe, Einführende Überlegungen, in: *Prozesse der Normbildung und Normverwendung im mittelalterlichen Europa*, hg. v. Doris Ruhe u. Karl-Heinz Spiess, Stuttgart 2000, S. 1-4, hier. S. 2.

festgelegt.⁶⁵ Hier hängen Normen weniger mit „Rechtsbegriffen“ zusammen, sondern es wird deutlich, dass sie vor allem Anforderungen oder sogar Verpflichtungen an und für das Verhalten sein können.

Auch in einem Bereich, wie dem Monastischen, gehören zu Normen mehrere Ausprägungen. Sie rangieren von Gebräuchen bis hin zu Regeln. Damit kennzeichnen Normen auch Lebensweisen bzw. vorgesehene Lebenswege. Dies zeigt wiederum eine Untersuchung von Doreen Fischer; sie befasst sich mit den Vorgaben für das Leben von Witwen wie sie unter anderem in mittelalterlichen Predigten zu finden sind. Anhand der Analyse von Unterweisungsschriften arbeitet sie heraus, dass „Norm- und Verhaltensprogramme“ zu den Lebenskonzepten von Witwen gehörten.⁶⁶

Auch zu den Lebensplänen von Nonnen und adligen Frauen gehören Normen. Diese finden sich in Bild-Text-Kompositionen auf Buchseiten in illuminierten Handschriften. Hier werden die Normen nicht verbal benannt wie in Gesetzen, sondern die auf verschiedene Weise verknüpften Bilder und Texte veranschaulichen die Normen. Dabei sind es vor allem die Nonnen sowie die adligen Laienfrauen, die im Verbund mit Maria dazu beitragen, die damals bestehenden Normen zu veranschaulichen.

⁶⁵ Klaus Schreiner, *Observantia regularis. Normbildung, Normkontrolle und Normwandel im Mönchtum des hohen und späten Mittelalters*, in: *Prozesse der Normbildung und Normveränderung im mittelalterlichen Europa*, hg. v. Doris Ruhe u. Karl-Heinz Spiess, Stuttgart 2000, S. 275-313, hier S. 275.

⁶⁶ Doreen Fischer, *Spätmittelalterliche Unterweisungsschriften für eine Frau im Witwenstand – Predigt, Lehrgedicht und Lehrgespräch*, in: *Prozesse der Normbildung und Normveränderung im mittelalterlichen Europa*, hg. v. Doris Ruhe u. Karl-Heinz Spiess, Stuttgart 2000, S.353-374, hier S. 353.

3. Maria als Vorbild und die Norm des demütigen Verhaltens

In dem vorliegenden Kapitel sollen gemeinsam zwei Buchseiten betrachtet werden, auf denen sich eine Nonne und eine Laienfrau befinden. Beide wenden sich an Maria, wobei diese unterschiedliche Rollen für die beiden Frauen einnimmt. Maria ist in der einen Bild-Text-Komposition als Vorbild dargestellt, in der anderen ist sie die Fürsprecherin.

Die Gemeinsamkeit bei den Bild-Text-Kompositionen liegt darin begründet, dass räumliche und zeitliche Ebenen in ähnlicher Weise einen zeitlichen Verlauf ergeben. In diese Zeitverläufe sind die Nonne sowie die Laienfrau einbezogen. Doch bei der Laienfrau kommt noch die Norm hinzu, die sie gemeinsam mit einem anderen Bild veranschaulicht.

Es zeigt sich, dass Bestandteile der Bild-Text-Kompositionen auf ähnliche Weise eingesetzt werden, aber dann unterschiedliche Bedeutungen über und für Frauen vermitteln.

3.1 Gedenken und Anbindung an die Heilsgeschichte

3.1.1 Ähnlichkeit der Nonne Gisela mit Maria bei der Auferstehung Christi

Fol. 70v gehört zu dem um 1300 entstandenen Codex Gisle. (Osnabrück, Diözesanarchiv, Inv.-Nr. Ma 101). Auf ihr steht der Gesang *Resurrexi et adhuc tecum sum*, der in der Messe am Ostersonntag vorgetragen wurde (Abb. 3).⁶⁷ Neben der R-Initiale kniet eine Nonne mit zum Gebet erhobenen Händen. Ihr Name ‚Gisle‘ steht in roter Schrift neben ihrem Bild (Abb. 3). Es handelt sich demnach um die Nonne ‚Gisle‘; sie trägt ein blaues Gewand und über ihrem gleichfarbigen Schleier eine Nonnenkrone bestehend aus weißen Stoffstreifen,

⁶⁷ Zu den verschiedenen Datierungsvorschlägen des Codex Gisle siehe Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 266, Anm. 39.

die in Form eines Kreuzes übereinandergelegt sind.⁶⁸ Nonnenkronen wurden unter anderem von Nonnen aus dem Zisterzienserorden getragen. Es ist anzunehmen, dass die Nonne Gisela eine Zisterzienserin aus dem Kloster ist, aus dem das Graduale stammt, dem Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück.⁶⁹ Der abschließende Textabschnitt in dem Codex Gisle, das Kolophon, stellt die abgebildete Nonne als Gisela von Keressenbrock vor und benennt die verschiedenen Tätigkeiten, die sie an dem Graduale ausgeführt haben soll: „Die ehrwürdige und fromme Gisela von Keressenbrock schrieb, illuminierte, notierte, paginierte und dekorierte dieses wunderbare Buch mit goldenen Buchstaben und wunderschönen Bildern zu ihrem Gedenken.“⁷⁰ In dem Kolophon wird die Person der Nonne Gisela näher vorgestellt; sie steht in einem besonderen Verhältnis zu dem Graduale, an dem sie mitgewirkt haben soll.

Innerhalb der Forschungsbeiträge zu dem Codex Gisle gibt es die Auffassung, dass die Nonne Gisela nicht alleine diese Tätigkeiten innerhalb der Handschriftenherstellung ausgeführt habe. So geht sowohl Christian Dolfen als auch Judith Oliver davon aus, dass noch weitere Schreiber an dem Codex Gisle beteiligt waren.⁷¹ Bei ihnen könnte es sich um Nonnen aus demselben Kloster handeln. In Form einer Arbeitsteilung haben wahrscheinlich die Nonne Gisela und weitere Nonnen des Zisterzienserinnenklosters Rulle bei Osnabrück die Handschrift geschrieben und die dekorativen Verzierungen vorgenommen.⁷²

⁶⁸ Schlotheuber, *Klostereintritt und Bildung* (wie Anm. 54), S. 160.

⁶⁹ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 48.

⁷⁰ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 7: „Ist(m) egregiu(m) libru(m) scripsit, ill(um)inavit, notavit, i(m)paginavit. (aureis litteris et imaginibus pulchris decoravit venerabi / lis ac devote virgo Gysela de Kerzenbrook i(n) sui memoria. Anno d(omi)ni MCCC cui(us) a(n)i(m)a req(ui)escat i(n) s(an)c(t)a pace. Amen“. Judith Oliver weist darauf hin, dass die Nonne Gisela nicht selber das Kolophon verfasst hat, dies sei an den verwendeten Personalpronomen zu erkennen. Zu der Datierung des Kolophons auf 1300 vermerkt Oliver, dass die Schrift auch in Dokumenten aus dem 13. Jahrhundert vorkommt. Sie schlägt deshalb vor, das Kolophon nicht später als das frühe 14. Jahrhundert zu datieren, siehe Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 7.

⁷¹ Christian Dolfen, *Der Codex Gisle*, Osnabrück 1954, S. 10; Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 34.

⁷² Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 65.

Auch in Hinblick auf die im Kolophon des Codex Gisle angeführte Aufgabe der Nonne Gisela, dem ‚illuminavit‘, wird überlegt, wer die die figürlichen Illuminationen anfertigte. Renate Kroos nimmt an, dass Mitarbeiter einer externen Werkstatt aus Osnabrück oder der Umgebung für die Illuminationen des Codex Gisle zuständig waren.⁷³ Allerdings befürwortet Judith Oliver die Möglichkeit, dass auch die Nonnen des Klosters Rulle bei Osnabrück, möglicherweise die Nonne Gisela, die Illuminationen selber angefertigt haben können.⁷⁴

Diese Überlegungen zu den Mitwirkenden an dem Graduale zeigen, dass die Nonne Gisela wahrscheinlich nicht alleine, aber in einem bestimmten Umfang an der Produktion des Codex Gisle beteiligt gewesen sein könnte, als Schreiberin und möglicherweise auch als Illuminatorin. Zugleich kann sie auch die Stifterin des Codex Gisle gewesen sein. In einer Abschrift des Nekrologs, dem Totenverzeichnis, findet sich für den 10. Januar 1300 der folgende Eintrag: „Die ehrwürdige und fromme Schwester Gisela von Kerssenbrock, die dieses wunderschöne Buch für den Chor gegeben hat.“⁷⁵ Alfred Stange schlägt vor, die Bezeichnung ‚gegeben hat‘ als Hinweis auf die Stiftertätigkeit der Nonne Gisela zu sehen. Dass Nonnen aus dem Kloster Rulle bei Osnabrück Handschriften gestiftet haben, gehe aus weiteren Einträgen des Nekrologs hervor, in denen ihrer als Stifterin gedacht wird.⁷⁶ Renate Kross befürwortet diese Möglichkeit, so fände sich die Bezeichnung ‚gegeben hat‘ auch bei anderen zeitgenössischen

⁷³ Renate Kroos, Der Codex Gisle. I. Forschungsbericht und Datierung, in: *Stadt im Wandel*, Bd. 2, Kat. Ausst., Braunschweig 1985, S. 1246-1249, hier S. 1249.

⁷⁴ Judith Oliver, Worship of the Word. Some Gothic “Nonnenbücher” in Their Devotional Context, in: *Women and the Book. Assessing the Visual Evidence*, hg. v. Lesley Smith u. Jane H.M. Taylor, London 1997, S. 106-122, hier S. 109; Oliver, Singing with Angels (wie Anm. 4), S. 65. Eine solche Arbeitsbeteiligung unter Nonnen vermutet Christa Bertelsmeier-Kierst ebenfalls bei Handschriften aus dem Benediktinerinnenkloster Lamspringe, siehe Christa Bertelsmeier-Kierst, Handschriften für Frauen und von Frauen. Buchkultur aus norddeutschen Frauenklöstern im 13. Jh, in: *Die gelehrten Bräute Christi. Geistesleben und Bücher der Nonnen im Hochmittelalter*, hg. v. Helwig Schmidt-Glintzer, Wiesbaden 2008, S. 83-122, hier S. 93.

⁷⁵ Oliver, Singing with Angels (wie Anm. 4), S. 8, Anm. 6: „A(nnus) 1300 / D(ies) 10 Januarius / Venerabilis ac devote soror Gisela de Kerssenbroik quae dedit pulcherrimu(m) graduale in choro.”

⁷⁶ Alfred Stange, *Die Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 1, Berlin 1934, S. 207.

liturgischen Stiftungen.⁷⁷ Nach Christa Bertelsmeier-Kierst war die Nonne Gisela die Kantorin des Klosters Rulle bei Osnabrück, die nicht nur das Graduale stiftete, sondern auch für die Anfertigung und Gestaltung der liturgischen Handschriften zuständig war.⁷⁸

Die Nonne Gisela, die durch ihren beigefügten Name identifiziert wird, ist auf fol. 70v neben der R-Initiale dargestellt, die zu dem ersten Wort des Gesangstextes gehört, ‚Resurrexi‘ (Abb. 3). Diese R-Initiale ist in zwei Register unterteilt, in dem oberen ist die Auferstehung Christi und in dem unteren die Höllenfahrt Christi zu sehen. Unmittelbar neben Gisela, aber innerhalb der Initiale, ist Maria in derselben Haltung wie sie dargestellt (Abb. 4). Sie wendet sich an Christus, der aus seinem Grab aufersteht, und bezieht sich mit ihrem Spruchband auf ihn.⁷⁹ Auf ihrem Spruchband steht der folgende Text: „Dies nun ist der Knochen aus meinen Knochen“.⁸⁰ Maria zitiert eine Passage aus Genesis 2.23; es sind die Worte, die Adam ursprünglich an Eva richtete, nachdem Gott sie erschaffen hatte. Maria benennt die körperliche Verbindung zwischen ihr und Christus. Dieselbe Genesispassage zitiert der französische Abt und Bischof, Petrus Cellensis, in seiner vierten Osterpredigt ‚De resurrectione Domini‘. Er legt dar, dass Maria Christus wie bei der Kreuzigung als ‚ihr Fleisch‘ erkennt, weil er anwesend ist: „Damals bei der Kreuzigung meines Sohnes sah und erkannte ich das Fleisch von meinem Fleisch, welches von den Nägeln angeheftet wurde.“⁸¹

⁷⁷ Kroos, *Der Codex Gisle* (wie Anm. 75), S. 128.

⁷⁸ Bertelsmeier-Kierst, *Beten und Betrachten* (wie Anm. 13), S. 172.

⁷⁹ Solch eine Begegnung von Maria und Christus ist auch in einer Handschrift aus einem anderen Frauenkloster dargestellt. Auf einer Buchseite aus einer Handschrift des Benediktinerinnenkloster Ebstorf aus dem frühen 14. Jahrhundert (Ebstorf, Klosterarchiv, MS. Fragmente Karton 3) ist Maria neben dem auferstehenden Christus in Begleitung eines Engels zu sehen, der wiederum in der R-Initiale auf der Buchseite mit der Nonne Gisela auf der rechten Seite an Christus heranfliegt, siehe Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 146, Abb. 87.

⁸⁰ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 145.

⁸¹ Petrus Cellensis, *Sermo XLV. De resurrectione Domini IV.* (Migne, PL 202, Sp. 778A): „Si mater ignorat filium suum quis novit illum? (...) Tunc cum crucifigeretur filius meus vidi et agnovi carnem de carne mea quae clavis affixa.“ Zit. in: Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 146.

Indem Maria bei der Auferstehung die körperliche Verwandtschaft zwischen sich und Christus benennt, bezeugt sie zugleich, dass Christus auferstanden und anwesend ist.⁸² Doch um dies tun zu können, muss auch Maria selber bei dem Auferstehungsereignis anwesend sein. Marias Anwesenheit bei der Auferstehung Christi bekräftigt auch der rechts heran fliegende Engel. Mit seinem Spruchband verkündet er: „Du Königin des Himmels wirst erfreut“.⁸³ Mit ihrem Spruchband kommentiert Maria die körperliche Verbindung zwischen sich und ihrem Sohn, sie bezeugt damit die Auferstehung Christi, bei der sie selber anwesend ist.

Auch die Nonne Gisela wendet sich mit einem Spruchband an die Auferstehungsszene in der R-Initiale (Abb. 4). Sie ist jedoch nicht wie Maria bei dem Ereignis in der Initiale anwesend, sondern sie ist außerhalb der Initiale dargestellt. Auf ihrem Spruchband steht: „Durch deinen herrlichen Sieg bringe ewige Freude“.⁸⁴ Auch wenn Christa Bertelsmeier-Kierst davon ausgeht, dass das Spruchband Maria adressiert, soll hier vorgeschlagen werden, dass die Worte sich an den auferstehenden Christus richten.⁸⁵ Denn den ehrenvollen Sieg, von dem das Spruchband kündigt, führt Christus in beiden Bildern der R-Initiale vor (Abb. 3). In dem unteren Bild tritt er einen Dämon nieder, in dem oberen überschreitet er die Grabeskante. Die von ihm mitgeführte Triumphfahne betont den von ihm vorgeführten Sieg über das Böse und den Tod.

Doch das Spruchband der Nonne Gisela benennt nicht nur den Sieg Christi, es enthält auch die Bitte an Christus, die ‚ewige Freude‘ herbeizuführen. Von solch einer ‚ewigen Freude‘ spricht auch Christus in dem Redentiner Osterspiel (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 369). Dies ist ein Mysterienspiel, das um 1464 in der Nähe des Zisterzienserklosters Doberan aufgeschrieben

⁸² Frank Büttner, *Imitatio Pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*, Berlin 1983, S. 117; Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 145.

⁸³ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 147: „Regina celo laetare“.

⁸⁴ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 147: „Per tuam gloriosam victoriam eternam confer letitiam“.

⁸⁵ Bertelsmeier-Kierst, *Beten und Betrachten* (wie Anm. 13), S. 172.

wurde.⁸⁶ Dort verkündet Christus: „Deshalb bin ich jetzt auferstanden, und ich will zu der Hölle gehen, und Adam und Eva herausholen, und all meine Lieben, die zur ewigen Freude geboren sind.“⁸⁷ Die Personen aus dem Alten Testament, die Christus bei seiner Höllenfahrt befreit, erleben die ‚ewige Freude‘, die ihnen zusteht. Die ‚ewige Freude‘ ist mit einem bestimmten Zustand verknüpft. In dem Alten Testament steht: „Und die Erlösten werden von dem Herrn umgewandelt und sie werden nach Zion mit Lob und ewiger Freude über ihren Häuptern gelangen (Jes 35,10; 51,11).“ Die ‚ewige Freude‘ ist hier verbunden mit der Erlösung. Die Nonne Gisela kann die ‚ewige Freude‘ erleben, sobald sie erlöst wird.

Mit ihrem Spruchband wendet sich die Nonne Gisela an den auferstehenden Christus, sie benennt seinen Sieg und die damit verknüpfte Hoffnung, er möge die ‚ewige Freude‘, und damit auch die Erlösung, herbeiführen (Abb. 4). Dabei ist sie in ganz ähnlicher Weise wie Maria und unmittelbar neben dem Auferstehungsereignis dargestellt. Beide Frauen knien und beten, sie wenden sich dabei an den auferstehenden Christus.

Maria besaß für das Kloster Rulle bei Osnabrück, in dem die Nonne Gisela lebte, eine bestimmte Bedeutung; sie war die Klosterpatronin. Doch die Ähnlichkeit der Nonne Gisela mit Maria deutet darauf hin, dass Maria hier noch eine weitere Rolle zukommt. Giselas äußere Ähnlichkeit mit Maria und ihre Nähe zu Maria können bedeuten, dass sich die Nonne Gisela an Maria orientiert. Maria wird hier als Vorbild dargestellt, dem sich die Nonne Gisela angleicht.⁸⁸ Auf welche

⁸⁶ Sven Wichert, *Das Zisterzienserkloster Doberan im Mittelalter. Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser*, Berlin 2000, S. 77f.

⁸⁷ Brigitta Schottmann, *Das Redentiner Osterspiel. Mittelniederdeutsch und neuhochdeutsch übersetzt*, Stuttgart 1975, Nachdruck 2000, Z. 9744-9747: „Des bun ik nu up ghestan/ Unde wyl to der helle gan/ Unde halen dar ut Adam myt Even/ Unde alle myne leven,/ De to der vroude synt ghebaren“.

⁸⁸ Frank Büttner deutet die Nähe von der Nonne Gisela zu Maria als Angleichung, siehe Büttner, *Imitatio Pietatis* (wie Anm. 84), S. 117.

Inhalte sich Marias Vorbildrolle allerdings genau bezieht, verrät die Darstellung auf der Buchseite nicht.

Maria als Vorbild ist jedoch nicht unmittelbar neben der Nonne Gisela dargestellt, sondern in der R-Initiale bei der Auferstehung Christi. Diese räumliche Trennung verweist darauf, dass beide Gestalten zu unterschiedlichen zeitlichen Ebenen gehören. Maria ist bei Christi Auferstehung anwesend, während die Nonne Gisela dieser beim Gesang oder Gebet gedenkt.

Zu dieser zeitlichen Ebene der Nonne Gisela gehört auch der Bischof. Dieser ist an der linken Seite der R-Initiale unterhalb der Nonne Gisela positioniert. Er zeigt auf die Auferstehungsszene Christi. Sein Spruchband enthält ein Zitat aus dem Osterlob zur Lichtfeier, einem liturgischen Gesang für den Beginn der Osternacht: „Frohlocket ihr Chöre der Engel“.⁸⁹

Der Bischof führt mit dem Gesang einen Ausschnitt aus dem liturgischen Gedenken an, dazu gehört auch der Gesangstext der Buchseite. Die R-Initiale leitet diesen ein: „Ich bin auferstanden und bin noch immer bei dir. Halleluja. Du hast deine Hand auf mich gelegt. Halleluja. Dein wunderbares Wissen ist geworden. Halleluja.“⁹⁰ In neun Zeilen verläuft der Gesangstext mit begleitender Notation über die Buchseite. Die den einzelnen Gesangszeilen hinterlegten Balken betonen die horizontale Ausrichtung des Textes.

Gemeinsam gehören die Nonne Gisela, der Bischof und der Gesangstext zu einer zeitlichen Ebene, dem liturgischen Gedenken an die Auferstehung Christi. Im Folgenden ist zu zeigen, dass bei den anderen Figuren noch weitere zeitliche Ebenen vorliegen. Diese setzen sich zu einer zeitlichen Entwicklung zusammen, zu der auch die Nonne Gisela und Maria gehören.

⁸⁹ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 143f.: „Exsultet iam angelica turba caelorum“.

⁹⁰ „Resurrexi, et adhuc tecum sum, alleluia. Posuisti super me manum tuam, alleluia. Mirabilis facta est scientia tua, alleluia.“ Osnabrück, Diözesanarchiv, MA 101, fol. 70v.

3.1.2 Die Auferstehung Christi: Vorausdeutungen und Folgen

Die beiden Szenen in der R-Initiale auf fol. 70v des Codex Gisle, oben die Auferstehung Christi und unten die Höllenfahrt Christi, dominieren in ihrer Größe die Buchseite (Abb. 3). Neben Maria und der Nonne Gisela ist der auferstehende Christus dargestellt. In seiner rechten Hand hält er die Triumphfahne, sein Bein ist auf die Grabeskante aufgestützt, die er im nächsten Augenblick überschreiten wird. Ganz ähnlich ist er in dem Homiliar aus einem westfälischen Zisterzienserinnenkloster dargestellt (Baltimore, Walters Art Gallery, Baltimore, W148).⁹¹ Auch hier führt er eine Triumphfahne mit sich, stützt sich von der Grabeskante ab und trägt eine rautenförmige Brosche.⁹² Ebenfalls in den Fresken des Zisterzienserinnenklosters Wienhausen aus dem frühen 14. Jahrhundert führt Christus eine Triumphfahne mit sich.⁹³

Unter dem auferstehenden Christus ist auf fol. 70v die Höllenfahrt Christi dargestellt (Abb. 3). In Begleitung eines Engels erscheint Christus vor den geöffneten Toren der Hölle. Der Engel fordert in seinem Spruchband: „Öffnet die Tore“, woraufhin der Teufel im Höllenbereich erwidert: „Wer ist jener König“.⁹⁴ Christus ergreift Adam am Arm, der mit weiteren alttestamentarischen Vorfahren am Übergang zum Höllentor erscheint. In den Deckenmalereien des Zisterzienserinnenklosters Wienhausen ist ebenfalls die Höllenfahrt Christi dargestellt; dort begleitet eine Engelsschar Christus (Abb. 7).

⁹¹ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 136, 146.

⁹² Ebd., S. 60f.

⁹³ Ebd., S. 143. Es gibt noch eine weitere Verbindung zwischen der Auferstehungsszene auf fol. 70v des Codex Gisle und den Fresken aus dem Zisterzienserinnenkloster Wienhausen. Diese besteht auf Grund des Wappens, auf dem der eine schlafende Soldat in der Auferstehungsszene der R-Initiale auf fol. 70v des Codex Gisle ruht. Ein ähnliches Wappen findet sich auch in der Auferstehungsszene in den Fresken des Zisterzienserinnenklosters Wienhausen. Das Wappen der Soldaten kann mit dem Kloster verbundenen Familien gehören. Es ist allerdings nicht das Wappen der Familie der Nonne Gisela von Kerssenbrock, siehe dazu Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 61f.

⁹⁴ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 141: „Tollite portas.“ (Engel Spruchband); „Quis est iste rex?“ (Teufel Spruchband), Osnabrück, Diözesanarchiv, MA 101, fol. 70v.

In der R-Initiale auf fol. 70v des Codex Gisle sind die beiden übereinander liegenden Szenen, die Auferstehung und Höllenfahrt Christi, miteinander verbunden (Abb. 3). In beiden Darstellungen erscheint der triumphierende Christus. Während er bei der Höllenfahrt den Dämon niedertritt, überschreitet er bei der Auferstehung die Grabeskante. In Hinblick auf den Inhalt folgen sie zeitlich aufeinander: erst geschieht die Höllenfahrt, dann die Auferstehung Christi.

Maria ist Teil dieser aufeinanderfolgenden Ereignisse während die Nonne Gisela außerhalb der Initiale ihrer gedenkt. Die beiden Frauengestalten gehören zwar zu unterschiedlichen zeitlichen Ebenen, sind aber zugleich auf Grund ihrer Ähnlichkeit miteinander verknüpft. Auch die Figuren, die sich an den diagonalen Ecken der R-Initiale befinden, beziehen sich auf die Geschehnisse um Christus und gehören zu verschiedenen zeitlichen Ebenen.

Rund um die R-Initiale mit dem triumphierenden Christus bei der Höllenfahrt und der Auferstehung sind Medaillons mit verschiedenen Figuren angeordnet. An den vier diagonalen Ecken der R-Initiale sind in den Medaillons Engel dargestellt, denen in roter Schrift die Namen der Evangelisten beigefügt sind. Diese Evangelisten-Engel blicken zu der R-Initiale und zeigen in ihre Richtung. Zugleich kommentieren sie mit ihren Spruchbändern die Auferstehung Christi. In dem linken oberen Medaillon befindet sich der Matthäus-Engel mit dem folgenden Spruchband: „Siehe er geht euch voraus nach Galiläa (Mt. 28,7)“.⁹⁵ Dieses Zitat aus dem Matthäusevangelium hängt mit der Auferstehung Christi zusammen. Denn der Engel berichtet den Frauen am leeren Grab von Christi Gang nach Galiläa, damit sie wiederum den Jüngern davon erzählen. Mit seinem Spruchband benennt der Matthäus-Engel somit ein mit der Auferstehung Christi verknüpftes Ereignis, Christi Gang nach Galiläa.

⁹⁵ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 144: „*Ecce praecedit et vos in galilaeam* (Mt 28,7)“.

In dem rechten oberen Medaillon, und damit dem Matthäus-Engel gegenüber positioniert, erscheint der Johannes-Engel. Sein Spruchband enthält die Worte: „Siehe, der Löwe des Stammes Judas hat gesiegt (Offb 5,5)“.⁹⁶ Hierbei handelt es sich um ein Zitat aus der Offenbarung des Johannes. Diese Worte hört Johannes, als er verzweifelt, weil es keinen zu geben scheint, der das Buch mit den sieben Siegeln öffnen kann. Der Sprecher, ein himmlisches Wesen, bezeichnet Christus als ‚Löwe aus dem Stamm Judas‘ und benennt Christi Sieg.⁹⁷ Mit seinem Spruchband bezieht sich der Johannes-Engel damit auf das, was Christus in der R-Initiale vorführt, seinen Sieg.

Beide oberen Evangelisten-Engel beziehen sich auf die gezeigte Auferstehung Christi und führen zukünftige Ereignisse an. Sie sind Teil einer zeitlichen Ebene, die auf die Geschehnisse in der R-Initiale folgt. Auch die unteren Evangelisten-Engel beziehen sich auf die Auferstehung Christi.

In dem rechten unteren Medaillon erscheint der Markus-Engel mit dem folgenden Spruchband: „Er ist auferstanden, wie er sagte (Mk 28,6)“.⁹⁸ Mit diesen Worten wendet sich der Engel im Markusevangelium an die Frauen am Grab und berichtet ihnen, dass Christus, wie er es selbst vorausgesagt hat, auferstanden ist. Das Spruchband erinnert an Christi Prophezeiung seiner Auferstehung, die mit der vorgeführten Auferstehung in der Initiale bestätigt wird (Mt 16,21; Lk 18,31-33).

Gegenüber dem Markus-Engel ist in dem linken unteren Medaillon der Lukas-Engel dargestellt. Sein Spruchband enthält die folgenden Worte: „Christus hat ertragen um hinüberzugehen (Lk 24:26)“.⁹⁹ Das Zitat stammt aus dem Lukasevangelium und gehört zu dem Bericht von Christi Auferstehung. Es sind die Worte Christi, der nach der Auferstehung von seinen Jüngern nicht erkannt

⁹⁶ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 144: „Ecce vicit leo de tribu Juda (Offb 5,5)“.

⁹⁷ Dirk Jäckel, *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter*, Köln 2006, S. 142.

⁹⁸ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 144: „Surrexit sicut dixit (Mk 28,6)“.

⁹⁹ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 144: „Oportuit xpm pati est (Lk 24,26)“.

wird. Als solcher spricht er zu ihnen und erklärt ihnen den Zusammenhang zwischen seiner Passion, die er ertragen musste, und seiner Auferstehung, zu der er dadurch gelangen konnte.

Während die oberhalb der R-Initiale dargestellten Evangelisten-Engel zukünftige Geschehnisse mit der Auferstehung Christi verknüpfen, verweisen die unteren Evangelisten-Engel auf Ereignisse, die der Auferstehung Christi vorangingen. Sie gehören zu einer zeitlichen Ebene, die vor der Auferstehung Christi liegt.

Die Evangelisten-Engel beziehen sich mit ihren Spruchbändern auf die Auferstehung Christi, die in der R-Initiale dargestellt ist. Dabei benennen sie das, was zu sehen ist, den Sieg Christi, seine Auferstehung. Zugleich bringen sie dieses Ereignis in Zusammenhang mit weiteren Geschehnissen, die entweder darauf folgen, wie Christi Gang nach Galiläa, oder die für die Auferstehung erforderlich waren, wie Christi Passion.

Nicht nur Maria und die Nonne Gisela sind an die Auferstehungsszene in der R-Initiale angebunden, auch die Evangelisten-Engel wenden sich von ihren Medaillons aus an die R-Initiale und kommentieren das Auferstehungsereignis, wobei sie es zugleich mit weiteren Geschehnissen aus dem Leben Christi verknüpfen.

In der aus dem Lukasevangelium zitierten Passage des Lukas-Engels erläutert Christus nicht nur die Notwendigkeit seiner Passion, sondern er führt auch aus, dass die Propheten aus dem Alten Testament diesen Weg vorausgesagt haben (Lk 24,26). Diese Propheten und ihre Voraussagen treten dann in Medaillons auf, die in dem unteren Randbereich der Buchseite dargestellt sind. Wie die Evangelisten-Engel zeigen die Propheten zu der Auferstehung Christi in der R-Initiale. In dem linken Medaillon ist Jesaja mit einem Spruchband dargestellt, das ihn selber zitiert: „Jener in seinem wohlgestalteten Gewand (Is 63,1)“.¹⁰⁰ Dieser Ausschnitt bezieht sich auf den herankommenden Gottvater, den der Prophet erblickt. Die

¹⁰⁰ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 140: „Iste formus in stola sua (Is 63,1)“.

Passage aus dem Alten Testament über die Rückkehr Gottes kann auf Christus und vor allem auf seine Auferstehung vorausdeuten. Bernhard de Clairvaux verwendet dieses Zitat in seiner 28. Predigt. Damit beschreibt er, wie sich der auferstandene Christus seinen Freunden nach der Auferstehung gezeigt hat.¹⁰¹ Das Spruchband des auf der Buchseite links positionierten Propheten Jesaja kann als vorausdeutende Beschreibung von Christus nach seiner Auferstehung verstanden werden.

In dem mittleren Medaillon ist Hiob dargestellt, auf dessen Spruchband ebenfalls ein Zitat zu lesen ist: „Ich weiß, dass der Erlöser (Job 19:25)“.¹⁰² Diese Aussage kann ebenfalls auf die Auferstehung Christi bezogen werden. In seinem zwischen 587 und 595 verfassten Kommentar zu Hiob, *Moralia sive Expositio in Job*, führt der ab 590 als Papst amtierende Gregorius Magnus diesen Zusammenhang aus. So wie Christus auferstanden sei, werden auch die Gläubigen ihre Auferstehung erleben, denn Christus sei ihr Helfer.¹⁰³ Die Aussage in dem Spruchband von Hiob kann sowohl auf die Auferstehung an sich, aber auch schon auf die Höllenfahrt bezogen werden. Denn dort tritt Christus als Helfer auf.

In dem rechten Medaillon erscheint Jeremiah mit den folgenden Worten: „Ich bin aus dem Schlaf emporgetrieben worden (Jer. 31,26)“.¹⁰⁴ Dieses Zitat des Propheten handelt von dem Erwachen aus dem Schlaf. Dabei kann das Verb ‚emportreiben‘ auf eine Verbindung zu der Auferstehung Christi hindeuten. So wird es in dem ersten Thessalonicherbrief des Neuen Testaments verwendet, ein

¹⁰¹ Bernhard de Clairvaux, In Cantica, Sermo XXVIII, in: *Sancti Bernardi. Abbatis Clarae-Vallensis. Opera Omnia*, Bd. 1, hg. v. Joannis Mabillon, Paris 1839, Sp. 2884: „Facile occurret electus e millibus, cunctis insignior et dices: „Iste formosus in stola sua gradiens (...). (Is. 63:1) Non ergo in pelle nigra, quae sane hactenus ingerenda fuit oculis persequentium ut contemnerent occidendum; aut etiam amicorum ut recognoscerent redivivum.” Zit. in: Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 291.

¹⁰² Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 140: „Scio quod redemptor (Job 19:25)“.

¹⁰³ Gregorius Magnus, *Moralia sive Expositio in Job XIV*, lib. 55, hg. v. Marcus Adriaen (CCSL 143 B), Turnhout 1985, Kap. 70, S. 742, Z. 90-96: „Sed quia in nobis sensus torpuit rationis, accessit in exemplo gratia Redemptoris. Venit namque conditor noster, suscepit mortem, ostendit resurrectionem, ut qui resurrectionis spem ex ratione tenere nolimus, hanc ex eius adiutorio et exemplo teneremus. Dicat igitur beatus Job: Scio quod Redemptor meus uiuit, et in nouissimo die de terra surrectus sum“.

¹⁰⁴ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 140: „A sompno suscitatus sum (Jer 31,26)“.

Brief, den Paulus an die Bewohner der Hauptstadt der Provinz Mazedonien, Thessalonich, verfasst hat. Das Verb beschreibt Gottes Anteil an Christi Auferstehung: „und erwartet seinen Sohn im Himmel, den, Jesus, er von den Toten auferweckt hat (1. Thess 1.10).“¹⁰⁵ Hier wird die Aussage von Jeremiah als Voraussage auf Christi Auferstehung deutlich benannt.

Wie die Nonne Gisela, Maria und die Evangelisten-Engel beziehen sich auch die Propheten auf die Auferstehung Christi, die in der R-Initiale dargestellt wird. Sie bilden eine weitere zeitliche Ebene aus, sie deuten die Auferstehung voraus, die sich in der R-Initiale erfüllt. Dieser Zusammenhang bzw. die Entsprechung zwischen den alttestamentarischen Vorausdeutungen und ihrer Erfüllung im Neuen Testament, hier speziell mit der Auferstehung Christi, wird als Typologie bezeichnet. Anhand der Typologie werden Ereignisse, die in der Heilsgeschichte weit auseinanderliegen, miteinander verknüpft.¹⁰⁶ Die Intention ist dabei, ungleichzeitige Ereignisse miteinander zusammenzuführen und damit die Steigerung von dem Alten zu dem Neuen Testament anzuzeigen.¹⁰⁷ Die Typologie verknüpft die zeitliche Ebene der Propheten mit den Ereignissen in der R-Initiale.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Bild-Text-Komposition auf fol. 70v des Codex Gisle Figuren und Geschehnisse enthält, die zu unterschiedlichen zeitlichen Ebenen gehören (Abb. 3). Vertikal von unten nach oben verlaufend ergeben sie einen Zeitverlauf; dieser beginnt bei den alttestamentarischen Propheten im unteren Randbereich, die auf die Auferstehung Christi vorausdeuten. Er setzt sich mit den Evangelistenengeln am unteren Rand der R-

¹⁰⁵ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4), S. 141, Anm. 291: „et expectare Filium eius de caelis quem suscitavit ex mortuis Iesum qui eripuit nos ab ira ventura (1. Thess 1.10)“.

¹⁰⁶ Werner Telesko, „Quid est ergo tempus?“ Überlegungen zu den Verbindungslinien zwischen Zeitbegriff, Heilsgeschichte und Typologie in der christlichen Kunst des Hochmittelalters, in: *Mediaevistik* 13 (2000), S. 87-117, hier S. 99. Zu der Bedeutung der Typologie im Mittelalter siehe auch Friedrich Ohly, *Halbbiblische und außerbiblische Typologie*, in: ders., *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977, S. 361-400.

¹⁰⁷ Telesko, *Quid est ergo tempus* (wie Anm. 109), S. 98.

Initiale fort, die die Auferstehung Christi mit vorangegangenen Ereignissen verknüpfen. Darauf folgen die Höllenfahrt und Auferstehung Christi in der R-Initiale, zu zweitem gehört Maria. Die Evangelistenengel am oberen Rand der R-Initiale deuten auf die der Auferstehung folgenden Ereignisse hin.

Von der Seite der R-Initiale aus gedenken die Nonne Gisela und der Bischof der Auferstehung Christi, dazu gehört auch der Gesang der Buchseite. Wozu dieser zeitliche Verlauf gehört und welche Bedeutung der Verbindung zwischen der Nonne Gisela und Maria dabei zukommt, soll im Folgenden besprochen werden.

3.1.3 Die Nonne Gisela, Maria und die Heilsgeschichte

Auf fol. 70v des Codex Gisle sind Maria in der R-Initiale und die Figuren außerhalb davon, zu denen die Nonne Gisela, die Evangelisten-Engel und die Propheten gehören, mit der Höllenfahrt und Auferstehung Christi in der R-Initiale verbunden. Dazu tragen ihre Gestik, Blicke und Spruchbänder bei, mit diesen wenden sie sich an die Bilder in der R-Initiale. Sie bezeugen ihre Anwesenheit bei der Auferstehung wie Maria, richten Wünsche an Christus wie die Nonne Gisela, kommentieren die Ereignisse oder deuten die Geschehnisse voraus wie die Evangelisten-Engel und die Propheten.

Der zeitliche Verlauf, zu dem sich die zeitlichen Ebenen der Figuren zusammensetzen und der vertikal über die Buchseite von unten nach oben verläuft, gibt einen Teil der Heilsgeschichte wieder. Dies entspricht der linearen Zeitvorstellung, die die Heilsgeschichte auszeichnet.¹⁰⁸ Wie sich solch ein

¹⁰⁸ Jacques LeGoff, Au Moyen Age. Temps de l'Église et temps du marchand, in: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 3 (1960), S. 417-433, S. 421. Zu den Zeitvorstellungen im Mittelalter siehe auch Aaron Jakolewitsch Gurewitsch, *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, übers. v. Gabriele Loblack, Dresden 1978; Anne Higgins, Medieval notions of the structure of time, in: *Journal of Medieval and Renaissance studies* 19 (1989), S. 227-250, S. 232; Fabian Schwarzbauer, *Geschichtszeit. Über Zeitvorstellungen in den Universalchroniken Frutolfs von Michelsberg, Honorius' Augustodunensis und Ottos von Freising*, Berlin 2005 (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters, Band 6); Hans-Werner Goetz, *Geschichtschreibung und Geschichtsbewußtsein im hohen Mittelalter*, 2. Aufl., Berlin 2008 (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters 1).

linearer Zeitverlauf der Heilsgeschichte bildlich äußern kann, zeigt sich auch bei der Genesis-Initiale auf fol. 5 der 1180 entstandenen Winchester Bibel Ms. 17. Anstelle der Darstellung der Schöpfungstage sind hier Stationen der Heilsgeschichte zu sehen: die Erschaffung Evas, die Arche Noah, das Opfer Abrahams, Moses auf dem Berg Sinai, die Salbung Davids, die Geburt Christi und Christus als Weltenrichter.¹⁰⁹ Die vertikale Aneinanderreihung der alt- und neutestamentarischen Szenen führt den linearen Zeitverlauf der Heilsgeschichte vor und erinnert an die Anordnung der Figuren auf fol. 70v des Codex Gisle.¹¹⁰

Am Ende dieses Verlaufs stehen die Figuren der Nonne Gisela und des Bischofs, die in dem Sinne dazu gehören, als dass sie den Ereignissen der Heilsgeschichte gedenken. Doch die Nonne Gisela ist noch auf weitere Weise an die Heilsgeschichte angebunden. Auf Grund ihrer äußeren Ähnlichkeit mit Maria rückt die Nonne Gisela näher an Christus heran. Maria, der die Nonne Gisela äußerlich ähnelt und in deren unmittelbaren Nähe sie dargestellt ist, ist ein Vorbild und eine ‚Verbindungsfigur‘ für die Nonne Gisela zu Christus bei der Auferstehung. Die Nonne Gisela wendet sich nicht nur mit ihrem Spruchband und dem Wunsch um Erlösung an den auferstehenden Christus: sie rückt in die Nähe von Maria und Christus.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Bild Text-Komposition mit ihren Figuren und deren zeitlichen Ebenen einen Zeitverlauf und damit einen Teil der Heilsgeschichte wiedergibt. Dazu gehören auch die Figuren, die der Heilsgeschichte gedenken, die Nonne Gisela und der Bischof. Maria, die als Vorbild dargestellt ist und der die Nonne Gisela angeglichen ist, fungiert wie ein Scharnier. Sie bindet die ihr ähnelnde Nonne an die Auferstehungsszene.

¹⁰⁹ Veronika Pirker-Aurenhammer, Modelle der Zeit in symbolischen Darstellungen des Mittelalters, in: *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 53 (2000), S. 98-119, hier S. 101.

¹¹⁰ Ebd., S. 100.

Dadurch rückt die Nonne Gisela näher an die Heilsgeschichte und deren Protagonisten heran.

3.2 Die mit dem Lebensalter der Kindheit assoziierten Eigenschaften und Marias Fürsprache

3.2.1 Margaret de Beauchamp bei ihrer Fürsprecherin

Wie die Nonne Gisela in dem Codex Gisle ist die Frau in dem um 1330 entstandenen Stundenbuch ebenfalls kniend und betend dargestellt (New York, Pierpont Morgan Library, MS G50) (Abb. 5). Sie ist auf fol. 19r zu sehen, dabei trägt sie ein oranges Gewand und einen hellen Mantel. Zudem bedeckt ein weißer Schleier ihren Kopf, der Schleier deutet darauf hin, dass sie verheiratet ist.¹¹¹ In dem oberen Randbereich der Buchseite ist ein Wappen dargestellt, das sich an dem Instrument des einen hybriden Musikers befindet. Dieses schwarz-goldene Wappen gehörte dem englischen Baron Robert de Lisle. Nach Kathryn Smith kündeten die Akten der Regierung von seinen Diensten für das Königshaus und das Militär. Ab 1311 hatte er einen Sitz im englischen Parlament. Zugleich war er ein Unterstützer der Bettelorden, insbesondere des Franziskanerordens, dem er später in seinem Leben auch beitrug.¹¹²

Die dargestellte Frau kann in Verbindung mit dem Wappen als die Ehefrau des Robert de Lisle, Margaret de Beauchamp, identifiziert werden.¹¹³ Es ist anzunehmen, dass sie, anders als die Nonne Gisela in dem Codex Gisle, nicht an der Herstellung des Stundenbuchs G 50 beteiligt war. Nach Kathryn Smith wurde die Handschrift, mit Ausnahme des Kalenders, von einem professionellen Schreiber angefertigt. Weder er noch der Illuminator der Handschrift werden in dem Stundenbuch G50 namentlich genannt. Auf Grund stilistischer Analogien zu

¹¹¹ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 80.

¹¹² Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 27), S. 15.

¹¹³ Ebd.

anderen Handschriften wird jedoch vermutet, dass der Illuminator aus der Nähe von Peterborough stammte.¹¹⁴

In Hinblick auf die Möglichkeit, dass Margaret de Beauchamp die Stifterin des Stundenbuchs gewesen sein kann, sei auf Alexa Sand verwiesen. Denn sie führt an, dass viele dargestellte Laienfrauen nicht die Auftraggeberinnen oder Stifterinnen der Handschriften waren, die ihnen gehörten.¹¹⁵ So ist aus Sicht von Kathryn Smith auch bei Margaret de Beauchamp anzunehmen, dass ihr Ehemann Robert de Lisle der Auftraggeber war und die Handschrift Margaret de Beauchamp verehrt hat.¹¹⁶ Es ist anzunehmen, dass Margaret de Beauchamp in dem Stundenbuch auftritt, weil es ihr gehörte.¹¹⁷

Auf der Buchseite des Stundenbuchs G50 ist Margaret de Beauchamp in einer zweigeteilten D-Initiale dargestellt; ihr Blick ist nach oben gerichtet (Abb. 6). In dem Bereich über ihr sitzen Maria und Christus. Maria trägt eine Krone und neigt sich dem ebenfalls bekrönten Christus zu. Dieser hat seine rechte Hand zum Segen erhoben und wendet sich damit an Maria. Dieser Szene mit Maria als Himmelskönigin ist die Krönung Marias vorausgegangen, bei der Christus Maria die Krone übergeben hat.

Maria tritt auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 nicht nur als Himmelskönigin auf, sondern sie ist auch als Betende dargestellt. Sie hat ihre Hände zum Gebet gefaltet und richtet sich damit an Christus. Als betende Himmelskönigin ist Maria auch in anderen illuminierten Handschriften dargestellt, die ebenfalls in Ostengland angefertigt wurden, so wie wahrscheinlich das Stundenbuch G50 der Margaret de Beauchamp. Dabei handelt es sich zum Beispiel um den 1300 in der

¹¹⁴ Ebd., S. 17.

¹¹⁵ Sand, *Vision, Devotion and Self-Representation* (wie Anm. 8), S. 6.

¹¹⁶ Smith, *Art, Identity and Devotion* (wie Anm. 26), S. 17.

¹¹⁷ Sand, *Vision, Devotion and Self-Representation* (wie Anm. 8), S. 6.; Joni M. Hand, *Women, Manuscripts and Identity in Northern Europe, 1350-1550*, Surrey 2013, S. 17. Siehe zu Darstellungen von Buchbesitzerinnen auch Lucy Freeman Sandler, *The Image of the Book-owner in the Fourteenth Century. Three Cases of Self-definition*, in: *England in the fourteenth-century. Proceedings of the 1991 Harlaxton Symposium*, Stamford 1993, S. 58-80.

Benediktinerabtei entstandenen Ramsey Psalter (New York, Pierpont Morgan Library, MS M0302). Hier wendet Maria sich jedoch deutlich Christus zu, während auf fol. 19r des Stundenbuchs der Margaret de Beauchamp vornehmlich Christi Segensgestus den Raum zwischen ihm und Maria einnimmt (Abb. 6).¹¹⁸ Zugleich ist die Laienfrau Margaret de Beauchamp unter den beiden Figuren dargestellt. Sie wendet sich nicht nur an Maria und Christus, sondern deren Interaktion scheint sich auch auf sie zu beziehen.

Wovon Marias Gebet an Christus handelt und wie dies mit Margaret de Beauchamp zusammenhängt, ergibt ein Vergleich mit einer Darstellung von Maria an dem Südportal der Kathedrale von Chartres. Wie auf fol. 13r des Stundenbuchs der Margaret de Beauchamp (Abb. 6) wendet sich Maria auf dem Bogenfeld des Südportals betend an Christus. Dieser sitzt auf einem Thorn. Es handelt sich hier um die Darstellung des Jüngsten Gerichts mit Christus als Weltenrichter. Die Rolle, welche Maria bei dem Jüngsten Gericht einnimmt, beschreibt Eadmer of Canterbury. Es handelt sich bei ihm um einen Benediktinermönch, der mit Anselm von Canterbury, dem Abt von Canterbury, befreundet war. In seinem Werk *De Excellentia Beatae Mariae* schreibt er in dem vierten Kapitel darüber, dass Christus als Richter die Gnade erteilt und Maria dabei bittend für diejenigen tätig wird, die sich hilfeschend an sie wenden.¹¹⁹ In dieser Rolle als Fürsprecherin ist die betende Maria an dem Südportal der Kathedrale von Chartres dargestellt.¹²⁰

¹¹⁸ In einer ähnlichen Weise sind Maria und Christus auch in der Handschrift Taymouth Hours dargestellt, die zwischen 1325 und 1335 in London entstanden ist (London, British Library, Yates Thompson 13), siehe dazu Kathryn Smith, *The Taymouth Hours: Stories and the Construction of Self in Late Medieval England*, Toronto 2012, S. 232.

¹¹⁹ Eadmer of Canterbury, *De excellentia beatae Mariae* (Migne, PL 159, 570B): „Judex ominem, discernens merita singulorum, dum igitur ipse a quovis suo nomine invocatus non statim exaudit, protecto id justo judico facit, lavocato autem nomine matris suae, etai merita invocantis non merentur, merita tamen matris intercedent ut exaudiatur.“ Zit. in: Catherine Oakes, *Ora Pro Nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*, Turnhout 2008, S. 29.

¹²⁰ Zu Marias Rolle als Fürsprecherin siehe Oakes, *Ora Pro Nobis* (wie Anm. 122), S. 19-65.

Die Darstellung von Maria als Betende auf fol. 13r des Stundenbuchs G50 kann ähnlich aufgefasst werden, auch hier geht es um die Fürsprache (Abb. 6). Der betende Gestus Marias kann darauf hindeuten, dass sie hier nicht nur als Himmelskönigin, sondern auch als Fürsprecherin auftritt. Eine Kombination dieser beiden Rollen von Maria findet sich in dem liturgischen Gesang ‚Te matrem laudamus‘: „Du bist die Himmelskönigin, (...) du bist die Mutter des Sohnes an der rechten Seite des Vaters, welcher der Richter der Lebenden und der Toten ist. Wir bitten dich daher, stehe uns bei.“¹²¹

Bildlich ist diese Kombination von Maria als Himmelskönigin und Fürsprecherin in dem zwischen 1325 und 1335 entstandenen Sammelband des Roger von Waltham zu finden. Der Besitzer war der Bischof von Durham, er ist selber dargestellt. Über ihm, in einer ganz ähnlichen Komposition wie auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 wendet sich Maria betend an Christus. Er ist gerade dabei sie zu krönen (Glasgow, Universität Glasgow, MS Hunter 231 (U.3.4), fol. 83) (Abb. 7). Roger von Waltham führt ein Spruchband mit sich, auf dem steht: „Du (Maria) regierst mit dem Inkarnierten. Bereite, ich bitte Dich, das Königreich für mich.“¹²² Ihre Fürsprache bestätigend und ausführend stehen auf Marias Spruchband die folgenden Worte: „Die Jungfrau spricht für diejenigen, die sie als die ihren ansieht und bittet ihren Sohn, Roger als den Seinen anzunehmen.“¹²³

Auch wenn solche Spruchbänder auf fol. 13r des Stundenbuchs G50 fehlen, kann Maria auch hier die Rolle als Himmelskönigin und Fürsprecherin einnehmen. Margaret de Beauchamp ist in ganz ähnlicher Weise wie Roger von Waltham unter Maria und Christus dargestellt. Wie er hofft sie auf Marias Fürsprache, wobei Maria als betende Himmelskönigin vor Christus beim Jüngsten Gericht als

¹²¹ Franz Joseph Mone, *Lateinische Hymnen des Mittelalters, aus Handschriften herausgegeben und erklärt*, Bd. 2, Freiburg i. Br. 1853, S. 229: „Tu es regina coeli, (...) tu ad dexteram patris sedentis filii mater, iudex vivorum qui est mortuorum. Te ergo quaesumus, (...) subveni (...)“.

¹²² Oakes, *Ora Pro Nobis* (wie Anm. 122), S. 64: „Regnas cum nato. Rogo regna parato.“

¹²³ Ebd., S. 60.

ihre Fürsprecherin auftritt (Abb. 6).¹²⁴ Maria ist in dieser Verbindung nicht ein Vorbild für Margaret de Beauchamp, sondern ihre Fürsprecherin.

Maria als Fürsprecherin vor Christus bei dem Jüngsten Gericht gehört zu einer bestimmten räumlichen und zeitlichen Ebene. Dies zeigt auch die Position von Maria und Christus an; beide Figuren befinden sich in der D-Initiale, die wiederum ganz oben auf der Buchseite dargestellt ist. Räumlich gesehen befinden sich Maria und Christus im himmlischen Bereich, in dem zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Zukunft die Fürsprache erfolgen wird.

Margaret de Beauchamp ist zwar auch in der D-Initiale dargestellt, aber von Maria und Christus räumlich abgetrennt. Wie die Nonne Gisela in dem Codex Gisle tritt sie außerhalb des Geschehens und damit auf einer anderen Ebene auf. Von dieser aus gedenkt sie nicht einem heilsgeschichtlichen Ereignis, sondern sie betet und wendet sich an Maria und die in der Zukunft zu erfolgende Fürsprache. Zu Margaret de Beauchamps Betsituation gehört der Gebetstext der Buchseite, sie tritt in dem Anfangsbuchstaben des Textes auf. Der Text lautet „Herr, öffne meine Lippen und mein Mund soll dein Lob hervorbringen.“¹²⁵ Die Buchstaben sind in goldener Farbe gefasst und mit einem blauen Hintergrund versehen. Die nächsten Textzeile – „Und mein Mund wird dich preisen“ und „Herr, komme mir zu Hilfe, beeile ich mir zu helfen“ – sind in brauner Farbe geschrieben.¹²⁶

Dieses Gebet gehört zu der Gruppe von Stundengebeten, die speziell auf Maria ausgerichtet ist, und als ‚Officium beatae Mariae virginis‘ bezeichnet wird. Der Gebetstext ist für die Matutin, für die Zeit zwischen Mitternacht und den frühen Morgenstunden vorgesehen.¹²⁷ Die ersten Worte des Gebets – „Herr, öffne meine

¹²⁴ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 59.

¹²⁵ „Domine labia mea aperies et os meum adnuntiabit laudem tuam.” New York, Pierpont Morgan Library, MS G50, fol. 19r.

¹²⁶ „Et os meum adnuntiabit laudem tuam“; „Deus, in adiutorium meum intende; Domine, ad adjuvandum“ New York, Pierpont Morgan Library, MS G50, fol. 19r.

¹²⁷ Arnold Angenendt, *Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter*, 2. Aufl., München 2004, S. 37; Virginia Reinburg, *French Books of Hours. Making an Archive of Prayer, c. 1400-1600*, Cambridge 2012, S. 17.

Lippen“ - enthalten Davids Bitte an Gott, ihm bei dem Gebet zu helfen. Diese Worte sind auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 in dem Initialfeld dargestellt. Dadurch entsteht eine formale Anbindung an die D-Initiale, die als Anfangsbuchstabe zu dem ersten Wort gehört. In dem darauffolgenden Textteil unterhalb der D-Initiale findet sich dann der Fortsatz der Bitte, nämlich dass mit dem Öffnen der Lippen und dem Gebet verbundenen Vorhaben, das Loben Gottes.

Der Gebetstext enthält einen Ich-Sprecher, der sich an Gott mit dem Wunsch um Beistand bei dem Gebet wendet, mit dem er ihn loben möchte. Der Sprecher ist eigentlich David, doch nicht dieser ist betend dargestellt, sondern Margaret de Beauchamp. Das Gebet mit diesem Text kann auf sie bezogen werden, es kann eine verschriftliche Form ihres eigenen Gebets sein.

Zusammenfassend kann man folgern, dass im oberen Teil der Bild-Text-Komposition auf fol. 13r des Stundenbuchs G50 Margaret de Beauchamp, Maria, Christus und der Gebetstext miteinander verbunden sind. Von ihrem Gebet aus, es könnte sich dabei um das Morgengebet der Buchseite handeln, wendet sich die Laienfrau an die Szene mit Maria. Sie und Christus befinden sich auf einer himmlischen Ebene, die ein Geschehen in der Zukunft zeigt; Marias Fürsprache für Margaret de Beauchamp beim Jüngsten Gericht. Margaret de Beauchamp wiederum tritt auf einer anderen Ebene aus, sie wendet sich von ihrem Gebet an Maria und deren zukünftige Fürsprache.

3.2.2 Der Dialog zwischen ‚Frau Vernunft‘ und dem personifizierten Lebensalter der Kindheit

Parallel zu der D-Initiale mit Christus, Maria und Margaret de Beauchamp treten in dem unteren Randbereich der Buchseite eine Frau und ein junger Mann mit Spruchbändern auf, sie befinden sich in einem Dialog (Abb. 5). Dasselbe Paar ist auch auf den folgenden Buchseiten in den Initialen des Stundenbuchs G50 zu

sehen, allerdings wird die männliche Figur zunehmend älter. Die das Paar begleitenden und in anglo-normannischer Sprache verfassten Dialoge stammen nach Kathryn Smith aus einem in den 1320er oder 1330er Jahren speziell für dieses Stundenbuch angefertigten Gedicht.¹²⁸

Die Bilder führen aufeinanderfolgende Stufen des menschlichen Lebens vor, das Thema der Lebensalter.¹²⁹ In dem Stundenbuch G50 beginnt die Serie der Lebensalter auf fol. 19r mit dem frühesten Lebensalter, der Kindheit (Abb. 5).¹³⁰ Während die männliche Figur mit seiner Veränderung das Alter anzeigt, bleibt die weibliche Person, die die Fragen an ihn richtet, in ihrem Aussehen gleich. Um wen es sich bei ihr handeln könnte, zeigt sich durch einen Vergleich mit einer anderen Darstellung der Lebensalter.

In dem Psalter des Robert de Lisle, dem De Lisle Psalter, gibt es zwei Diagramme, die ebenfalls von den Lebensaltern handeln (London, British Library, MS Arundel 83 II). Diese Handschrift gehörte dem Ehemann der Margaret de Beauchamp. In dem Kreisdiagramm ‚Rad der zehn Lebensalter‘ führt eine männliche Figur je eine Lebensstation anhand von Handlungen vor (Abb. 8); in dem anderen Kreisdiagramm, dem ‚Rad der zwölf Eigenschaften des Mannes‘, präsentieren Dialoge zwischen der Vernunft und dem jeweiligen Lebensalter die Lebensstationen (Abb. 9).¹³¹ Von diesem zweiten Diagramm ausgehend schlägt Kathryn Smith vor, die Frau auf fol. 19r des Stundenbuchs

¹²⁸ Smith, *Art, Identity and Devotion* (wie Anm. 26), S. 61.

¹²⁹ Es gibt in der Nähe des wahrscheinlichen Herstellungsortes des Stundenbuchs G50 den Longthorpe Tower, in dem Wandmalereien von ca. 1330 erhalten sind. Sie zeigen unter anderem auch den Zyklus der Lebensalter. Dort sind die Lebensalter allerdings nicht in Dialogen wie in dem Stundenbuch G50 dargestellt. Die Kindheit ist hier ein Kleinkind in einer Wiege, siehe dazu und allgemein zu dem Thema der Lebensalter Elizabeth Sears, *The ages of man. Medieval interpretations of the life cycle*, Princeton 1986. Zu dem Thema der Lebensalter und dem damit verbundenen Aspekt der Zeit siehe Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Leiden 2014, S. 53-86.

¹³⁰ Smith, *Art, Identity and Devotion* (wie Anm. 26), S. 62.

¹³¹ Zu den Diagrammen in dem De Lisle Psalter sowie zu weiteren Darstellungen der Lebensalter siehe Mary Dove, *The Perfect Age of Man's Life*, Cambridge 2010. Erläuterungen zu mehreren Bildern aus dem De Lisle Psalter finden sich bei Lucy Freman Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle in the British Library* (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History), London 1999.

G50 als Personifikation der Vernunft, als ‚Frau Vernunft‘ zu deuten, die die jeweiligen Lebensalter befragt (Abb. 5).¹³²

Auch wenn die Spruchbänder der ‚Frau Vernunft‘ und der personifizierten Kindheit auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 nicht lesbar sind, kann doch der Inhalt ihres Dialoges vermutet werden. Die Dialoge auf den weiteren Buchseiten des Stundenbuchs G50 sind noch lesbar. In ihnen fragt ‚Frau Vernunft‘ die Jugend, ob sie sich im Spiegel bewundere, woraufhin diese erwidert, dass sie sich im Spiegel wegen ihrer Schönheit ansehe. Der junge Mann wird von ‚Frau Vernunft‘ dazu befragt, wie er seine Tage verbringe. Er gibt an, dass er tapfere Handlungen vollführe. Der Erwachsene wird damit konfrontiert, dass er wie ein weiser Mann erscheine, daraufhin antwortet er, dass er reif sei. Den alten Mann fragt ‚Frau Vernunft‘, weshalb er seine Krücke verwende. Als Grund gibt er seine sich verschlechternde Gesundheit an. Zuletzt geht es bei dem sterbenden Mann um seine schlechte Gesundheit und seinen nahenden Tod.¹³³

Diese Dialoge erinnern an das, was der römische Dichter Horaz in seinem Werk *Ars Poetica* zu den Lebensaltern schreibt: „Du musst das jeweilige Verhalten des Lebensalters darstellen und zeigen, was typisch für die Charaktere ist, wenn sie sich im Laufe der Jahre verändern.“¹³⁴ ‚Frau Vernunft‘ und die Personifikationen der Lebensalter thematisieren in ihren Dialogen auf den Buchseiten des

¹³² Kathryn Smith verweist darauf, dass es immer wieder vorkam, dass das Thema der Lebensalter in Form eines Dialogs wiedergegeben wurde. Als Beispiel führt sie das anglo-normannische Werk *Le Petit Plet* von ca. 1200 an. Dort ist die fragende Instanz die alternde Person, siehe Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 72.

¹³³ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 60f.

¹³⁴ Horace, *Buch über die Dichtkunst oder Briefe an die Pisonen*, erkl. v. Franz v. Paula Hocheder, Passau 1824, S. 8, Z. 156f.: „Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores, Mobilibusque decor naturis dandus et annis.“ Zit. in: James A. Burrow, *The Ages of Man. Study in Medieval Writing and Thought*, Oxford 1998, S. 3.

Stundenbuchs G50 die mit den Lebensaltern assoziierten Handlungen und Eigenschaften.¹³⁵

Nach Kathryn Smith führen die Lebensalter in dem Stundenbuch der Margaret de Beauchamp Eigenschaften der „sündigen Menschheit“ vor. Dies werde vor allem bei der Jugend deutlich, die die Eitelkeit präsentiere. Diese negativen Konnotationen mit den Lebensaltern hängen nach Smith auch damit zusammen, dass die Lebensalter mit den sieben Lastern in Verbindung gebracht wurden.¹³⁶

Wiederum eine positive Konnotation mit dem Lebensalter der Kindheit findet sich in dem De Lisle Psalter. In dem Kreisdiagramm ‚Rad der zehn Lebensalter‘ gibt es eine Darstellung, bei der ein Kind auf dem Schoß einer Frau zu sehen ist; diese Frau wärmt etwas über dem Feuer. Der Text dazu lautet: „Ich bin sanft und demütig, ich lebe allein durch Milch“.¹³⁷ Hier wird der Kindheit die Eigenschaft der Demut zugewiesen. Auch in dem in den 1320er und 1330er Jahren verfassten Werk *Reductorium morale* des Benediktinermönchs Petrus Berchorius gehört zu der Kindheit die Demut: „Das erste spirituelle Alter ist die Kindheit, das bedeutet Demut, der Anfang des moralischen Lebens“.¹³⁸

Das Lebensalter der Kindheit wird demzufolge sowohl negativ als auch positiv konnotiert. Der Dialog zwischen der ‚Frau Vernunft‘ und der Personifikation der Kindheit auf fol. 19r des Stundenbuchs der Margaret de Beauchamp handelt wahrscheinlich von einer positiven Eigenschaft, wie die der Demut (Abb. 5).

¹³⁵ Zu der Thematisierung der Vergänglichkeit durch die Lebensalter siehe Anouk Janssen, *Going Grey in Black and White. The Representation of Old Age in Netherlandisch Prints (1550-1650)*, in: *Alterskulturen und Potentiale des Alter(n)s*, hg. v. Heiner Fangerau, Monika Gomille, Andrea von Hülsen-Esch u. a., Berlin 2007, S. 59-80, hier. S. 61.

¹³⁶ Smith, *Art, Identity and Devotion* (wie Anm. 26), S. 166. Zu den Lebensaltern und den Lastern siehe Richard Jones, *The Medieval Natural World*, New York 2013, S. 62-67.

¹³⁷ Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle* (wie Anm. 134), S. 125: „Mitis sum et humilis lacte vivo puro“.

¹³⁸ Petrus Berchorius, *Reductorium Morale*, lib. III, in: *Opera omnia*, tomus I, Köln 1692, Kap. 1, S. 125: „Prima igitur aetas spiritualis est in(f)antia (...). Ista est humilitas, que est principium moralis vite“. Zit. in: Elizabeth Sears, *The Ages of Man in Medieval Art*, Diss. Phil., Princeton 1982, S. 341.

Auch wenn eine genaue Festlegung nicht möglich ist, so besitzt der Dialog doch einen gewissen moralisierenden Inhalt.¹³⁹

Auch wenn sich die Laienfrau Margaret de Beauchamp nicht direkt der Dialogszene zuwendet, ist sie doch mit dieser verknüpft. Dies liegt vor allem an ‚Frau Vernunft‘, die sich an das personifizierte Lebensalter der Kindheit wendet. Sie trägt wie Margaret de Beauchamp ein orangenes Gewand mit einem grauen Mantel, ein weißer Schleier bedeckt ebenfalls ihren Kopf. Auf Grund der Ähnlichkeit zwischen den Frauen kann der Inhalt des Dialoges auf Margaret de Beauchamp bezogen werden.¹⁴⁰

Die Demut, von der der Dialog handelt, ist nicht nur eine Eigenschaft, sondern sie ist auch an jemand adressiert. Margaret de Beauchamp ist die Bezugsperson und gibt dem Dialog eine Ausrichtung. In Verbindung mit Margaret de Beauchamp handelt der Dialog nicht nur von der mit dem Lebensalter der Kindheit assoziierten Demut. Sondern der Dialog trägt eine Empfehlung für die Laienfrau vor, nämlich sich demütig zu verhalten. In diesem Sinne veranschaulichen der Dialog und Margaret de Beauchamp gemeinsam die Empfehlung zum demütigen Verhalten. Diese nachdrückliche Empfehlung kann daher auch als Norm verstanden werden, es ist eine Vorgabe für ein bestimmtes Verhalten, die an Margaret de Beauchamp gerichtet ist.

3.2.3 Der vertikale Verlauf von der irdischen Demut bis zur himmlischen Fürsprache

Doch Margaret de Beauchamp ist nicht nur die Bezugsperson für den Dialog. Weiter oben wurde beschrieben, wie Maria vor Christus um Fürsprache für Margaret de Beauchamp bittet. Diese drei Teile der Bild-Text-Komposition, der Dialog, Margaret de Beauchamp als Bezugsperson und Maria als Fürsprecherin

¹³⁹ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 165.

¹⁴⁰ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 152.

gehören zu unterschiedlichen räumlichen und zeitlichen Ebenen. Sie sind allerdings zu einem vertikalen Verlauf zusammengefügt.

Während Marias Fürsprache vor Christus im oberen Bereich der Buchseite zu einer himmlischen Ebene gehört, bezeichnet der Dialog im unteren Bereich dagegen eine irdische und gegenwärtige Ebene. Die Demut, von der der Dialog handelt und die mit Margaret de Beauchamp verbunden ist, bezieht sich auf das irdische und gegenwärtige Dasein. Margaret de Beauchamp tritt in der Mitte zwischen diesen Ebenen auf: Marias Fürsprache im himmlischen Bereich erfolgt bei einem zukünftigen Ereignis, dem Jüngsten Gericht. Dagegen veranschaulicht der Dialog mit Margaret de Beauchamp als Bezugsperson das demütige Verhalten, dieses gilt für die irdische Gegenwart.

Die Ebenen der Bild-Text-Komposition ergeben gemeinsam einen vertikalen Verlauf von dem unteren in den oberen Bereich der Buchseite, von dem irdischen und gegenwärtigen in den himmlischen und zukünftigen Bereich. Diese vertikale Ausrichtung in der Bild-Text-Komposition erinnert an Diagramme, die es in dem De Lisle Psalter gibt, dieser gehörte Robert de Lisle, dem Ehemann von Margaret de Beauchamp. Es handelt sich dabei um ‚das Rad der Lebensalter‘, ‚den Lebensbaum‘, ‚die zehn Gebote‘, ‚die zwölf Glaubensartikel‘, ‚den Baum der Sünden‘, ‚den Baum der Tugenden‘, ‚das Rad der Sieben‘, ‚die Sieben Akte der Passion‘, ‚den Cherub‘ und ‚den Turm der Weisheit‘ (Abb. 8-18).¹⁴¹ Nach Lucy Freeman Sandler stellte Johannes Metensis diese Ansammlung der Diagramme zusammen. Er war ein franziskanischer Prediger und Anhänger von Bonaventura, der um 1273 in Paris lebte.¹⁴² In einigen Handschriften mit den Diagrammen

¹⁴¹ Einige der Diagramme gab es vor dieser Zusammenstellung schon in einem anderen Kontext, siehe dazu Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle* (wie Anm. 134), S. 24.

¹⁴² Fritz Saxl geht davon aus, dass Bonacursus, der dominikanische Erzbischof von Tyre, verantwortlich für die Zusammenstellung der Diagramme war. Dies leitet er von zwei deutschen Handschriften mit derselben Diagrammgruppe ab (Rom, Biblioteca Casanatense, MS 1404; London, Wellcome Library, MS 49), siehe Fritz Saxl, *A Spiritual Encyclopedia of Late Middle Ages*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* V (1942), S. 82-134, insb. S. 107-115. Doch da dieser Dominikaner meistens auf Griechisch schrieb, die Diagramme jedoch kein Griechisch enthalten, lehnt Sandler diese Identifizierung ab, siehe Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle* (wie Anm. 138), S. 101.

findet sich der folgende Hinweis: „Turm der Weisheit. Dies theologische Speculum fertigte der Magister Johannes Metensis an.“¹⁴³ In dieser Anmerkung steht nicht nur der Name des Verantwortlichen für die Diagramme, sondern auch die Bezeichnung ‚Speculum Theologie‘. Diese wird oftmals für die ganze Diagrammgruppe verwendet.¹⁴⁴

Die Themen in diesen Diagrammen betreffen die Vergänglichkeit des Menschen und das richtige Verhalten sowie die erforderlichen Eigenschaften, mit denen der Mensch in den Himmel gelangen kann. Die Diagramme führen die Themen zusammen, sie stehen in einem Verhältnis zueinander. Nach Lucy Freeman Sandler erfüllen die Diagramme eine didaktische Funktion, denn sie zeigen, auf welche Weise, die menschliche Sterblichkeit, das angebrachte irdische Verhalten sowie die himmlische Belohnung miteinander zusammenhängen.¹⁴⁵

Ganz ähnlich verhält es sich in der Bild-Text-Komposition. Auch hier werden in dem vertikalen Verlauf Teile zusammengeführt: die Norm des demütigen Verhaltens und Marias Fürsprache werden über Margaret de Beauchamp miteinander verknüpft.

Die veranschaulichte Norm und Marias Fürsprache, beides für Margaret de Beauchamp, sind jedoch auf eine bestimmte Weise miteinander verbunden. Dies zeigt sich anhand eines Vergleichs mit der Legende von den ‚Drei Lebenden und drei Toten‘. In dem De Lisle Psalter ist auf fol. 127r eine Miniatur zu der Legende von den ‚Drei Lebenden und drei Toten‘ zu sehen. Auf der linken Seite sind drei Männer zu sehen, die durch ihre Kronen als Könige ausgezeichnet

¹⁴³ Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle* (wie Anm. 134), S. 23: „Turris sapiencie. Ecce speculum theologie factum a magistro Johanne Metensi“.

¹⁴⁴ Ebd. Diese Ansammlung von Diagrammen findet sich auch in anderen Handschriften, von denen sind dreißig erhalten sind, die zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert entstanden. Die frühesten dieser Handschriften stammen aus Frankreich und England. Allerdings gibt es auch Handschriften mit dieser Diagrammgruppe, die aus Deutschland, Italien und Polen stammen, siehe dazu zu dieser Saxl, *A Spiritual Encyclopedia* (wie Anm. 145), S. 82-134.

¹⁴⁵ Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle* (wie Anm. 134), S. 23.

werden (Abb. 19).¹⁴⁶ Der Falke auf dem Arm des rechten Königs kann darauf hindeuten, dass sie sich gerade auf der Jagd befinden.¹⁴⁷ Ihnen gegenüber erscheinen drei Skelette. Sowohl die Könige als auch die Skelette unterscheiden sich untereinander durch ihre Kleidung. Bei den Skeletten sind unterschiedliche Zustände der Verwesung angeführt. Beide Gruppen beziehen sich zugleich durch ihre Gestik aufeinander.¹⁴⁸

Auch das Stundenbuch G50 der Margaret de Beauchamp enthält eine Miniatur von den drei Lebenden und den drei Toten. Die gegenüberliegende Seite mit derjenigen der Darstellung drei Toten ist allerdings nicht mehr erhalten. Nach Ansicht von Kathryn Smith leiteten diese Miniaturen unter anderem den Zyklus mit den Lebensaltern ein, der einige Buchseiten später mit dem Dialog zwischen ‚Frau Vernunft‘ und der personifizierten Kindheit auf der Buchseite mit der Erzählung beginnt.¹⁴⁹

Allerdings enthält das Stundenbuch G50 der Margaret de Beauchamp nicht das Gedicht, das in dem De Lisle Psalter unter der Miniatur mit den drei Lebenden und drei Toten steht (Abb. 19). Dieser als Dialog zu lesende Text besteht aus Auszügen des französischen Gedichts *Le dit des trois morts et trois vifs*, das auf

¹⁴⁶ Siehe zu dem Thema Karl Künstle, *Die drei Lebenden und die drei Toten und der Totentanz*, Freiburg i. Br. 1908; Willy Rotzler, *Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten*, Winterthur 1961. Für die Darstellung des Themas in englischen Werken siehe Carlton E. Williams, Mural Paintings of the three living and three dead, in: *Journal of British Archaeological Association* 7 (1942), S. 31-40; Paul Binski, *Medieval Death. Ritual and Representation*, Ithaca 1996, S. 134-139; Susanne Greer Fein, Life and Death, Reader and Page, in: *Mosaic* 35 (2002), S. 69-94.

¹⁴⁷ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 152.

¹⁴⁸ Die Legende der drei Lebenden und drei Toten wurde in England häufig auch in Wandmalereien von Kirchen dargestellt, allerdings sind viele davon zerstört. Es gab wahrscheinlich ca. 31 Wandmalereien mit diesem Thema, die zwischen 1300 und 1550 entstanden sind. Es sind nur fünf Darstellungen der Legende in englischen Handschriften nachgewiesen, die zwischen 1295 und 1335 datiert werden, siehe Fein, Life and Death (wie Anm. 149), S. 69-83.

¹⁴⁹ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 157.

das 13. Jahrhundert datiert wird.¹⁵⁰ Der Text ist mit der Überschrift ‚Von den lebenden Königen und den toten Königen‘ versehen.¹⁵¹ In dem Dialog wird der jeweilige Sprecher in Latein vorgestellt, wobei dann die gesprochenen Worte in anglo-normannischer Sprache stehen.¹⁵² Das Gedicht unter der Miniatur in dem De Lisle Psalter eröffnet mit den Worten des jungen Königs, der einen Falken trägt. Er benennt die drei Toten und kommentiert ihr Aussehen: „Begleiter, seht, was ich sehe (...) Mit großer Angst zittert mein Herz, seht die drei Toten zusammen. Wie abscheulich und unterschiedlich sie sind, faulig und zerfressen von Würmern.“¹⁵³

Daraufhin antwortet der erste Tote, bei dem es sich um das Skelett mit den Würmern im Rumpf handelt: „Vergesse nicht wegen deines Vogels oder den edelsteinbesetzten Kleidern, dass du den Gesetzen gehorchen sollst, die Jesus Christus mit seinem heiligen Willen festgesetzt hat.“¹⁵⁴ Der junge König wird hier von dem Toten daran erinnert trotz seines Alters und des Wohlstandes die christlichen Gesetze zu befolgen. Der Tote ermahnt den König zu einem bestimmten Verhalten.¹⁵⁵

Der zweite König möchte gerne sein Leben verbessern, daraufhin antwortet das mittlere Skelett: „In Wahrheit hat uns der Tod zu dem gemacht, was wir sind

¹⁵⁰ Es gibt fünf Varianten des Gedichtes, die in Handschriften überliefert und auch illuminiert sind. Zwei weitere englische Handschriften enthalten das Gedicht, dabei handelt es sich um London, British Library, MS Egerton 945 und Cambridge, Magdalene College, MS Pepys 1938, siehe dazu Stefan Glixelli, *Les cinq poèmes des trois morts et des trois vifs*, Paris 1914, S. 83-91, 121-127. Zu dem Zusammenhang zwischen der Miniatur in dem De Lisle Psalter und der frühesten Illustration des Gedichtes in einer französischen Handschrift (Paris, Bibliotheque De l’Arsenal, MS 3142, fol. 311v) siehe Robert Freyhan, English Influences on Parisian Painting of about 1300, in: *Burlington Magazine* 54 (1929), S. 320-330.

¹⁵¹ Sears, *The Ages of Man* (wie Anm. 141), S. 87: „De Vivis regibus et de Mortuis Regibus“.

¹⁵² Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle* (wie Anm. 134), S. 44.

¹⁵³ Ebd., S. 45: „Compaynouns, veez ceo ke jeo voy (...) De grant pour le quoyer me tremble. Veez la treis mors ensemble. Cum il sund hidous et divers. Putriz et mangez des vers.“

¹⁵⁴ Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle* (wie Anm. 134), S. 45: „Ne ubliez pas pur sel oysel ne pur vos robes orsirir Qe uo ne tiegnez bien les leys qe Jesu Crist ad ordine de sa seinte volunte.“

¹⁵⁵ Christine Kralik, *Mixed Encounters. The Three Living and the Three Dead in Italian Art*, in: *Mixed metaphors. The "danse macabre" in medieval and early modern Europe*, hg. v. Stefanie Knöll u. Sophie Oosterwijk, Newcastle-upon-Tyne 2011, S. 155-168, hier S. 157.

(...). Bereite dich jetzt für das Ende vor.“¹⁵⁶ Der Tote weist den lebenden König darauf hin an sein Ende zu denken und sich auf dieses vorzubereiten. Auch hier findet sich eine Bedingtheit, das irdische Verhalten bestimmt das himmlische Ende. Diese Bedingtheit ist an jemanden direkt adressiert, an den einen König. Es wird eine Anweisung an ihn formuliert, die zu der Bedingtheit gehört. Das irdische Leben hat das Ende zur Folge, deshalb sollte sich der König mit seinem Verhalten auf sein Ende vorbereiten.¹⁵⁷

In der Legende von den ‚Drei Leben und den drei Toten‘ ist es ein Dialog, der die Verflechtung zwischen dem irdischen Verhalten und dem himmlischen Lohn vorführt. In der Bild-Text-Komposition auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 ist es der vertikale Zeitverlauf, der die Bedingtheit zwischen der Norm und dem Lohn zeigt (Abb. 5). Er verknüpft die Figurengruppen und setzt sie in ein Verhältnis zueinander.

Auf fol. 13r des Stundenbuchs G 50 sind die Laienfrau Margaret de Beauchamp und Maria ähnlich wie die Nonne Gisela und Maria auf fol. 70v des Codex Gisle miteinander verknüpft (Abb. 3, 8). Maria ist jedoch nicht ein Vorbild, sondern die Fürsprecherin für die Laienfrau. Es liegen in beiden Bild-Text-Kompositionen räumliche und zeitliche Ebenen vor, zu denen die Frauen gehören.

Es zeigt sich, dass in den Bild-Text-Kompositionen auf fol. 70v des Codex Gisle und auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 ähnliche Bestandteile vorliegen – die miteinander verknüpften Frauen und die vertikalen Zeitverläufe. Diese führen jedoch zu unterschiedlichen Inhalten. Davon ausgehend veranschaulichen die Bild-Text-Kompositionen verschiedene Bedeutungen für Frauen: Zum einen ist es Marias Vorbildhaftigkeit und das Heranrücken der Nonne Gisela an die Heilsgeschichte durch ihre Angleichung an Maria. Zum anderen ist es die Norm

¹⁵⁶ Sandler, *The Psalter of Robert de Lisle* (wie Anm. 134), S. 45: „Verite est ke la mort nous ad fet tiels cum nous sumus (...) puruez no devant la fin.“

¹⁵⁷ Elizabeth Hallam, Jenny Hockey und Glennys Howarth, *Beyond the Body. Death and Social Identity*, London und New York 1999, S. 25.

des demütigen Verhaltens, dessen Befolgen Margaret de Beauchamp zu Marias Fürsprache führt.

Die wesentliche Gemeinsamkeit ist allerdings, dass beide Figuren, die Nonne und die Laienfrau, in den Bild-Text-Kompositionen nicht nur dargestellt sind, sondern auf Grund ihrer Verbindung zu Maria und ihrer Einbindung in die vertikalen Zeitverläufe mit dazu beitragen, dass Vorbilder und ihre Wirkung dargestellt sowie Normen veranschaulicht werden (Abb. 3, 5).

4. Die Norm des jungfräulichen Lebens und die Norm der religiösen Bildung

Das nächste Kapitel befasst sich mit zwei Buchseiten, auf denen Nonnen dargestellt sind. Auch sie sind mit Maria verbunden, die ihnen in beiden Fällen ein Vorbild ist. Eine weitere Gemeinsamkeit liegt darin begründet, dass beide Bild-Text-Kompositionen die Jungfräulichkeit thematisieren. In der einen ist es anhand der Norm des jungfräulichen Lebens, in der anderen werden die Nonnen als Jungfrauen vorgestellt (Abb. 20, 23).

Die Normen werden auf den Buchseiten in unterschiedlicher Weise veranschaulicht. Dies geschieht anhand einer Gegenüberstellung auf der einen Buchseite. Auf der anderen Buchseite sind die Nonnen die Bezugspersonen für das Lesen von religiösen Texten, das Maria als Vorbild vorführt.

4.1 Maria als vorbildhafte Jungfrau und die Teilnahme an der Hochzeit des Lammes

4.1.1 Formen des Zusammenseins mit Christus

Die nächste zu betrachtende Buchseite befindet sich in einem Graduale, das wahrscheinlich Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden ist (Düsseldorf, Landes- und Universitätsbibliothek, D12) (Abb. 20). Es stammt aus dem Dominikanerinnenkloster Paradies bei Soest. Das Kloster entstand 1252, nachdem der Erzbischof von Köln, Conrad von Hochstanden, den Bau des Klosters genehmigt hatte.¹⁵⁸ Es wurde 1287 offiziell in den Dominikanerorden inkorporiert¹⁵⁹.

Den beiden Frauen auf fol. 29r ist kein Name beigefügt. Sie tragen ein weißes Gewand und einen schwarzen Schleier. Auch wenn es auf der Buchseite keine Namensnennung der Frauen gibt, so stellt das Kolophon des Graduales drei

¹⁵⁸ Marti, *Sisters in the Margins* (wie Anm. 14), S. 12.

¹⁵⁹ Ebd.

Nonnen vor: „Schwester Hadywigis von Ludenscheyde und Schwester Elisabeth Schilling haben dieses Buch durch eigene Kosten veranlasst. Und Schwester Elisabeth Rathus hat es geschrieben. Mögen die Seelen dieser in Frieden ruhen. Amen.“¹⁶⁰ Es könnte sich bei den zwei dargestellten Nonnen um die in dem Kolophon genannten Stifterinnen, Hadywigis von Ludenscheyde und Elisabeth Schilling, handeln. Zugleich könnte eine von ihnen auch die Schreiberin Elisabeth Rathus sein.¹⁶¹ Allerdings könnte sie sich auch auf andere Weise bildlich in das Graduale D12 eingebracht haben. In dem Spruchband eines Vogels auf der Buchseite 11v. des Graduales D12 steht der Name ‚Elze‘ und der Name der heiligen Elisabeth, der Namenspatronin der Elisabeth von Rathus, ist in der Osterlitanei hervorgehoben.¹⁶² Elisabeth Rathus könnte sich auf diese Weise in das Graduale D12 eingefügt haben, weil sie als Schreiberin sonst nicht in der Handschrift dargestellt ist.¹⁶³

Es ist anzunehmen, dass die beiden Nonnen nicht für die Illuminationen des Graduales D12 zuständig waren, da wahrscheinlich externe Künstler die Handschrift angefertigt haben. Nach Eberhard Galley ähneln die ersten Miniaturen des Graduales denen des Konrad von Soest oder denen des Meisters des Fröndenberger Altars (Abb. 22).¹⁶⁴ Bei dem Meister des Fröndenberger

¹⁶⁰ Ebd., S. 23: „Hunc librum comparaverunt soror Hadewygis de Ludenscheyde et soror Elizabeth Schilling in expensis propriis. Et soror Elizabeth Rathus scripsit. Harum anime requiescant in pace. Amen“.

¹⁶¹ Elisabeth Rathus kann zu dem klosterinternen Skriptorium gehört haben, von dem angenommen wird, dass es im 14. und 15. Jahrhundert existierte, siehe Marti, *Sisters in the Margins* (wie Anm. 14), S. 28. Zu der Handschriftenproduktion in Frauenklöstern siehe auch Susan Marti, *Malen, Schreiben und Beten. Die spätmittelalterliche Handschriftenproduktion im Doppelkloster Engelberg* (Zürcher Schriften zur Kunst -, Architektur - und Kulturgeschichte, Bd. 3), Zürich 2002.

¹⁶² Marti, *Memorialbildnisse in spätmittelalterlichen Chorhandschriften* (wie Anm. 15), S. 168f.

¹⁶³ Auch die Schreiberin eines anderen Graduales, das für die Dortmunder Dominikaner angefertigt wurde, ist nicht in dem Graduale dargestellt (Dortmund, Probsteikirche, B6). Einzig das Kolophon nennt ihren Namen, Elisabeth Rathus, siehe Marti, *Sisters in the Margins* (wie Anm. 14), S. 20.

¹⁶⁴ Eberhard Galley geht davon aus, dass die ersten vier Miniaturen in dem Graduale D12 von einem externen Künstler stammen, siehe Eberhard Galley, *Neue Miniaturen aus dem Kreise Konrads von Soest*, in: *Westfalen* 31 (1953), S. 19-27, hier S. 19.

Altars wird angenommen, dass er ein Mitarbeiter des Conrad von Soest war.¹⁶⁵ Die Signaturen ‚CS‘ und ‚h‘ auf fol. 27r des Graduales D12 sind weitere Anspielungen auf die Illuminatoren.¹⁶⁶ Während die erste Signatur auf Conrad von Soest deutet, könnte die zweite auf seinen Mitarbeiter verweisen. Conrad von Soest war möglicherweise für die ersten Miniaturen des Graduales D12 zuständig, während die andere Person die weiteren Bilder anfertigte, so auch die auf der Buchseite mit den dargestellten Nonnen (Abb. 21).¹⁶⁷

Die beiden Nonnen auf fol. 29r des Graduales D12, bei denen es sich um die Stifterinnen der Handschrift, Hadywigis von Ludenscheyde und Elisabeth Schilling, handeln könnte, treten nicht links neben der Initiale der Buchseite auf, so wie die Nonne Gisela in dem Codex Gisle (Abb. 3). Sie sind rechts neben der P-Initiale und damit innerhalb des Gesangstextes dargestellt (Abb. 21). Dabei wenden sie sich der in der P-Initiale dargestellten Geburt Christi zu. Dort befindet sich Maria neben dem Jesuskind in einem diagonal aufgestellten Bett. Allerdings ist dieses nicht in den Bildvordergrund gerückt, so dass sich die Nonnen Hadywigis und Elisabeth nicht unmittelbar an Maria, sondern eher an die gesamte Szene wenden. Dennoch sind die Nonnen auch auf dieser Buchseite mit Maria verbunden. Gemeinsam mit ihr veranschaulichen sie eine Norm und sind zugleich in die Heilsgeschichte eingebunden, von der die Bild-Text-Komposition einen Ausschnitt zeigt.

Unmittelbar gegenüber den Nonnen Hadywigis und Elisabeth ist Maria in dem Stamm der P-Initiale dargestellt. Sie hält mit ihrer linken Hand den Huf eines Einhorns, das sich ihr zuwendet. In der Mitte des Stamms sind drei Hunde zu sehen, die sich Maria und dem Einhorn zuwenden. Ihre Spruchbänder bezeichnen

¹⁶⁵ Galley, *Neue Miniaturen* (wie Anm. 167), S. 23; Marti, *Sisters in the Margins* (wie Anm. 14), S. 25.

¹⁶⁶ Nach Eberhard Galley muss der für das Graduale D12 zuständige Künstler seine Werkstatt in Soest gehabt haben, da es unwahrscheinlich sei, dass die Nonnen einen Künstler außerhalb von Soest beauftragt haben, siehe Galley, *Neue Miniaturen* (wie Anm. 167), S. 25.

¹⁶⁷ Marti, *Sisters in the Margins* (wie Anm. 14), S. 25.

diese als ‚Nächstenliebe‘, ‚Hoffnung‘ und ‚Glaube‘.¹⁶⁸ Am unteren Ende erscheint der als Jäger gekleidete Engel Gabriel mit den Worten „Ave Maria“.

Hier wird die Verkündigung an Maria auf eine bestimmte Weise wiedergegeben, nämlich als eine Jagdszene. Dies wird als ‚mystische Einhornjagd‘ bezeichnet, ein Motiv, das sich ab dem 15. Jahrhundert vor allem im deutschsprachigen Raum ausbreitete.¹⁶⁹ Die Geschichte vom Einhorn, das von einer Jungfrau gefangen wird, findet sich in dem wahrscheinlich aus dem 2. Jahrhundert stammenden *Physiologus*. Es handelt sich dabei um ein in griechischer Sprache verfasstes Kompendium, das um 400 in die lateinische Sprache übersetzt wurde.¹⁷⁰ Im *Physiologus* steht zu dem Einhorn, dass es nur von einer Jungfrau gefangen werden kann und es ihr in den Schoß springt. Das Einhorn wird als Christus, die Jungfrau als Maria gedeutet.¹⁷¹ Die Interpretation, dass das Einhorn und die Jungfrau für Christus und Maria stehen, führt auch Ambrosius Mediolanensis an. In seinem Kommentar zu Psalm 43,6, *Enarratio in Psalmum XLIII*, bezieht er sich auf den ähnlichen Klang der Worte ‚unicornis‘ für Einhorn

¹⁶⁸ ‚caritas‘, ‚spes‘ und ‚fides‘, Inhalte der Spruchbänder der Hunde, dargestellt in der P-Initiale auf fol. 29r, MS D12, Universitäts- und Landesbibliothek, Düsseldorf.

¹⁶⁹ Jürgen W. Einhorn, *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München 1976, S. 212f. Zu der mystischen Einhornjagd siehe Helmut Graff, *Die Darstellungen der sakralen Einhornjagd in der altdeuten Kunst*, Diss. Phil., Münster 1923; Leopold Kretzenbacher, *Mystische Einhornjagd. Deutsche und slawische Bild- und Wortzeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild-Gefüge*, München 1978; Heimo Reinitzer, *Der verschlossene Garten. Der Garten Marias im Mittelalter*, München 1978, Gregor Martin Lechner, *Die mystische Einhorn-Jagd als Allegorie der Verkündigung*, in: *Jagd einst und jetzt*, Kat. Ausst., Wien 1978, S. 27-41; Rita Unfer Lukoschik, *Intermediale und interkulturelle Prozesse bei Falconetto*, in: *Intermedialität und Kulturaustausch. Beobachtungen im Spannungsfeld von Künsten und Medien*, hg. v. Annette Simons, Bielefeld 2009, S. 69-92.

¹⁷⁰ Zu den lateinischen Fassungen des *Physiologus* siehe Einhorn, *Spiritualis unicornis* (wie Anm. 172), S. 50-52.

¹⁷¹ *Physiologus, Der Physiologus*, erläut. v. Otto Seel, Zürich 1960, Kap. 22; *Der Millstätter Physiologus. Text, Übersetzung, Kommentar* (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 24), hg. v. Christian Schröder, Würzburg 2005, S. 174.

und ‚unigenitus‘ für Christus: „Wer aber ist einhornig, wenn nicht der eingeborene Sohn, das einzige Wort Gottes, das von Beginn an bei Gott war?“¹⁷²

Was bei diesem Zusammentreffen zwischen der Jungfrau Maria und dem Einhorn geschieht, benennt das volkssprachliche Gedicht *Die Goldene Schmiede*. Dieses wurde 1277 oder 1287 von Konrad von Würzburg verfasst und beinhaltet vor allem ein Marienlob. Über die Einhornjagd heißt es dort: „Christ Jesu, den Dein (Marias) Leib gebar, der legte sich in deinen Schoß“.¹⁷³ Bei dem Zusammentreffen von Maria und dem Einhorn steht das Einhorn sinnbildlich für Christus, den Maria empfängt.¹⁷⁴ Bei dieser Empfängnis erhalten die Hunde, die auf fol. 29r des Graduales D12 in dem Initialstamm dargestellt sind, eine bestimmte Rolle. In dem schon zuvor genannten Gedicht des Konrad von Würzburg ist es „des Vater minne“, die das Einhorn zu Maria trieb.¹⁷⁵ An vorderster Stelle ist in dem Initialstamm der Caritas-Hund zu sehen. Die in dem Gedicht erwähnte ‚minne‘ wird hier als Caritas verstanden, die das Einhorn zu Maria als Jungfrau treibt.¹⁷⁶

¹⁷² Ambrosius Mediolanensis, *Enarrationes in XII psalmos Davidicos*. In *Psalmum XLIII Enarratio* (Migne, PL 14, Sp. 1099A): „Quis autem unicornuus, nisi unigenitus Dei Filius et unicum Die verbum, quod erat in principio apud Patrem?“ Zit. in: Jenny Wischnewsky, Die Jagd nach dem Einhorn. Zum Sinnbild der Menschwerdung Christi in der Malerei des Mittelalters, in: *Historische Konzeptionen von Körperlichkeit. Interdisziplinäre Zugänge zu Transformationsprozessen in der Geschichte*, hg. v. Stephan Theilig, Berlin 2011, S. 13-36, hier S. 21.

¹⁷³ Konrad von Würzburg, *Die Goldene Schmiede*, hg. v. Wolfgang Grimm, Berlin 1840, S. 9, Z. 274f.: „Crist Jesu, den din lip gebar, der leite sich in dine schoz“.

¹⁷⁴ Lechner, Die mystische Einhornjagd (wie Anm. 172), S. 30.

¹⁷⁵ Konrad von Würzburg, *Die Goldene Schmiede* (wie Anm. 176), S. 9, Z. 276, siehe dazu auch Wischnewsky, Die Jagd nach dem Einhorn (wie Anm. 175), S. 33.

¹⁷⁶ Jenny Wischnewsky verweist darauf, dass die drei Hunde mit den drei christlichen Tugenden eher selten auftreten. So fänden sich bei den ihr bekannten Bildern von der mystischen Einhornjagd nur drei, die diese Darstellung zeigen, und diese stammen alle aus der Zeit zwischen 1460 und dem 16. Jahrhundert. In ihrem Beitrag bespricht Wischnewsky vor allem das Erfurter Einhornretabel, das nach ihrer Auskunft die früheste Darstellung der allegorischen Einhornjagd beihalte. Auch auf dem Retabel treten die drei Hunde mit den Tugenden wie auf fol. 29r des Graduales D12 auf. Eine weitere Gemeinsamkeit besteht in der Reihenfolge, der erste Hund präsentiert die ‚Caritas‘, dann folgen ‚Spes‘ und ‚Fides‘. Somit war die ‚Caritas‘ maßgeblich an dem Zusammentreffen des Einhorns und Maria, somit an der Empfängnis beteiligt, siehe Wischnewsky, Die Jagd nach dem Einhorn (wie Anm. 175), S. 13f.

Maria kann das Einhorn als Sinnbild für Christus empfangen, weil sie eine Jungfrau ist. Auf Marias Jungfräulichkeit, die sie das Einhorn zähmen lässt, verweist in anderen Darstellungen auch ein verschlossener Garten, der Maria umgibt. Auf dem Erfurter Retabel, das auf 1430 datiert wird, sind Maria und das Einhorn inmitten solch eines Gartens dargestellt.¹⁷⁷ Im Halbkreis hinter ihr umgeben sie mehrere Figuren, links sind zwei Hunde und der hornblasende Jäger Gabriel zu sehen. Außerhalb des Gartens sind in der linken Ecke zwei Nonnen dargestellt, die der als Bischof gekleidete Kirchenvater Augustinus begleitet. Auf der gegenüberliegenden Seite erscheint eine Nonne mit einem weiteren männlichen Begleiter.

Dieser ‚verschlossene Garten‘, in dem Maria mit dem Einhorn auftritt, wird als ‚Hortus Conclusus‘ bezeichnet.¹⁷⁸ Das Hohelied im Alten Testament erwähnt solch einen Garten, um die Braut des Hoheliedes zu beschreiben: „Ein verschlossener Garten ist meine Schwester Braut, ein verschlossener Garten, ein versiegelter Quel (Hld 4,12)“. Diesen ‚verschlossenen Garten‘ aus dem Hohen Lied setzten Theologen mit Maria gleich. In seinem Werk *Rheinisches Marienlob* beschreibt der Benediktinermönch Rupert von Deutz Maria als verschlossenen Garten.¹⁷⁹ Der verschlossene Garten ist ein Sinnbild für Marias Jungfräulichkeit.¹⁸⁰ In diesem Zusammenhang könnte die Verzierung des Initialstammes auf fol. 29r des Graduales D12, der Goldgrund mit den blauen Formen, auf einen Ort hindeuten, an dem sich, wie im Hortus Conclusus, die

¹⁷⁷ Einhorn, *Spiritualis unicornis* (wie Anm. 172), S. 288-290.

¹⁷⁸ Siehe zu dem ‚Hortus Conclusus‘ Rob Aben / Saskia de Wit, *The enclosed garden. History and development of the Hortus Conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape*, Rotterdam 1999; Barbara Baert, *Late mediaeval 'Enclosed Gardens' of the Low Countries. Contributions to gender and artistic expression (Studies in iconology, 2)*, Leuven 2016; Barbara Baert / Hannah Iterbeke, *Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries (fifteenth century onwards). Gender, Textile, and the Intimate Space as Horticulture*. In: *Textile. The journal of cloth and culture* 15, Nr. 1 (2017), S. 1-31.

¹⁷⁹ Rupert von Deutz, *Das Rheinische Marienlob*, hg. v. Adolf Bach, Leipzig 1934, V. 173: „Maria, du bis en beslozen garde“.

¹⁸⁰ Johannes Beumer, *Die marianische Deutung des Hohenliedes in der Frühscholastik*, in: *Zeitschrift für katholische Theologie* 76 (1954), S. 411-43, hier S. 412; Penny Schine Gold, *The Lady and Virgin. Image, Attitude and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago 1985, S. 57.

Einhornjagd abspielt und der zugleich auf Marias Jungfräulichkeit verweist (Abb. 21).

Während Maria in dem Stamm der P-Initiale auf fol. 29r des Graduales D12 auf Grund ihrer Jungfräulichkeit das Einhorn zähmen kann, und im übertragenen Sinne damit Christus empfängt, verweisen die Nonnen auf der anderen Seite der P-Initiale auf ein zukünftiges Ereignis. Auf dem Spruchband der Nonnen steht: „Wir freuen uns und jubeln und geben die Ehre (Offb 19,7)“.¹⁸¹ Diese Worte können als ein freudiger Kommentar zu der Geburt Christi gelesen werden, der sich die Nonnen zuwenden. Doch das Spruchband verweist vor allem auf ein zukünftiges Ereignis. Die gleichen Worte, wie auf dem Spruchband der Nonnen, finden sich auch auf demjenigen der Ecclesia, die in den Wandmalereien der Kirche in Schwarzrheindorf bei Bonn dargestellt ist. Allerdings wird hier nicht nur die Freude, sondern auch der Grund dafür angeführt: „denn die Hochzeit des Lammes ist gekommen, und sein Weib hat sich bereitet (Offb 19,7)“.¹⁸² Ecclesia verweist hier auf die Hochzeit des Lammes, welches der Anlass für die Lobpreisung ist.

Die Hochzeit des Lammes wird in der biblischen Offenbarung des Johannes beschrieben. Während das vorherige 18. Kapitel der Offenbarung noch die Zustände auf der Erde beschreibt, kündigt das 19. Kapitel in den Zeilen 7 bis 9 von dem Hochzeitsfest im Himmel. Die Braut wird genannt, die sich vorbereitet hat. Als Braut des Lammes fassten Kommentatoren der Offenbarung die Kirche auf. In dem Werk *Expositio in Apocalypsin* des Benediktinermönchs Berengaudus heißt es: die „Gattin hat sich vorbereitet, das heißt, es wird gesagt,

¹⁸¹ „Gaudeamus et exultemus et demus gloriam (Offb 19,7)“ Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, MS D12, fol. 29r.

¹⁸² Ildesfons Herwegen, Der hl. Johannes Ev. auf Patmos in der Pfarrkirche zu Schwarzrheindorf, in: *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein insbesondere die Erzdiözese Köln* 90 (1911), S. 132-135, hier S. 135: „Ei quia venerunt nuptiae agni et uxor eius praeparavit (Offb 19,7)“.

die Gattin des Lammes Ecclesia“.¹⁸³ Eine Möglichkeit, die Hochzeit des Lammes zu deuten, ist, dass bei diesem Ereignis Christus und die Kirche zusammenkommen.¹⁸⁴

In den Wandmalereien der Kirche in Schwarzrheindorf verweist das Spruchband der Ecclesia auf die Hochzeit des Lammes und ihre Teilnahme daran als Braut (Abb. 32). Das Spruchband der Nonnen auf fol. 29r des Graduales D12 kann ebenfalls auf dieses Ereignis hindeuten (Abb. 21).

Ausgewählte Nonnen erlebten die Teilnahme an der Hochzeit des Lammes als eine Art Vision. So erlebt die flämische Zisterzienserin Luitgard von Tongeren bei dem Singen der Messe wie sich Christus in Gestalt eines Lammes an ihre Brust legt und sie dabei küsst.¹⁸⁵ Auch die Nonne Gertrud aus dem Zisterzienserinnenkloster Helfta hat eine Vision, die mit der Hochzeit des Lammes zusammenhängt. In ihrer Vision erhalten sie und ihre Mitschwester wertvoll geschmückte Kleider von Christus. Danach lädt er sie zu einem Bankett ein.¹⁸⁶ In Folge von Jeffrey Hamburger zeichnen die Kleider die Nonnen als Bräute des Lammes aus und das Bankett wird zur Hochzeit des Lammes.¹⁸⁷

In den genannten Beispielen werden die Nonnen in ihrer irdischen Gegenwart mit dem Lamm und mit Christus zusammengeführt. Doch die Nonnen auf fol. 29r des

¹⁸³ Berengaudus, *Expositio in Apocalypsim* (Migne, PL 17, Sp. 1010): „Uxor eius praeparavit se, id est, Ecclesia quae uxor Agni dicitur.“ Zitat gef. in: Renana Bartal, Bridal Mysticism and Eucharistic Devotion. The Marriage of the Lamb in an Illustrated. Apocalypse from Fourteenth-Century England, in: *Viator* 42, Nr 1 (2011), S. 227-246, hier S. 230.

¹⁸⁴ Gertrud Schiller, *Ikongraphie de christlichen Kunst. Die Kirche*, Bd. 4,1, Gütersloh 1976, S. 95.

¹⁸⁵ Thomas de Cantimpre, *The Life of Lutgard of Aywieres* (Matrologia latina 9), hg. v. Michael King, Saskatoon 1987, S. 22: „Videbarur ei interim dum cantaret quod Christus in specie Agnum super pecrus suum se tali modo locaret, ut unum pedem super humerum ejus dexterum alium super sinistrum, et os suum ori illius imponeret: et sic sugendo de pectore illius mirabilis melodiae suavitate extraheret.“ Zit. in: Jeffrey F. Hamburger, *The Visual and the Visionary. The Image in Late Medieval Monastic Devotions*, Cambridge Mass. 1998, S. 168.

¹⁸⁶ Gertrude d’Helfta, *Oeuvres spirituelles* (Sources chretiennes, Bd. 255), Bd. 4, hg. v. Jean-Marie Clément, Paris 1978, S. 102-104, gef. in: Jeffrey F. Hamburger, *Frequentant memoriam visionis faciei meae*, in: *The Holy Face and the paradox of representation*, hg. v. Herbert L. Kessler u. Gerhard Wolf, Bologna 1998, S. 229-246, hier S. 234.

¹⁸⁷ Hamburger, *Frequentant memoriam* (wie Anm. 189), S. 234.

Graduales D12 erleben nicht gegenwärtig diese Vereinigung, sie verweisen mit ihrem Spruchband darauf. Es ist anzunehmen, dass es hierbei um die zukünftige Teilnahme an dem Hochzeitsereignis geht.

Während Maria mit dem Einhorn als Sinnbild für Christus zusammen dargestellt ist, verweisen die Nonnen auf ein zukünftiges Ereignis. Bei diesem wird Christus in Form des Lammes anwesend sein. Inwiefern diese Gegenüberstellung, Maria bei der Einhornjagd und die Nonnen mit dem Verweis auf die Hochzeit des Lammes, eine Norm veranschaulicht, ist im Folgenden zu zeigen.

4.1.2 Die Gegenüberstellung von der Einhornjagd und der zukünftigen Hochzeit des Lammes

Die Geschehnisse, zu denen die Frauen gehören, verbindet vor allem eines: es muss eine bestimmte Bedingung erfüllt sein, damit die Frauen an ihnen teilnehmen können. Bereits oben wurde darauf hingewiesen, dass Maria das Einhorn fangen kann, weil sie eine Jungfrau ist. Ihre Jungfräulichkeit ist die Bedingung dafür, dass es ihr gelingt, das Einhorn zu fangen. Solch eine Bedingung liegt auch für die Teilnahme an der Hochzeit des Lammes vor und ist bei den Nonnen Hadywigis und Elisabeth mitzudenken.

Die Hochzeit des Lammes war nicht ein Ereignis, an dem jeder teilnehmen konnte. Näheres dazu findet sich unter anderem in den *Lebensbeschreibungen der ersten Schwestern des Klosters der Dominikanerinnen zu Unterlinden*, das die Priorin des Klosters Catharina von Gebweiler verfasst hat. Es enthält Berichte zu den Nonnen aus dem Dominikanerinnenkloster Unterlinden, die dort im 13. Jahrhundert lebten.¹⁸⁸ Über die Nonne Agnes von Ochsenstein heißt es: „Nach einer vollkommenen Beständigkeit in Glauben und in der Tugend (...) legte diese

¹⁸⁸ Catharina von Gebweiler, *Lebensbeschreibungen der ersten Schwestern des Klosters der Dominikanerinnen*, hg. u. übers. v. Ludwig Clarus, Regensburg 1863. Bei dem Werk handelt es sich um eine Übersetzung aus dem Jahr 1863.

Geliebte den Stoff des vermeintlichen Fleisches ab und verdiente es (...) zur Hochzeit des Lammes zu gehen“.¹⁸⁹ Hier werden der beständige Glaube und das tugendhafte Leben als Voraussetzung für die Teilnahme an der Hochzeit des Lammes angeführt.

In einer visuellen Umsetzung findet sich die Bedingung für die Teilnahme an der Hochzeit des Lammes in dem als *Hortus Deliciarum* bezeichneten Werk. Der *Hortus Deliciarum* ist ein Kompendium aus Szenen des Alten und Neuen Testaments, die miteinander verknüpft sind. Es wird angenommen, dass die Äbtissin Relindis um 1159 die Entstehung dieses Werkes initiierte; es war aber wahrscheinlich dann ihre Nachfolgerin Herrad, die die Ausführung des Textes und der Illustrationen kontrollierte.¹⁹⁰

In der Offenbarung des Johannes werden die Gäste des Hochzeitsmahl als ‚selig‘ bezeichnet (Offb 19,7-9). Um wen es sich bei den Seligen handeln könnte, die an der Hochzeit des Lammes teilnehmen, zeigt eine Miniatur in dem *Hortus Deliciaurm*, die als ‚Himmlische Hierarchie‘ bezeichnet ist. Diese besteht aus einem zu dreiviertel vorhandenen, abgeflachten Kreis mit neun Registern. Über dem oberen Register, und damit außerhalb des Kreises, ist eine Person auf dem Thron dargestellt, die durch den Kreuznimbus und Krone als Christus ausgezeichnet wird. Zu seiner rechten Seite ist der Thron nicht abgeschlossen, es wird angenommen, dass sich dort eine weitere Person befand. Der beigefügte Text gibt Auskunft über die Identität dieser Person, dort wird die „neue Braut des Lammes“ genannt.¹⁹¹

¹⁸⁹ Ebd., S. 208.

¹⁹⁰ Paola Vittolo, *The Hortus Deliciarum by Herrad of Hohenburg. The Image of Women and Narrative Strategies in the Hortus Deliciarum*, in: *The High Middle Ages*, hg. v. Kari Elisabeth Børresen u. Adriana Valerio, Atlanta 2015, S. 327-342, hier S. 329.

¹⁹¹ Herrad of Hohenbourg, *Hortus deliciarum* (Studies of the Warburg Institute 36), Bd. 2, hg. v. Rosalie Green, Michael Evans u. Christine Bischoff u. a., Leiden 1979, S. 214: „Celestis curia finem non habet, quia Christi regni non erit finis, quod designat circulus iste, vocatur nova sponsa agni“.

In der Miniatur treten unterhalb von Christus Figuren in Rängen auf. Der begleitende Text bezeichnet sie als die „Seligen, die zum Mahl der Hochzeit des Lammes gekommen sind“.¹⁹² Die ihnen beigefügten Inschriften identifizieren sie als bestimmte Gruppen. In dem obersten Rang sind es die Jungfrauen, daraufhin folgen die Apostel, die Märtyrer, die Bekenner, die Propheten, die Patriarchen, die Enthaltamen, die Verheirateten und zuletzt die Büsser.¹⁹³ Bei diesen hierarchisch angeordneten Seligen, die an der Hochzeit des Lammes teilnehmen dürfen, nehmen die Jungfrauen die oberste Stelle ein. In dem Werk *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* führt Otto von Freising ebenfalls neun Gruppen von Seligen an, doch kategorisiert er sie nicht nach bestimmten Personengruppen.¹⁹⁴ Dagegen findet sich solch eine Bestimmung bei Honorius Augustodunensis; er nennt in seinem Werk *Elucidarium* verschiedene Personengruppen und ihre Aussichten auf das Heil. Allerdings führt er nicht die Jungfrauen an. Bei ihm treten nur Priester und Mönche aus dem geistlichen Bereich auf, es folgen Soldaten, Kaufleute, Handwerker, Kleinkinder und Bauern.¹⁹⁵

Heike Willeke weist darauf hin, dass die Einfügung der Jungfrauen in die Hierarchie und ihre Auszeichnung als oberste Teilnehmerinnen an der Hochzeit des Lammes mit dem Rezipientenkreis des *Hortus Deliciarum* zusammenhängen könnten, nämlich den Nonnen des Klosters Hohenburg.¹⁹⁶

Die Nonnen Hadywigis und Elisabeth auf fol. 29r des Graduales D12 (Abb. 20) verweisen mit ihrem Spruchband auf die Hochzeit des Lammes. Dabei ist

¹⁹² Ebd.: „Beati qui ad cenam nuptiarum agni vocati sunt.“

¹⁹³ Otto Gillen, *Ikongraphische Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg*, Berlin 1931, S. 25f.

¹⁹⁴ Otto von Freising, *Chronica sive Historia de duabus civitatibus*, Bd. 8, hg.v. Adolf Hofmeister u. Walther Lammers, Berlin 1960, S. 30-32.

¹⁹⁵ Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, Bd. 1, hg. v. Yves Lefèvre, Paris 1954, S. 383, zit. in: Hans Werner Goetz, *Gott und die Welt. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters. Die materielle Schöpfung*, Teil I, Bd. 2, Berlin 2012, S. 232.

¹⁹⁶ Heike Willeke, *Ordo und Ethos im Hortus Deliciarum. Das Bild-Text-Programm des Hohenburger Codex zwischen kontemplativ-spekulativer Weltanschauung und konkret-pragmatischer Handlungsorientierung*, Diss. Phil., Hamburg 2003, S. 273.

zugleich die Jungfräulichkeit mitzudenken, die die Teilnahme daran bedingt. Sie können an der Hochzeit des Lammes teilnehmen, wenn sie als Jungfrauen leben. Was es bedeutete als Jungfrauen zu leben, beschreibt das als *Speculum Virginum* bezeichnete Werk. Dies ist um 1140 entstanden und umfasst zwölf Bände. Es wird angenommen, dass das *Speculum Virginum* im klösterlichen Bereich angefertigt wurde.¹⁹⁷ Dennoch herrscht Uneinigkeit darüber, in welchem Orden das Werk entstanden ist. Johanna Seyfarth weist darauf hin, dass das *Speculum Virginum* oftmals in männlichen Zisterzienserklöstern überliefert ist.¹⁹⁸

Das *Speculum Virginum* war speziell für die Unterweisung von Nonnen gedacht. Dies zeigt sich am Inhalt des Buches, denn der als Dialog gestaltete Text entfaltet sich zwischen Peregrinus und Theodora, Sinnbilder für den ratgebenden Mönch und die Schülerin bzw. Nonne.¹⁹⁹

Im achten Buch handelt der Lehrdialog zwischen Peregrinus und Theodora von dem Aufstieg der Jungfrauen. Peregrinus führt aus, dass junge Frauen zwar den Nonnenschleier anlegten, dies aber täten, ohne die Anforderungen ihres neuen Standes zu berücksichtigen. Nur mit „mühseliger Erfahrung“ könnten die Nonnen ihre „ehrenhafte Jungfräulichkeit“ bewahren. Dazu gehöre vor allem die „geistige und körperliche Keuschheit, die Geduld im Befolgen des Evangeliums, durch die

¹⁹⁷ Jutta Seyfarth schreibt das Werk den Kanonikern zu, da sich diese mit den darin enthaltenen Inhalten, so wie der *Cura Monialium*, auseinandersetzten, siehe *Speculum virginum*, Bd. 1, hg. v. Jutta Seyfarth (CCCM 5), Turnhout 1990, S. 21-25, 48-50. Nigel F. Palmer und Morgan Powell verfolgen den Ansatz der zisterziensischen Urheberschaft, siehe Nigel F. Palmer, *Zisterzienser und ihre Bücher. Die Mittelalterliche Bibliotheksgeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau*, Regensburg 1998, S. 77-81; Morgan Powell, *The Speculum Virginum and the Audio-Visual Poetics of Women's Religious Instruction*, in: *Listen, Daughter. The Speculum Virginum and the Formation of Religious Women in the Middle Ages*, hg. v. Constant J. Mews, New York 2001, S. 127.

¹⁹⁸ *Speculum Virginum* (wie Anm. 200), S. 43f. Das *Speculum Virginum* ist in mehr als dreißig lateinischen Handschriften überliefert, die zwischen das 12. und 15. Jahrhundert datiert werden. 14 der lateinischen Überlieferungen werden in das 12. und 13. Jahrhundert datiert. Zugleich gibt es weitere volkssprachliche Übersetzungen, diese stammen vor allem aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Zu der Überlieferung des *Speculum Virginum* siehe Bruno Reudenbach, *Bild – Schrift – Ton. Bildfunktionen und Kommunikationsformen im „Speculum virginum“*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 37 (2003), S. 25-45.

¹⁹⁹ Reudenbach, *Bild – Schrift – Ton* (wie Anm. 201), S. 26f.

man zur göttlichen Liebe gelange.“²⁰⁰ Hier führt Peregrinus die Dinge an, die zu dem Leben als Jungfrauen gehören, dies sind die Keuschheit sowie die Ausübung des Glaubens.

Zu der jungfräulichen Lebensform, die die Nonnen zu befolgen haben, um an der Hochzeit des Lammes teilnehmen zu können, gehören die von Peregrinus in dem *Speculum Virginum* angeführten Aspekte. Wie bei Maria und der Einhornjagd gehört bei ihrem Verweis auf die Hochzeit des Lammes die Bedingung der Jungfräulichkeit mit dazu.

Während die Nonnen diese Bedingung noch erfüllen müssen, hat Maria dies schon getan; sie war eine Jungfrau, und konnte deshalb das Einhorn fangen. Maria ist hier die vorbildhafte Jungfrau, der die Nonnen folgen sollten.

Die Gegenüberstellung von Marias Einhornjagd und dem Verweis der Nonnen auf die Hochzeit des Lammes, von der erfüllten und der noch zu befolgenden Jungfräulichkeit, von Maria als Vorbild und den Nonnen in ihrer Nachfolge, veranschaulicht eine Norm, nämlich die Regel ein jungfräuliches Leben zu führen. Denn nur mit diesem gelangen die Nonnen zu dem Ende, auf das sie hindeuten (Abb. 21). Während die Bild-Text-Komposition die Norm auf diese Weise veranschaulicht, formuliert Albertus Magnus bei seiner Ansprache an die Nonnen des Dominikanerinnenklosters Paradiese bei Soest ebenfalls bestimmte Regeln, die für das Leben der Nonnen gelten und die zu einem bestimmten ‚Lohn‘ führen.

Der Gelehrte und Bischof, Albertus Magnus, hielt 1255 eine Ansprache an die Nonnen aus dem Dominikanerinnenkloster, dem das Graduale D12 gehörte.²⁰¹ Bevor er ihnen das Gelübde abnahm, weist er die Nonnen auf die Dinge hin,

²⁰⁰ *Speculum virginum*, Bd. 8, hg. v. Jutta Seyfarth (CCCM 5), Turnhout 1990, S. 704-710: „experientia laborum“; „gloria virginitatis“; castitas spiritus et corporis“; „gloria divinae caritatis“. Zit. in: Eckart C. Lutz, *Arbeiten an der Identität. Zur Medialität der "cura monialium" im Kompendium des Rektors eines reformierten Chorfrauenstifts* (Scrinium Friburgense, Bd. 27), Berlin 2010, S. 8.

²⁰¹ Joachim Sighart, *Albertus Magnus. Sein Leben und seine Wissenschaft*, Regensburg 1857, S. 90.

welche mit dem Gelübde einhergehen und die sie erfüllen müssen: „Ihr habt die Regel des heiligen Augustinus und die Satzungen des Predigerordens als Lebensregel gewählt. Aus Liebe zu Gott sollt ihr also das Wohl der Gemeinschaft lieben, das Eigenwohl unterordnen. Ihr sollt gehorsam sein in Demut und Geduld, ohne Murren und Widerrede, ohne Aufschub, in Einfalt und Freude.“²⁰² Dabei stellt Albertus Magnus den Nonnen auch in Aussicht, was sie erhalten werden, wenn sie diese Aspekte befolgen: „Ich habe das Gelübde abgenommen (...). Glücklich ist das Ende der heiligen Schwester, sie ist dem heiligen Körper bei der Totenfeier anvertraut (...), die heilige Seele im ewigen Paradies der Glückseligkeit, ohne jedes Fegefeuer (...)“.²⁰³

Die Bild-Text-Komposition auf fol. 29r des Graduales D12 vereint zwei Bedeutungen, Maria als Vorbild und die Norm des jungfräulichen Lebens. Bei der Nonne Gisela auf fol. 70v des Codex Gisle ist Maria als Vorbild dargestellt (Abb. 3), bei der Laienfrau Margaret de Beauchamp auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 veranschaulichen der Dialog und Margaret de Beauchamp die Norm des demütigen Lebens (Abb. 5). Bei den Nonnen Hadywigis und Elisabeth auf fol. 29r des Graduales D12 ist beides vereint, Maria als Vorbild und die Veranschaulichung einer Norm (Abb. 21).

Zugleich gibt es noch eine weitere Gemeinsamkeit mit der Bild-Text-Komposition auf fol. 70v des Codex Gisle (Abb. 3). Wie die Nonne Gisela sind

²⁰² Albertus Magnus, De institutione Paradysi et humili ingressu sororum, in: *Quellen der westfälischen Geschichte*, hg. v. Johann Suitbert Seibertz, Arnsberg 1857, S. 1-33, hier S. 8: „predicens eis, quomodo secundum regulam beati Augustini et secundum constitutiones ordinis fratrum predicatorum vivere deberent; propter deum communia diligere, propria contempnere, humiliter, patienter, sine murmure, sine detractioe et statim, sine mora maliuolentie, hilariter obedire.“ Hinweis auf Albertus Magnus’ Ansprache in: Jeffrey F. Hamburger / Eva Schlotheuber, Books in Women’s Hands. Liturgy, Learning and the Libraries of Dominican Nuns in Westphalia, in: *Entre stabilité et itinérance. Livres et culture des ordres mendiants (13e-15e siècles). Colloque de clôture des travaux du groupe de recherche ‚Les frères et les sœurs des ordres mendiants et leurs livres‘. 19-20 novembre 2010, Paris*, hg. v. Nicole Bériou u. Martin Morard, Turnhout 2014, S. 129-157, hier S. 131.

²⁰³ Albertus Magnus, De institutione Paradysi (wie Anm. 205), S. 9: „Quod votum recepide (...). Felix sit exitus sancta sororis. Sanctum corpus cum exequiis commendetur (...), sanctam animam in paradysum perhennis felicitatis, sine omni purgatorio (...)“.

auch die Nonnen und Maria auf fol. 29r des Graduales D12 in einen Teil der Heilsgeschichte eingebunden. Die Norm des jungfräulichen Lebens gehört damit in einen größeren Zusammenhang (Abb. 21).

Darin unterscheidet sich diese Bild-Text-Komposition von derjenigen mit Margaret de Beauchamp auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 (Abb. 5). Denn dort zeigt der Zeitverlauf etwas, das speziell für Margaret de Beauchamp gilt: Marias Fürsprache als Lohn für die von ihr befolgte Norm des demütigen Verhaltens. Auch bei den Nonnen Hadywigis und Elisabeth auf fol. 29r des Graduales D12 ist die Teilnahme an der Hochzeit des Lammes ein Lohn für ihr jungfräuliches Leben (Abb. 21). Aber die Norm und der Lohn sind hierbei eng mit der Heilsgeschichte verknüpft.

4.1.3 Das Gedenken an die Heilsgeschichte und an das eigene Ende

Auch wenn die Nonnen und Maria gemeinsam die Norm von dem jungfräulichen Leben veranschaulichen, nehmen sie dabei verschiedene räumliche und zeitliche Ebenen ein. Maria ist im Initialstamm zu sehen, diese Position ist auch zeitlich näher zu bestimmen. Sie befindet sich in einem Geschehen, das zur Heilsgeschichte gehört. Die Nonnen dagegen sind außerhalb der Initiale dargestellt, diese räumliche Ebene ist ebenfalls näher zeitlich zu bestimmen. Von ihrer Position aus gedenken sie der Heilsgeschichte. Dabei gehört der Gesangstext zu ihnen. Er war für die Messe am 25. Dezember gedacht: „Ein Kind ist uns geboren.“²⁰⁴ Mit diesem Gesang gedenken die Nonnen der Geburt Christi während der Liturgie. Doch die Ebenen der Frauen sind indirekt miteinander verknüpft, denn sie gehören beide zu einem Teil der Heilsgeschichte, den die Bild-Text-Komposition darstellt.

²⁰⁴ „Puer natus est nobis“, Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, MS D12, fol. 29r.

Die Nonnen Hadywigis und Elisabeth wenden sich betend an die P-Initiale; in dem Initialbauch sind die Geburt Christi und die Verkündigung an die Hirten dargestellt. Maria liegt mit dem Jesuskind im Bett, während Josef ihr eine Suppe reicht. Eine derartige genrehafte Darstellung der Geburt Christi in Begleitung einer Nonne gibt es ebenfalls auf dem Fröndenberger Altar, der auf 1400 datiert wird. In der rechten unteren Ecke der Geburtsszene kniet eine Nonne neben ihrem Wappen. Sie kann als die Äbtissin Segele von Hamme identifiziert werden.²⁰⁵ Die Anwesenheit der Äbtissin deutet darauf hin, dass der Altar für ein Frauenkloster gedacht war, wahrscheinlich für ein Zisterzienserinnenkloster.²⁰⁶ Bei diesem Werk wird angenommen, dass ein Mitarbeiter aus der Werkstatt des Conrad von Soest dieses ausgeführt hat.²⁰⁷ Wie zuvor ausgeführt, waren wahrscheinlich Conrad von Soest und einer seiner Mitarbeiter auch für die Illumination des Graduales zuständig.

Zu der Geburtsszene in der P-Initiale auf fol. 29r des Graduales D12 gehört auch ein Engel über dem Stall, er verkündet mit seinem Spruchband: „Wir beten dich an.“ (Abb. 21).²⁰⁸ Dies ist der Anfang der Antiphon *Adoramus te*, die bei der Messe im Gedenken an Christi Kreuztragung gesungen wird. In der Szene mit der Verkündigung an die Hirten, die sich neben der Geburt Christi befindet, treten zwei weitere Engel auf. Ihr Spruchband enthält die Fortsetzung der Antiphon: „wir segnen Dich“.²⁰⁹

²⁰⁵ Rolf Fritz, *Conrad von Soest und sein Kreis*, Kat. Ausst., Dortmund 1950, S. 10.

²⁰⁶ Sigrun Jantzen, *Der Marienaltar im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg im Kontext der zeitgenössischen Altaraufbauten*, Frankfurt a. M. 1997, S. 233. Eine genrehafte Darstellung der Geburt Christi findet sich auch auf dem Hochaltar der Lübecker Jakobikirche. Diese Darstellung wird auf 1430 datiert. Es wird angenommen, dass Konrad von Soest den für diese Darstellung verantwortlichen Künstler beeinflusst hat, siehe Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 3, Berlin 1938, S. 202.

²⁰⁷ Ingo Sandner, Unterzeichnungen auf Gemälden des Conrad von Soest, in: *Conrad von Soest. Neue Forschungen über den Maler und die Kulturgeschichte der Zeit um 1400*, hg. v. Brigitte Buberl, Bielefeld 2004, S. 37-59, hier, S. 47.

²⁰⁸ „Adoramus te“. Spruchband des Engels über dem Stall in der Geburtsszene, Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, MS D12, fol. 29r.

²⁰⁹ „benedictimus tibi“. Spruchband der Engel bei der Verkündigung an die Hirten, Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, MS D12, fol. 29r.

In dem Initialestamm und dem Initialbauch ist der Teil der Heilsgeschichte wiedergegeben, der von der Verkündigung an Maria, der Geburt Christi und der Verkündigung an die Hirten handelt. Wie eine Einleitung dazu muten die drei Propheten in den Medaillons an. Sie sind in dem unteren Randbereich der Buchseite zu sehen. Mit ihren Spruchbändern beziehen sie sich auf die Geburt Christi. Sie deuten auf diese voraus und beschreiben Marias Anbetung des Kindes (Abb. 21).²¹⁰ Ganz ähnlich wie bei der Bild-Text-Komposition mit der Nonne Gisela in dem Codex Gisle liegt hier eine Typologie vor, Personen aus dem Alten Testament deuten als Vorboten auf Ereignisse des Neuen Testamentes voraus.

Einem Bogen von dem unteren Randbereich der Buchseite bis zu der rechten Seite der P-Initiale folgend zeigt die Bild-Text-Komposition die Vorausdeutungen auf die Geburt Christi, die Verkündigung an Maria als Einhornjagd, die Geburtsergebnisse und die Nonnen im liturgischen Gedenken an diesen Teil der Heilsgeschichte (Abb. 21). Die beiden Nonnen gedenken nicht nur der Heilsgeschichte, zu diesem Gedenken gehört auch, dass sie mit Maria die Norm des jungfräulichen Lebens veranschaulichen.

Die Verknüpfung der Norm des jungfräulichen Lebens mit der Heilsgeschichte bewirkt, dass die Norm eine größere Allgemeingültigkeit erhält. Sie ist nicht nur auf die Nonnen Hadywigis und Elisabeth zu beziehen, Die Regel von der Jungfräulichkeit nimmt ihren Anfang bei Maria, setzt sich fort bis zu den Nonnen und gilt darüber hinaus für die Frauen, die an der Hochzeit des Lammes teilnehmen möchten.

²¹⁰ Das Spruchband des linken Propheten enthält die Worte „Ein Knabe ist geboren (Puer natus est)“. Dies erinnert an eine Passage aus Jesaja, die ähnliche klingt: „Ein Kind ist uns nämlich geboren (parvulus enim natus est) (Jes 9,4)“. Der linke Prophet weist zu dem Propheten in der Mitte. Auf dessen Spruchband ist zu lesen: „Sie betet jenen an, den sie erzeugt hat (Ipsum quem genuit adoravit)“. Dies ist ein Zitat aus einer Antiphon, die am Fest von Marias Reinigung, am 2. Februar, vorgetragen wird. Der Prophet in dem rechten Medaillon zeigt auf den Propheten in der Mitte. Auf dessen Spruchband steht: „Ochs und Esel hat erkannt (Cognovit bos et asinus)“. Es handelt sich um ein Zitat aus dem liturgischen Gesang *Puer natus est in Betlehem*. Dieser entstand Anfang des 14. Jahrhunderts, siehe dazu Andrea Gott dang, „...und auf Knien beteten sie ihn mit unermesslicher Freude an“, in: *Zwischen Mittelalter und Neuzeit*, hg. v. Almut Schneider u. Michael Neumann, Darmstadt 2005, S. 100-127, hier S. 102.

Anders verhält es sich bei der Norm für das demütige Leben auf fol. 19r des Stundenbuchs G50, diese ist konkret auf Margaret de Beauchamp zu beziehen (Abb. 5). Denn die Bild-Text-Komposition enthält keinen Ausschnitt aus der Heilsgeschichte, sondern richtet die Szenen auf die Laienfrau und ihren Lebensweg aus.

4.2 Nonnen als Jungfrauen und die religiös gebildete Maria

4.2.1 Zwei Nonnen in ihrer Hinwendung an zwei Marienfiguren

Die nächste Buchseite, auf der zwei Nonnen dargestellt sind, gehört zu einer Predigtsammlung (Oxford, Bodleian Library, MS Douce 185) (Abb. 23). Die beiden Frauen tragen ein schwarzes Gewand und einen schwarzen Mantel, dessen weißes Innenfutter ein Pelz aus Eichhörnchenfell sein könnte.²¹¹ Wie bei der Nonne Gisela in dem Codex Gisle (Abb. 4) befindet sich über ihrem weißen Schleier eine Nonnenkrone. Es könnte sich bei ihnen um Zisterzienserinnen handeln, die zu dem unbekanntem westfälischen Zisterzienserinnenkloster gehören, aus dem die Predigtsammlung Douce 185 stammt.²¹²

In ihrer knienden und betenden Darstellung ähneln die beiden Nonnen auf der vorliegenden Buchseite der Predigtsammlung Douce 185 (Abb. 24) der Nonne Gisela in dem Codex Gisle, der Laienfrau Margaret de Beauchamp in dem Stundenbuch G50 und den Nonnen Hadywigis und Elisabeth in dem Graduale D12 (Abb. 4, 6, 21). Ob sie auch an der Handschriftenproduktion beteiligt waren, so wie möglicherweise die Nonne Gisela bei dem Codex Gisle, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Nach Maria Roosen-Runge-Mollwo handelt es sich bei ihnen jedoch wahrscheinlich um die Auftraggeberinnen der Predigtsammlung Douce

²¹¹ Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch.

²¹² Judith Oliver, *The Walters Homiliary and Westphalian Manuscripts*, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 54 (1996), S. 69-85, hier S. 78.

185.²¹³ Sie könnten aber auch die Schreiberinnen oder Stifterinnen gewesen sein. Als Illuminatorinnen können sie eher ausgeschlossen werden. Als den Hauptverantwortlichen für die Illuminationen, zu denen auch die Bilder auf der Buchseite mit den beiden Nonnen gehören, identifiziert Dorothy Miner den sogenannten ‚Meister von Douce‘. Dieser habe zusammen mit dem ‚Willehalm Meister‘ die Predigtsammlung illuminiert.²¹⁴

Nach Joan Holladay handelt es sich bei dem ‚Meister von Douce‘ um einen Mitarbeiter des ‚Willehalm Meisters‘. So sei der ‚Willehalm Meister‘ für die Vorzeichnungen zuständig gewesen, während seine Mitarbeiter diese dann weiter ausführten.²¹⁵ Da der ‚Willehalm Meister‘ vor allem in den 1320 Jahren aktiv war, kann die Predigtsammlung in diese Zeit datiert werden.²¹⁶ Nach Judith Oliver haben dann wahrscheinlich Nonnen später noch einige Bilder hinzugefügt. Denn die Bilder in einigen Initialen unterscheiden sich von den anderen Darstellungen. Allerdings nimmt Oliver an, dass die Nonnen diese Bilder ergänzten, nachdem die Illuminatoren ihre Arbeit an der Predigtsammlung beendet hatten. Zu dem Werk der externen Illuminatoren gehörten auch die Bilder und die Nonnendarstellung auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185.²¹⁷

Die beiden Nonnen sind neben einer N-Initiale dargestellt (Abb. 24). Wie auf fol. 70v des Codex Gisle (Abb. 3) ist die Initiale in zwei Zonen mit Bildern unterteilt

²¹³ Marie Roosen-Runge-Mollwo, Ein illustriertes Blatt in Cleveland aus dem Wettinger Graduale, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 31 (1974), S. 98-109, hier S. 105.

²¹⁴ Dorothy Miner, Preparatory Sketches by the Master of Bodleian Douce ms 185, in: *Kunsthistorische Forschungen: Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag*, Salzburg 1972, S.118-128, hier S. 122.

²¹⁵ Joan Holladay, *Illuminating the Epic. The Kassel Willehalm Codex and the Landgraves of Hesse in the Early Fourteenth Century*, Seattle 1996, S. 82f. Auch Judith Oliver ist der Auffassung, dass der ‚Willehalm Meister‘ vor allem die Zeichnungen für die Miniaturen und eine Miniatur in der Predigtsammlung Douce 185 angefertigt hat, wohingegen der Mitarbeiter dann die anderen Miniaturen vervollständigte, siehe Oliver, *The Walters Homiliary* (wie Anm. 215), S. 71f.

²¹⁶ Oliver, *The Walters Homiliary* (wie Anm. 215), S. 72. Als möglicher Entstehungsort gilt Köln, siehe dazu ebd., S. 71-80.

²¹⁷ Oliver, *The Walters Homiliary* (wie Anm. 215), S. 71-73.

(Abb. 23). In dem oberen Bereich ist die Geburt Christi zu sehen: die Nonnen wenden sich an Maria und das Christuskind (Abb. 24).²¹⁸

Unterhalb von den Nonnen ist Maria nochmal dargestellt. Sie hält ein Buch in den Händen, ihr Blick ist auf den Mann vor ihr gerichtet. Vor ihm befindet sich ein Pult mit einem aufgeschlagenen Buch. Auf dies deutet der herunterhängende Stoffzipfel. Sein Barett und das pelzgefütterte Gwand mit Kapuze weisen ihn als Lehrer aus.²¹⁹ Hinter Maria treten drei weitere Frauen auf, die mit Weben und Schreiben beschäftigt sind.

Auch wenn sich die Nonnen an Maria in der Geburtsszene wenden, sind sie auch mit der unteren Marienfigur verknüpft. Denn Maria ist in beiden Teilen der N-Initiale ein Vorbild für sie, allerdings in Hinblick auf verschiedene Themen. Diese Verbindungen zwischen den Frauen sind im Folgenden zu erläutern.

4.2.2 Auszeichnung als Jungfrauen und Bräute Christi

In dem oberen Bereich der N-Initiale hält Maria das Christuskind in ihren Armen und liegt auf einem Bett. Sie trägt dabei eine Krone. Auch die Nonnen tragen eine Krone, die sich jedoch von der goldenen Krone Maria unterscheidet. Sie besteht aus weißen Stoffbändern, auf denen sich rote Kreuze befinden.²²⁰ Dennoch verbinden die Kronen die Frauen und stellen die Nonnen auf bestimmte Weise vor.

Die Nonnen erhielten ihre Kronen in einem liturgischen Ritual, das als Jungfrauenweihe oder auch Nonnenkrönung bezeichnet wurde, und das zu ihrer

²¹⁸ Cordula Maria Kessler, *Gotische Buchkultur: Dominikanische Handschriften aus dem Bistum Konstanz*, Berlin 2010, S. 80.

²¹⁹ Diesen Hinweis verdanke ich Frau Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch, siehe dazu Andrea von Hülsen-Esch, *Gelehrte im Bild, Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd 201), Göttingen 2006

²²⁰ Schlothuber, *Klostereintritt und Bildung* (wie Anm. 54), S. 78.

Aufnahme in das Kloster gehörte.²²¹ Da die Nonnenkrönung allerdings ein Teil des Rituals ist, soll im Folgenden der Begriff Jungfrauenweihe verwendet werden, da er die ganze Zeremonie umfasst.²²²

In Anlehnung an das weltliche Trauungsritual wurde bei der Jungfrauenweihe die Vermählung der Nonnen mit Christus gefeiert. Dazu heisst es in den Statuten des Benediktinerinnenklosters Lüne formuliert, die zwischen 1504 und 1535 datiert werden: „Wie nämlich die weltlichen Jungfrauen, die sich auf die Hochzeitsfeiern vorbereiten, damit sie ihrem Bräutigam gefallen, (...) so geziemt es sich wahrlich, dass die Bräute des höchsten Königs mit innerem Schmuck geistlich und nicht körperlich ausgezeichnet werden, weil Christus bei ihnen nicht den Schmuck des Körpers, sondern der Seele begehrt.“²²³

Der Bischof agierte als Stellvertreter von Christus bei der Jungfrauenweihe, bei der die Nonnen drei Auszeichnungen erhielten.²²⁴ Das *Pontifikale Romano-Germanicum*, eine Schrift mit Anleitungen zu Weihen und rituellen Handlungen, die von einem Mönch aus dem Mainzer Kloster St. Alban zwischen 960-962

²²¹ In dem Konventstagebuch und Rechnungsbuch des Kreuzklosters in Braunschweig werden beide Begriffe für das Ritual verwendet. Im Konventstagebuch steht für den Tag „Jungfrauenweihe“ („habuimus consecrationem puellarum“) (TB 117v) und im Rechnungsbuch steht für denselben Tag „Krönungstag“ („dies coronacionis“) (RB 88v), siehe Schlotheuber, *Klostereintritt und Bildung* (wie Anm. 54), S. 161.

²²² Zu den Vorläufern der Jungfrauenweihe im klösterlichen Bereich siehe Gisela Muschiol, *Famula Dei. Zur Liturgie in merowingischen Frauenklöstern* (Beiträge zur Geschichte des Alten Mönchtums und des Benediktinertums 41), Münster 1994. Zu der Nonnenkrönung, ihrer Entwicklung und Gestaltung siehe Rene Metz, *La consecration des vierges dans l'eglise romaine. Etude d'histoire de la liturgie*, Paris 1954, insb. S. 117f; Renate Amstutz, Die liturgisch-dramatische Feier der Consecratio virginum nach dem Pontifikale des Bischofs Durandus (Ende des 13. Jahrhundert). Eine Studie zur Rezeption der Zehnjungfrauen-Parabel in Liturgie, Ritus und Drama der mittelalterlichen Kirche, in: *Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. v. Hans-Joachim Ziegler, Tübingen 2004, S. 71-112, hier S. 73f.

²²³ KIA Lüne, Hs. 14, fol. 33r: „Sicut enim seculi virgines, qui (!) se mupciis preparant, ut sponsis placeant (...) sic revera condecet, ut sponse summi regis ornentur interioribus ornamentis spiritualiter et non corporaliter, quia Christus non corporis, sed anime decorem in illis desiderat.“ Zit. in: Schlotheuber, *Klostereintritt und Bildung* (wie Anm. 54), S. 157. Zu dem Zusammenhang zwischen der Jungfrauenweihe und der spätantiken, weltlichen Heiratszeremonie siehe Metz, *La consecration* (wie Anm. 225), S. 117f; Amstutz, *Feier der Consecratio virginum* (wie Anm. 225), S. 94.

²²⁴ Schlotheuber, *Klostereintritt und Bildung* (wie Anm. 54), S. 158.

verfasst wurde, führt diese an: die Nonnen erhielten den geweihten Schleier, die geweihte Krone und den Ring.²²⁵

Nach Eva Schlotheuber war Marias Krönung der ‚Ursprung‘ für die Krönung der Nonnen.²²⁶ Maria war auch bei der Jungfrauenweihe ‚präsent‘. So berichten die Lüner Statuten Handschrift 14, dass bei dem Gang des Bischofs und der Teilnehmerinnen der Jungfrauenweihe ein Marienbild zum Altar getragen werden sollte.²²⁷ Dabei sang der Bischof: „Wer ist jene, die hervorbricht wie die Morgenröte, schön wie der Mond, auserwählt wie die Sonne, schrecklich wie die Heerscharen?“²²⁸ Dieselbe Antiphon wurde auch bei dem Fest von Maria Himmelfahrt vorgetragen.²²⁹

Marias Krone und die der Nonnen auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 können auf die Verbindung zwischen den Krönungen hindeuten - Marias Krönung war das Vorbild für die Krönung der Nonnen. Die Kronen der Nonnen sind jedoch nicht nur eine Nachfolge von Marias Krone, sie stellen die Nonnen auch in bestimmter Weise vor.

Zwischen 1292 und 1295 fertigte Guillelmus Durantus, der Verfasser des *Rationale Divinorum Officiorum*, ein Pontifikale an. In diesem steht, dass der Bischof bei der Nonnenkrönung als Teil der Jungfrauenweihe die folgenden

²²⁵ Michel Andrieu, *Le Pontifical romain au moyen âge II. Le Pontifical de la Curie romaine au XIIIe siècle*, Vatikanstadt 1940, S. 411-425; Reinhard Elze, *Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle*, Bd. 1, Vatikanstadt 1963, S. 38-46.

²²⁶ Eva Schlotheuber, *Klostereintritt und Übergangsriten. Die Bedeutung der Jungfräulichkeit für das Selbstverständnis der Nonnen der alten Orden*, in: *Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters*, hg. v. Jeffrey Hamburger, Carola Jäggi und Susan Marti, Turnhout u.a. 2007, S. 43-55, hier S. 43. Siehe zu Marias vorbildhafter Krönung auch Heidrun Stein, *Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst. Studien zu den Bildprogrammen*, München 2004, S. 208.

²²⁷ Schlotheuber, *Klostereintritt und Bildung* (wie Anm. 54), S. 170. Maria wurde als ‚Anführerin‘ der klugen Jungfrauen angesehen. Mit den klugen Jungfrauen wurden die Nonnen wiederum bei der Nonnenkrönung verglichen, siehe dazu Philipp Oppenheim, *Die Consecratio virginum als geistesgeschichtliches Problem*, Rom 1943, S. 89f.

²²⁸ Schlotheuber, *Klostereintritt und Bildung* (wie Anm. 54), S. 170: „Que est ista, que progreditur quasi aurora consurgens pulchra ut luna, electa ut sol terribilis ut castorum acies ordinata.“

²²⁹ *Corpus antiphonalium officii*, Bd. 1, hg. v. Rene-Jean Hesbert, Rom 1963, S. 282f., gef. in: Schlotheuber, *Klostereintritt und Bildung* (wie Anm. 54), S. 170.

Worte zu sprechen hat: „Empfange das Zeichen Christi auf deinem Haupt, damit du zu dessen Gemahlin gemacht wirst, und wenn du (...), für die herrliche Unsterblichkeit gekrönt werden wirst.“²³⁰

In den Statuten des Benediktinerinnenklosters Lüne ist die bei Durantus auftretende Formulierung wiederum etwas deutlicher in Richtung der himmlischen Krönung spezifiziert: „Empfange das Zeichen Christi auf deinem Haupt, damit du zu dessen Gemahlin gemacht wirst, und wenn du in diesem Stand verbleibst, in Ewigkeit gekrönt wirst. Amen.“²³¹

Beide Ansprachen benennen die mit der Krönung verknüpfte Rolle der Nonnen, sie sind Bräute Christi. Wenn sie als solche leben, dazu gehört auch das Leben als Jungfrauen, werden sie am Ende auch die himmlische Krone erhalten.

Mit der irdischen Krone, die der Bischof den Nonnen bei der Jungfrauenweihe überreicht, werden die Nonnen als Jungfrauen und als Bräute Christi ausgezeichnet. Zugleich steht ihnen, wenn sie diese Rolle und Lebensform weiter befolgen, die himmlische Krönung bevor. In den Aufzeichnungen einer Nonne aus dem Ebstorfer Benediktinerinnenkloster von 1464 steht dazu: „Und dieser Tag wird für sie und auch für uns alle in der Zukunft der Tag der Krönung sein, wenn einer jeden vom Gemahl die Krone als Lohn gegeben wird.“²³²

Auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 stellen die Kronen die Nonnen auf bestimmte Weise vor (Abb. 23). Marias Krönung war das Vorbild für die Krönung der Nonnen. Die Kronen zeichnen die Nonnen als Bräute Christi und Jungfrauen aus.

²³⁰ Andrieu, Pontifical (wie Anm. 228), S. 47: „Accipe signum Christi in capite tuo, ut uxor efficiaris, et si , immortalitatis gloria coroneris. Amen.“

²³¹ KIA Lüne, Hs. 14, fol. 44v: „Accipe signum Christi in capite tuo, ut uxor efficiaris, et si in hoc permanseris, in perpetuum coroneris. Amen.“ Zit. in: Schlotheuber, Klostereintritt und Bildung (wie Anm. 54), S. 173.

²³² Conrad Borchling, Literarisches und geistiges Leben im Kloster Ebstorf am Ausgange des Mittelalters, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen* 4 (1905), S. 361-420, hier S. 399: „Ac eris ipsis necnon omnibus nobis dies coronacionis in futuro, dum unicuique a sponso corona datur premi“. Zit. in: Schlotheuber, Klostereintritt und Bildung (wie Anm. 54), S. 165. Zu den Ebstorfer Reformberichten siehe Schlotheuber, Klostereintritt und Bildung (wie Anm. 54), S. 281-288.

Auch die lesende Maria, die in dem unteren Bereich der N-Initiale auf der Buchseite zu sehen ist, trägt eine Krone. Darüber ist sie mit den Nonnen und der oberen Marienfigur verknüpft. Inwiefern sie ein Vorbild für etwas anderes als die Krönung ist und die Frauendarstellung damit ergänzt, soll im Folgenden dargestellt werden.

4.2.3 Religiöse Bildung von Maria und Nonnen

Von Marias Beschäftigung mit Büchern, so wie es die untere Szene der N-Initiale auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 zeigt (Abb. 23), kündigt das im 9. Jahrhundert entstandene Werk *Liber de Ortu beatae Mariae et infantia salvatoris*. Hierbei soll es sich um eine Übersetzung handeln, die der Kirchenvater Hieronymus von dem Pseudo-Matthäus-Evangelium, einem nicht in der Bibel enthaltenen Evangelium, anfertigte. Dieses berichtet davon, dass Maria sich als „Tempeljungfrau“ mit den Büchern Mose und den Psalmen Davids befasst habe.²³³

Diese Idee von Maria und ihrer lesenden Tätigkeit enthält auch das *Speculum Humanae Salvationis*. Der Verfasser des im Jahr 1324 entstandenen Werks ist möglicherweise der Dominikaner Ludolf von Sachsen.²³⁴ Dieser Heilsspiegel führt im Sinne der Typologie alttestamentarische Szenen mit den in ihnen vorausgedeuteten neutestamentarischen Ereignissen zusammen. Zu Marias Leben im Tempel heißt es dort, dass sie von dem Heiligen Geist die Fähigkeit erhalten

²³³ *Liber de Ortu beatae Mariae et infantia salvatoris*, in: *Evangelia apocrypha*, hg. v. Constantin v. Tischendorf, 2. Aufl., Leipzig 1876, S. 51-112, hier S. 71, gef. in: Schreiner, Die lesende und schreibende Maria (wie Anm. 62), S. 124.

²³⁴ Dieter Trauden, Gnade vor Recht? Untersuchungen zu den deutschsprachigen Weltgerichtsspiegeln des Mittelalters, Amsterdam 2000, S. 191.

habe, die Bücher der Propheten sowie die heilige Schrift ebenso gut wie ein Gelehrter zu verstehen.²³⁵

Die lesende Maria in dem unteren Bereich der N-Initiale erinnert an Marias Beschäftigung mit religiösen Schriften. Maria tritt lesend vor einem Lehrer auf. Sie befindet sich in einer Art ‚Unterricht‘. Da Maria auf Grund der Krone mit Maria in der Geburtsszene und den Nonnen verknüpft ist, gehört sie zu ihnen. Ihr Lesen vor dem Lehrer kann auf die Situation der Nonnen im Kloster verweisen und den Nonnen als Vorbild dienen (Abb. 23).

Es gab eine für Nonnen vorgesehene Bildung, darauf deuten Belege zu ihren Lateinkenntnissen sowie Bestände in den Klosterbibliotheken hin.²³⁶ Da die Predigtsammlung Douce 185 aus einem westfälischen Zisterzienserinnenkloster stammt, handeln die folgenden Überlegungen von der Bildungssituation in Zisterzienserinnenklöstern.

Es bestand die Möglichkeit, dass die Mädchen erst im Kloster Latein lernten. Die Voraussetzung dafür war jedoch, dass es in dem Kloster jemanden gab, die ihnen dies beibringen konnte.²³⁷ In Hinblick auf das späte 15. Jahrhundert ist bekannt, dass die Schulzeit, die ungefähr ein Jahr nach dem Klostereintritt einsetzte, fünf oder sechs Jahre dauerte.²³⁸ So war es auch im Zuge der Klosterreform im 15. Jahrhundert, die eine Zunahme der Lateinkenntnisse der Nonnen vorsah, dass Lehrerinnen in den norddeutschen Frauenklöstern ausgetauscht wurden. Dadurch

235 *Speculum Humanae Salvationis*. Kritische Ausgabe. Übersetzung von Jean Mielot (1448). Die Quellen des *Speculum* und seine Bedeutung in der Ikonographie besonders in der elsässischen Kunst des XIV. Jahrhunderts, hg. v. Jules Lutz u. Paul Perdrizet, Mühlhausen 1907, Kap. 5, Z. 91f.: „Libros prophetarum et Sacras Litteras optime intelligebat, utpote quam Spiritus Sanctus doctor peroptimus instruebat.“

²³⁶ Siehe zu der Bildung von Nonnen in Europa während des Mittelalters Virginia Blanton, Veronica O’Mara, Patricia Stoop, *Nuns’ Literacies in Medieval Europe. The Hull Dialogue*, Turnhout 2013; dies., *Nuns’ Literacies in Medieval Europe. The Kansas City Dialogue*, Turnhout 2015.

²³⁷ Eva Schlotheuber, Bildung und Bibliotheken in spätmittelalterlichen Frauenklöstern, in: *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Susanne Rode-Breymann, Köln 2009, S. 15-31, hier. S. 20.

²³⁸ Schlotheuber, Klostereintritt und Bildung (wie Anm. 54), S. 22.

sollte ein besserer Lateinunterricht für die Nonnen gewährleistet werden.²³⁹ Zugleich rieten die Reformer den Klöstern, wenn es keine ausgebildeten Nonnen gab, einen Lateinlehrer einzubeziehen, der dann die anderen Nonnen in Latein unterrichten konnte.²⁴⁰

Nach Eva Schlotheuber gibt es Belege für Lateinkenntnisse der Nonnen in einigen norddeutschen Frauenklöstern, zu denen auch Zisterzienserinnenklöster gehören.²⁴¹ Dies gilt sowohl für die Zeit vor den Klosterreformen im 15. Jahrhundert als auch für die Zeit danach. Die Zisterzienserinnen des Klosters St. Georg in Glaucha bei Halle sollen schon vor der Klosterreform gute Lateinkenntnisse besessen haben, genauso wie es in dem Benediktinerinnenkloster Ebstorf vor der Reform Lateinunterricht gegeben haben soll.²⁴²

Aus dem Zisterzienserinnenkloster bei Lüne ist noch das Amtsbuch der Sacrista, der Kirchendienerin, aus dem späten 15. Jahrhundert erhalten, in dem sie die Feste und die Alltagsstruktur des Klosters in lateinischer Sprache festgehalten hat.²⁴³ Für das Zisterzienserinnenkloster Heilig-Kreuz bei Braunschweig ist bekannt, dass eine der Nonnen zwanzig Jahre lang ein Tagebuch auf Latein führte. Nach Eva Schlotheuber handelt es sich bei ihr jedoch nicht um eine

²³⁹ Eva Schlotheuber, Sprachkompetenz und Lateinvermittlung. Die intellektuelle Ausbildung der Nonnen im Spätmittelalter, in: *Kloster und Bildung im Mittelalter*, hg. v. Nathalie Kruppa u. Jürgen Wilke, Göttingen 2006, S. 61-87, hier S. 69. Zu der Bildung der Nonnen in nord- und süddeutschen Frauenklöstern in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts siehe auch Lutz, *Arbeiten an der Identität* (wie Anm. 203), S. 34-36.

²⁴⁰ Johannes Linneborn, Die Reformation der Benedictinerklöster im 15. Jahrhundert durch die Bursfelder Kongregation. Die Reformation der Frauenklöster, in: *Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Zisterzienserorden* 22 (1901), S. 48-71, hier S. 57. Nach Eva Schlotheuber ist die Quellenlage zu lateinischen Handschriften aus dem 14. Jahrhundert recht lückenhaft, zumal viele Bibliotheken der Frauenklöster im Zuge der Klosterreform umgebildet wurden, siehe Schlotheuber, *Sprachkompetenz und Lateinvermittlung* (wie Anm. 242), S. 74.

²⁴¹ Schlotheuber, *Sprachkompetenz und Lateinvermittlung* (wie Anm. 242), S. 65.

²⁴² Ebd., S. 75.

²⁴³ KIA Lüne, „Handschriftentruhe, Hs. 23 Amtsbuch der Sacrista, Ende 15. Jahrhundert, zit. in: Schlotheuber, *Sprachkompetenz und Lateinvermittlung* (wie Anm. 242), S. 65.

besonders privilegierte Nonne, weshalb auch andere Nonnen wie sie ein ähnliches Maß an Latein beherrscht haben konnten.²⁴⁴

Aus dem Zisterzienserinnenkloster in Rulle bei Osnabrück stammt eine Bücherliste. Auf dieser steht ein Vermerk zu einem lateinischen Homiliar, welches das Kloster besessen haben soll, und in dem sich Gebete von Bernhard, Augustinus, Honorius, Peter Damian und Peter Lombardus befanden.²⁴⁵ Zugleich gibt es in den Nekrologien des Klosters Rulle Verweise auf Schenkungen, Anfertigungen und Ausleihen von lateinischen Chorbüchern. So verließ eine Äbtissin im 15. Jahrhundert ein Missale, Antiphonar, Hymnar und Homiliar.²⁴⁶

Zusammenfassend kann man folgern, dass einige Nonnen wahrscheinlich Latein beherrschten und es Bestrebungen gab, dass die Nonnen sich mit religiösen Texten befassten. An diese Bildungssituation der Nonnen, das Latein lernen, das Lesen von religiösen Schriften, erinnern Maria und der Lehrer auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 (Abb. 23). Maria ist ein Vorbild für diese religiöse Bildung, die den Nonnen zugeordnet war und in einigen nachgewiesenen Fällen auch von ihnen beherrscht wurde.

Doch Maria ist nicht nur als Vorbild dargestellt, sondern sie erfüllt auch eine bestimmte Funktion: gemeinsam mit den Nonnen und der Marienfigur in der Geburtsszene veranschaulicht sie eine Anweisung, eine Norm.

4.2.4 Eine Frauentrias losgelöst von der Heilsgeschichte

Die Nonnen werden mit ihren Kronen auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 in bestimmter Weise vorgestellt: sie erhielten die Kronen in Anlehnung an Marias Krönung, denn diese war ein Vorbild für ihre Krönung. Zugleich zeichnen die Kronen die Nonnen als Bräute Christi und Jungfrauen aus.

²⁴⁴ Eva Schlotheuber, Aus der Lebenswelt von Nonnen im Spätmittelalter. Eintritt, Ausbildung und Bildungsstand, in: *Cistercienser Chronik* 113 (2006), S. 189-203, hier S. 201.

²⁴⁵ Oliver, Singing with Angels (wie Anm. 4), S. 79.

²⁴⁶ Oliver, Singing with Angels (wie Anm. 4), S. 75.

Was hier die Bilder visuell veranschaulichen, formuliert die Äbtissin Herrad von Landsberg in dem *Hortus Deliciarum*, der Enzyklopädie für die Nonnen des Klosters Odilienberg, mit Worten. In dem in zwei Abschnitten aufgeteilten Prolog an die Nonnen begrüßt sie die Leserinnen als ‚Schar der Hohenburger Jungfrauen‘.²⁴⁷ Hier bringt sie auch die Nonnen in Verbindung mit ihrer Rolle als Jungfrauen. Im Folgenden richtet sie dann an die Nonnen, an die Jungfrauen eine bestimmte Anweisung.

In dem zweiten Prologabschnitt informiert Herrad ihre Leserinnen über die Intention des *Hortus Deliciarum*: „Deswegen ist es nötig, dass ihr in demselben Buch eifrig willkommene Speise sucht (...), damit ihr von den Zärtlichkeiten des Bräutigams immer erfüllt und von den geistlichen Köstlichkeiten genährt als Sorglose das Vergängliche durchheilt und das Ewige in glücklicher Freude besitzt.“²⁴⁸ Die Nonnen sollen sich mit dem *Hortus Deliciarum* befassen, das Werk mit seinen religiösen Inhalten begleitet sie bis zu ihrer himmlischen Vereinigung mit Christus.²⁴⁹

Der *Hortus Deliciarum* empfiehlt den Nonnen ein bestimmtes Verhalten, die Beschäftigung mit dem Werk und seinen religiösen Inhalten. Der Prolog benennt zuerst die Adressatinnen, die näher als Jungfrauen bestimmt werden, und enthält dann die Anweisung. Eine ähnliche Kombination kann auch auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 vorliegen (Abb. 23). Die dargestellten Nonnen, ausgezeichnet mit ihren Kronen als Bräute Christi und Jungfrauen, sind die Bezugspersonen für Marias Vorführung der religiösen Bildung. Ohne die

²⁴⁷ Herrad, *Hortus Deliciarum* (wie Anm. 194), o. S.: „Salve cohors virginum Hohenburgiensium“. Zit. in: Willeke, *Ordo und Ethos* (wie Anm. 199), S. 34.

²⁴⁸ Herrad, *Hortus Deliciarum* (wie Anm. 194), o. S.: „Quapropter in ipso libro oportet vos sedulo gratum querere pastum et mellitis stillicidiis animum reficere lassum, ut sponsi blandiciis semper occupate et spiritalibus deliciis sagitate transitoria secure percurretis et eterna felici jucunditate possideatis, meque per varias maris semitas periculose gradientem fructuosis orationibus vestris a terrenis affectibus mitigatam una vobiscum in amorem dilecti vestri sursum trahatis“. Zit. in: Willeke, *Ordo und Ethos* (wie Anm. 199), S. 47.

²⁴⁹ Willeke, *Ordo und Ethos im Hortus Deliciarum* (wie Anm. 199), S. 47. Zur Verwendung des *Hortus Deliciarum* als Nachschlageweke für die Nonnen siehe Katharina Ulrike Mersch, *Soziale Dimensionen visueller Kommunikation in hoch- und spätmittelalterlichen Frauenkommunitäten. Stifte, Chorfrauenstifte und Klöster im Vergleich* (Nova Mediaevalia, Bd. 10), Göttingen 2012, S. 113.

Darstellung der Nonnen würde Maria etwas zeigen, das sie vor allem selber auszeichnet. Doch in diesem Fall, mit den vorgestellten Nonnen, erhält ihre Vorbildrolle Bezugspersonen. Maria als Vorbild stellt eine Anweisung an die Nonnen dar, nämlich die zur religiösen Bildung.

Wie in dem *Hortus Deliciarum* sind hier Nonnen vorgestellt, auf die sich dann der Inhalt, nämlich die Anweisung bezieht. Zugleich erinnert dies auch an die Bild-Text-Komposition auf fol. 19r des Stundenbuchs G50. Auch dort ist es die Laienfrau Margaret de Beauchamp, die als Bezugsperson auftritt (Abb. 5). Durch sie kann der Inhalt des Dialoges zwischen ‚Frau Vernunft‘ und der personifizierten Kindheit eine Anweisung zu einem demütigen Leben sein.

Die Bild-Text-Komposition auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 veranschaulicht mit den Nonnen und den beiden Marienfiguren in der N-Initiale die Norm der religiösen Bildung (Abb. 23). Die nun zu stellende Frage ist, ob die Nonnen auch mit den weiteren Bildern der Bild-Text-Komposition verknüpft sind und in einen größeren Zusammenhang eingeordnet werden so wie die Nonne Gisela auf fol. 70v des Codex Gisle und die Nonnen Hadywigis und Elisabeth auf fol. 29r des Graduales D12 (Abb. 3, 21).

4.2.5 Die dargestellten Frauen und die Heilsgeschichte

Wie bei den zuvor besprochenen Frauendarstellungen hängt auch auf dieser Buchseite der Text mit den Nonnen zusammen. Es handelt sich dabei um den Gebetstext „Die Geburt unseres Herren Jesus Christus“.²⁵⁰ Dieser stammt aus einer Predigt des Kirchenvaters Augustinus, die wahrscheinlich rund um das liturgische Fest von der Geburt Christi verlesen wurde.²⁵¹ Der Text besteht aus elf Zeilen, wobei in jeder Spalte nur Raum für drei goldene Buchstaben ist. Wie in

²⁵⁰ „Nativitas domini nostri Jesu Christi“ Oxford, Bodleian Library, MS Douce 185, fol. 35v.

²⁵¹ Pseudo-Augustinus, *Sermo in natali Domini* 7. *Sermo 123* (Migne, PL 39, Sp. 1990-1991): „Nativitas domini nostri Iesu Christi totum mundum nova adventus sui hodie luce perfudit sicut omne genus virorum Adam novus recuperat dominus noster Iesus Christus.“

dem Codex Gisle (Abb. 3) sind die Worte auch hier mit farbigen Balken hinterlegt (Abb. 23).²⁵² Ihr roter und blauer Hintergrund betont allerdings nicht so sehr ihren horizontalen Verlauf, vielmehr erscheint der Text als ein rechteckiger, vertikaler Balken.

Der Gegebtstext gehört zu der Betsituation der Frauen. Von ihrer Ebene außerhalb der N-Initiale gedenken sie der Geburt Christi mit dem Gebet. Dabei richten sie sich allerdings nicht so sehr an die Geburtsszene an sich, sondern vor allem an Maria, die mit Christus im Vordergrund dargestellt ist. Mit den weiteren Bildern auf der Buchseite sind die Nonnen allerdings weniger verbunden.

Außer den beiden Nonnen befinden sich noch weitere Figuren neben der N-Initiale (Abb. 23). In dem Bereich unter den Nonnen verkündet ein Engel einem Hirten das Geburtereignis. Drei weitere Hirten mit Alphörnern sind in Medaillons dargestellt, die sich aus den Enden der N-Initiale formen. Zu den Hirten gehört die Herde in dem unteren Randbereich der Buchseite. Als Gegenpart zu den Hirten und ihrer Herde treten in dem oberen Randbereich der Buchseite musizierende Engel auf.

Die weiteren Bilder rund um die N-Initiale zeigen Reaktionen und Ereignisse nach der Geburt Christi. Die Nonnen gehören nicht dazu. Sie beziehen sich auf die Protagonisten der Heilsgeschichte, dabei hauptsächlich auf Maria. Sie dient ihnen als Vorbild und veranschaulicht mit ihnen, den Bräuten Christi, die Norm von der religiösen Bildung.

In diesem Sinne ist die Bild-Text-Komposition auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 zweigeteilt; es gibt die Verknüpfung zwischen den Nonnen und den Marienfiguren sowie die Geburt Christi mit den Reaktionen darauf. Beides gehört nicht wie auf den anderen Buchseiten in dem Codex Gisle und dem Graduale D12 zu einem gemeinsamen zeitlichen Verlauf, der einen Teil der

²⁵² Oliver, *The Walters Homiliary* (wie Anm. 215), S.73.

Heilsgeschichte darstellt. Die Teile liegen auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 nebeneinander in der Bild-Text-Komposition vor. Die für die Nonnen veranschaulichte Norm sowie die Nonnen selber werden nicht in die Heilsgeschichte eingeordnet. Die Heilsgeschichte bietet hier weniger einen größeren Kontext für die dargestellten Nonnen und die veranschaulichte Norm. Vielmehr ist es die aus ihr isolierte Maria, die für die Nonnen und die Norm der religiösen Bildung wichtig erscheint.

5. Die Norm der religiösen Bildung und die Weitergabe der religiösen Bildung

Auf fol. 29r des Graduales D12 und auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 ist Maria als Vorbild dargestellt, die Nonnen sind Bezugspersonen für Marias Vorbildhaftigkeit und veranschaulichen mit anderen Szenen oder mit Maria verschiedene Normen (Abb. 21, 23). Bei den Normen handelt es sich jeweils um Empfehlungen für das demütige Verhalten, wie auch um die Regel zum jungfräulichen Leben und um die Anweisung zur religiösen Bildung.

Die Nonne Gisela ist auf fol. 70v des Codex Gisle wegen ihrer Ähnlichkeit mit Maria eng an die Heilsgeschichte angebunden (Abb. 3). Auch die Nonnen Hadywigis und Elisabeth treten auf fol. 29r des Graduales D12 im Gedenken an die Heilsgeschichte auf (Abb. 21). Sie verweisen auf ein Ereignis am Ende der Heilsgeschichte, an dem sie als Jungfrauen teilnehmen können. Margaret de Beauchamp wiederum ist auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 in den Zeitverlauf ihres eigenen Lebensweges eingebunden, doch auch hier steht ein Lohn in Aussicht, Marias Fürsprache beim Jüngsten Gericht (Abb. 5). Die Nonnen und Maria auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 wiederum sind kaum mit der Heilsgeschichte verbunden (Abb. 23).

Auf den beiden folgenden Buchseiten (Abb. 25, 29) tritt die Zukunft in den Hintergrund. In den Kompositionen geht es vor allem um die irdische Gegenwart der Frauen, in der sie eng mit Maria als ihrem Vorbild verknüpft sind.

5.1 Das Lesen von Büchern und das Lernen mit Büchern

5.1.1 Yolande de Flandres Hinwendung an Maria

Die erste in diesem Kapitel zu betrachtende Frauendarstellung befindet sich in einem französischen Stundenbuch (London, British Library, Yates Thompson MS

27). Auf fol. 13v ist eine Laienfrau in einem hellblauen Kleid zu sehen (Abb. 26). Auf der übernächsten Buchseite, fol. 14v, gibt es eine Kombination aus den Wappen der Grafen von Flandern und der Familie Navarre/Longueville (Abb. 27).²⁵³ Solch eine Verbindung zwischen den Familien, die die Wappenkombination vorführt, ereignete sich 1353 mit der Vermählung der Yolande de Flandre und Philippe de Navarre, Graf von Longueville und Valois.²⁵⁴ Über Yolande de Flandre ist bekannt, dass sie schon einmal verheiratet gewesen war; 1339 oder 1340, heiratete sie Heinrich IV., Graf von Bar, mit dem sie zwei Söhne, Edouard und Robert, bekam. Neben ihrer Rolle als Gräfin von Bar, war sie bis 1352 die Regentin für ihren minderjährigen Sohn über das Gebiet Barrois.²⁵⁵

Anhand der Wappenkombination auf fol. 14v in dem Stundenbuch Yates Thompson MS 27 (Abb. 27) und dem damit einhergehenden Hinweis auf die Familienzusammenführung kann die dargestellte Frau auf fol. 13v als Yolande de Flandre, Gräfin von Bar, identifiziert werden (Abb. 25).

Wie die Laienfrau Margaret de Beauchamp war Yolande de Flandre nicht an der Herstellung des Stundenbuchs, in dem sie dargestellt ist, beteiligt, sondern sie war dessen Besitzerin. Karin Gludovatz führt eine Urkunde an, die Auskunft über die Illuminatoren des Stundenbuchs gibt, es handelt sich um Jean le Noir und dessen Tochter Bourgot.²⁵⁶ Jean le Noir soll in der Pariser Werkstatt von Pucelle, einem für den französischen Hof tätigen Künstler, ausgebildet worden sein. Allerdings wird diese Verbindung zwischen Jean le Noir und Pucelle in der

²⁵³ Karin Gludovatz / Michaela Krieger, La contesse de Bar, Jean le Noir, enlumineur, et Bourgot, sa fille, enluminesse de livres. Zu Konzeption und Ausführung der Heures de Flandre', in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 64 (2003), 83-124, hier S. 84.

²⁵⁴ Sydney Carlyle Cockerell, *The book of hours of Yolande of Flanders. A manuscript of the fourteenth century in the library of Henry Yates Thompson*, London 1905, S. 2.

²⁵⁵ Michelle Bubenicek, Au « Conseil Madame ». Les équipes du pouvoir d'une dame de haut lignage, Yolande de Flandre, comtesse de Bar et dame de Cassel (1326-1395), in: *Journal des savants* 2 (1996), S. 339-376, hier S. 341. Zu den biographischen Angaben von Yolande de Flandre siehe Cockerell, *The Book of Hours* (wie Anm. 257), S. 1f.

²⁵⁶ Gludovatz / Krieger, *La contesse de bar* (wie Anm. 256), S. 84. Nach Karin Gludovatz und Michaela Krieger ist der Text etwas früher als die Ausmalung entstanden; letztere sind erst rund um die Hochzeit von Yolande de Flandere und Philippe de Navarre dem schon bestehenden Textstock hinzugefügt worden, siehe ebd. S. 88.

jüngeren Forschung bezweifelt.²⁵⁷ Die Mitarbeit von Bourgot, Jean le Noirs Tochter, könnte darauf verweisen, dass Jean le Noir eine Werkstatt betrieb, in der auch sie tätig war.²⁵⁸

Doch die von Karin Gludovatz angeführte Urkunde enthält nicht nur Informationen zu den Illuminatoren des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27, sondern zugleich verweist sie auch auf eine weitere Rolle, die Yolande de Flandre in Verbindung mit dem Stundenbuch zukommt. In der Urkunde steht „im Dienst der Gräfin von Bar“, ein Hinweis darauf, dass Yolande de Flandre die Auftraggeberin des Stundenbuchs war.²⁵⁹

Die auf fol. 13v (Abb. 25) dargestellte Yolande de Flandre war sowohl die Besitzerin als auch Auftraggeberin des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27. Sie ist in einer D-Initiale zu sehen (Abb. 26). Vor ihr liegt auf einem Leseputz ein aufgeschlagenes Buch. Dabei könnte es sich um ihr Stundenbuch handeln. So ist Yolande de Flandre in ihrem Stundenbuch und wahrscheinlich auch mit diesem dargestellt. Mit ihrer Darstellung ist auch der Gebetstext verbunden. Es handelt sich bei dem Text um denselben Ausschnitt aus dem Stundengebet der Matutin wie auf fol. 19r des Stundenbuchs G50: „Herr öffne meine Lippen.“²⁶⁰

Eine formale Verknüpfung zwischen dem Gebetstext und der Laienfrau Yolande de Flandre besteht durch die blaue Farbe, in der die mittlere Zeile des Textes mit ‚labia mea‘ verfasst ist. Es ist dasselbe Blau wie die Farbe des Kleides der Laienfrau. Damit geht auch eine inhaltliche Verbindung einher, es sind die Lippen der Yolande de Flandre, die zum Gebet geöffnet werden sollen. So ist

²⁵⁷ Ebd, S. 85. Siehe zu den möglichen Verbindungen zwischen Jean le Noir und Pucelle François Avril / Louisa Dunlop / Brunsdon Yapp, *Les Petites Heures de Jean, duc de Berry. Introduction au manuscrits lat. 18014 de la Bibliothèque nationale, Paris*, Luzern 1989, S. 116f; Bernd Carqué, *Stil als Programm. Zur Buchmalerei König Karls von Frankreich*, Diss. Phil., Berlin 1994.

²⁵⁸ Gludovatz / Krieger, *La contesse de bar* (wie Anm. 256), S. 84. Anm. 21.

²⁵⁹ Leopold Délisle, *Recherche sur la librairie de Charles V*, Bd. 1, Paris 1907, S. 214ff.: „service de la contesse de bar“. Zit. in: Gludovatz / Krieger, *La contesse de bar* (wie Anm. 282), S. 87.

²⁶⁰ „Domine labia mea aperies“ London, British Library, Yates Thompson MS 27, fol. 13v.

auch auf der Buchseite mit demselben Gebet in dem Stundenbuch der Jeanne d'Évreux das Wort ‚labia‘ besonders zentral positioniert.²⁶¹

Auch das geöffnete Buch der Yolande de Flandre steht in Zusammenhang mit dem Gebetstext. Das Buch könnte den Gebetstext enthalten und an der Stelle aufgeschlagen sein, an der dieser steht. Die Laienfrau Yolande de Flandre wird als Sprecherin und als Betende gezeigt, der Gebetstext gehört zu ihrer Gebetsituation.

Die Laienfrau Yolande de Flandre wendet sich von ihrer D-Initiale aus an die Miniatur oberhalb von ihr. Dort ist die Verkündigung an Maria dargestellt. Marias Mantel ist in demselben hellblauen Ton wie Yolande de Flandres Mantel gehalten. Neben dieser formalen Ähnlichkeit führt Maria ebenfalls ein Buch mit sich (Abb. 26).

Maria sitzt auf einer Bank und hält in der rechten Hand ein geschlossenes Buch, während sie die linke Hand zu ihrer Brust geführt hat und den Kopf leicht neigt. Sie blickt dabei hinunter zu dem vor ihr knienden Verkündigungengel. Das Lukasevangelium enthält in seinem Bericht über die Verkündigung keine Angabe dazu, dass Maria mit etwas beschäftigt war, bevor der Verkündigungengel eintrat. Eines der frühesten Beispiele von Marias Tätigkeit vor der Verkündigung führt das apokryphe *Protoevangelium des Jakobus* an. Es handelt sich dabei um einen religiösen Text, der im 2. Jahrhundert n. Chr. entstanden und nicht in der Bibel enthalten ist. In ihm steht, dass Maria mit dem Spinnen beschäftigt war, als der Engel zu ihr kam.²⁶² Das um 860 entstandene *Evangelienbuch* des Mönchs Otfrid von Weißenburg führt dann wiederum zwei Tätigkeiten Marias an, das

²⁶¹ Madeline H. Caviness weist darauf hin, dass das Wort ‚labia‘ auch das weibliche Geschlechtsorgan bezeichnet. Madeline H. Caviness, Patron or Matron? A Capetian Bride and a Vade Mecum for Her Marriage Bed, in: *Speculum* 68, Nr. 2 (April 1993), S. 333-362, hier S. 339.

²⁶² Edgar Hennecke, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. Evangelien*, Bd. 1, hg. v. Wilhelm Schneemelcher, 4. Aufl., Tübingen 1968, S. 284, gef. in: Klaus Schreiner, Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit. Bildungs- und frömmigkeitsgeschichtliche Studien zur Auslegung und Darstellung von ‚Mariä Verkündigung‘, in: *Frühmittelalterliche Studien* 24 (1990), S. 314-368, hier S.), S. 319.

Weben und Lesen. Maria habe bei der Ankunft des Verkündigungsendels sowohl in dem Psalter gelesen als auch Stoffe gewebt.²⁶³ Welche Stelle Maria vor der Verkündigung las, führt ein Werk über Marias Leben an. Die *Vita beate virginis Mariae et salvatoris rhythmica* wird auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert. Der Verfasser gibt an, dass Maria in dem Augenblick, als der Verkündigungsendel zu ihr kam, den Psalm „Ich will hören, was der Herr zu mir sagt (Ps 84,2)“ gelesen habe.²⁶⁴

5.1.2 Die Nachahmung des Vorbildes

Die Ähnlichkeit zwischen Yolande de Flandre und Maria sowie die von ihnen mitgeführten Bücher verbinden sie. Dabei nehmen sie bestimmte Rollen ein, die des Vorbildes und die der Nachahmerin. Maria als lesende Frau in Zusammenhang mit der Verkündigung verkörpert nach Klaus Schreiner ein bestimmtes Ideal, das der „bücherhungrigen, lesefreudigen und wissenschaftlich gebildeten Frau.“²⁶⁵ Denn es war vorgesehen, dass sich adlige Laienfrauen mit religiösen Texten befassen.

²⁶³ Gisela Vollmann-Profe, *Kommentar zu Otrfrids Evangelienbuch. Widmunden*, Teil I, Buch 1, Bonn 1976, S. 191, V 9-12: „Der Engel betrat das erhabene Gemach und fand sie (Maria) voll Trauer, den Psalter in den Händen, den sie von Anfang bis Ende zu singen pflegte, damit beschäftigt, schöne Stoffe herzustellen aus kostbarem Garn, wie es ihre liebe Gewohnheit war.“ Zit. in: Klaus Schreiner, *Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit. Bildungs- und frömmigkeitsgeschichtliche Studien zur Auslegung und Darstellung von von 'Mariä Verkündigung'*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 24 (1990), S. 314-368, hier S. 322.

²⁶⁴ *Vita beate virginis Mariae et salvatoris rhythmica* (Bibliothek des Literarischen Vereins Stuttgart, Bd. 180), hg. v. Adolf Vöggtlin, Tübingen 1888, S. 58, V. 1527-1531, gef. in: Schreiner, *Die lesende und schreibende Maria* (wie Anm. 62), S. 117.

²⁶⁵ Klaus Schreiner, *Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit. Bildungs- und frömmigkeitsgeschichtliche Studien zur Auslegung und Darstellung von von 'Mariä Verkündigung'*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 24 (1990), S. 314-368, hier S. 317. Zu der Vorbildrolle von Maria für das Lesen religiöser Texte siehe Gabriela Signori, *Die lesende Frau. Metapher oder Wirklichkeit?*, in: *Strukturierung von Wissen und die symbolische Ordnung der Geschlechter*, Bd. 1, hg. v. Marianne Heimbach-Steins, Bärbel Kerkhoff-Stader, Eleonore Ploil u. a., Münster 2004, S. 92-119; Laura Saetveit Miles, *The Origins and Development of Mary Book Annunciation*, in: *Speculum* 89/3 (Juli 2014), S. 632-669; Dennis H. Green, *Women Readers in the Middle Ages*, Cambridge 2007, S. 87f.

Dies bespricht Vincent de Beauvais in dem von ihm zwischen 1247 und 1249 verfassten Werk *De eruditione filiorum nobelium*. Das Traktat hatte der Dominikaner im Auftrag der Königin Margaret de Provence und dem König Ludwig IX. von Frankreich angefertigt.²⁶⁶ In dem zweiten Teil - der erste gilt der Erziehung der Jungen -, beschreibt Beauvais die Erziehung der Mädchen. Sie sollten sich mit Büchern beschäftigen, denn diese würden sie „erfüllen und über das sittliche Verhalten unterrichten“.²⁶⁷ Zudem vermeide die Beschäftigung mit den liturgischen Büchern wie dem Psalter „schlechte Gedanken“, „körperliche Begierden“ und „Eitelkeiten“.²⁶⁸ Diesen Büchern sollten sich die Mädchen in einer besonderen Weise widmen: „Lies fleißig, lerne recht viel, der Schlaf finde dich beim Lesen“.²⁶⁹

Vincent de Beauvais beschreibt eine Erwartungshaltung an die Mädchen- bzw. Frauenbildung. Frauen sollten so viel lesen können, dass sie die religiösen Texte verstünden.²⁷⁰ Maria ist mit ihrem Buch daher als Vorbild für diese religiöse Bildung auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 dargestellt.

Maria erinnert als Vorbild allerdings nicht nur an die religiöse Bildung von adligen Frauen. Yolande de Flandre ist diejenige, an die sich ihre Vorbildhaftigkeit richtet, die Laienfrau ist die Bezugsperson. Gemeinsam veranschaulichen sie die Norm der religiösen Bildung. Ganz ähnlich verhält es

²⁶⁶ Rebecca J. Jacobs-Pollez, The Role of the Mother in Vincent of Beauvais' *De eruditione filiorum nobilium*, in: *Proceedings of the Western Society for French History* 38 (2010), S. 15-27, hier S. 15.

²⁶⁷ Vincent de Beauvais, *De eruditione filiorum nobelium* Cambridge, hg. v. Arpad Steiner, Cambridge Mass. 1938, neu gedruckt New York 1970, Kap. 43, S. 176, Z. 5: „ut litteris imbuantur et moribus instruantur.“ Zit. in: Klaus Schreiner, *Bildung als Norm adliger Lebensführung. Zur Wirkungsgeschichte eines Zivilisationsprozesses, untersucht am Beispiel von "De eruditione filiorum nobilium" des Vinzenz von Beauvais*, in: *Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften der Vormoderne*, hg. v. Rüdiger Schnell, Köln 2004, S. 199-237, hier S. 211.

²⁶⁸ Vincent de Beauvais, *De eruditione* (wie Anm. 270), S. 176, Z. 5-7: „huic honeste occupationi frequenter intente noxias cogitationes eitent et carnis uoluptates atque vanitates declinent.“; Ebd., S. 177, Z. 11f.: „Adhuc tenera lingua psalmis dulcibus imbuatur.“

²⁶⁹ Ebd., S. 177, Z. 19-21: „Crebrius,' inquit, 'lege, quam plurima disce. Tenenti te codicem sompnus obrepat et cadentem faciem pagina sancta suscipiat.“

²⁷⁰ Dazu passt es auch, dass Laienfrauen nicht zu den ab 1200 entstandenen Universitäten zugelassen waren, siehe Green, *Women Readers* (wie Anm. 268), S. 85.

sich auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185, auch dort ist Maria nicht nur ein Vorbild (Abb. 23). Die Nonnen sind die Bezugspersonen. Gemeinsam veranschaulichen sie auch dort eine Norm, nämlich die Anweisung zu einer religiösen Bildung.

Doch im Gegensatz zu der Bild-Text-Komposition in der Predigtsammlung Douce 185 (Abb. 23) enthält diejenige auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 nicht nur eine Norm, sondern sie zeigt auch die Umsetzung der Norm (Abb. 26). Denn Yolande de Flandre ist nicht nur die Bezugsperson für Marias Darstellung. Mit ihrem aufgeschlagenen Buch vor sich ahmt sie Maria auch nach. Sie betet nicht nur, sondern zeigt auch ihr Lesen von religiösen Texten. Darauf deutet auch ihre Verbindung zu der Frauengruppe außerhalb der D-Initiale hin.

Neben der D-Initiale mit Yolande de Flandre befindet sich eine Frauengruppe.²⁷¹ An deren Spitze ist eine Frau dargestellt, die Yolande de Flandre in der D-Initiale gleicht. Sie führt ein geschlossenes Buch mit sich. Diese beiden Bücher der Frauenfiguren, das geschlossene und geöffnete Buch, könnten auf die Situation vor und während des Gebets verweisen. Auf der anderen Seite ist auch eine Deutung in Zusammenhang mit der Ausbildung von Yolande de Flandre möglich. Nach Pamela Sheingorn zeigen das geschlossene und das geöffnete Buch den jeweiligen Bildungsstatus an.²⁷²

Das geöffnete Buch zeichnet Yolande de Flandre auch als gebildete Frau aus. Sie zeigt mit ihrem aufgeschlagenen Buch und ihrer Nachahmung von Maria auch, dass sie die Anweisung religiöse Texte zu lesen umsetzt.²⁷³

²⁷¹ Nach Karin Gludovatz und Michaela Krieger handelt es sich bei den Frauen außerhalb der D-Initiale um die Dienerinnen der Yolande de Flandre. Gludovatz / Krieger, *La contesse de bar* (wie Anm. 256), S. 91.

²⁷² Pamela Sheingorn, *Subjection and Reception in Claude of France's Book of First Prayers*, in: *The four modes of seeing. Approaches to medieval imagery in honor of Madeline Harrison Caviness*, hg. v. Evelyn Staudinger Lane, Elizabeth Carson Pastan u. Ellen M. Shortell, Alderslot 2009, S. 313-332.

²⁷³ Schreiner, *Marienerverherung, Lesekultur* (wie Anm. 268), S. 339.

Mit ihren Rollen als Vorbild und Nachahmerin veranschaulichen Maria und Yolande de Flandre die Norm der religiösen Bildung, die Yolande de Flandre zugleich auch ausführt.

5.1.3 Beteiligung von Müttern an der Ausbildung ihrer Töchter

Es gibt auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 noch eine weitere Frau, die ein Buch mit sich führt. Auch sie ist mit Yolande de Flandre verknüpft. Gemeinsam veranschaulichen sie ebenfalls die Umsetzung einer weiteren Norm. Links oben neben der Miniatur sind Anna, die Mutter Marias, und Maria selbst als Kind zu sehen. Anna hält ein Buch in der Hand und wendet sich an die noch kindliche Maria (Abb. 26). Es ist hier dargestellt, wie Anna dem Kind Maria das Lesen beibringt.²⁷⁴

Wann die Szene mit Anna und Maria in Verbindung mit dem Leseunterricht bildlich entstand, ist nach Michael Clanchy nicht genau bekannt, sie tritt vor allem im 14. und 15. Jahrhundert häufig auf.²⁷⁵ Eine der frühesten Darstellungen findet sich auf der sogenannten Thornham Parva Retabel. Dieses ist auf 1335 datiert und gehörte wahrscheinlich einem englischen Dominikanerkloster. Auf dem unteren Teil des Retabels ist Maria als Kind dargestellt, hinter ihr befindet sich Anna, die auf das Wort ‚rex‘ in dem aufgeschlagenen Buch zeigt.²⁷⁶

Weder die Evangelien noch die apokryphen Schriften wie das *Protoevangelium des Jakobus* berichten von solch einer Situation zwischen Anna und Maria.²⁷⁷ Eine indirekte Erwähnung dazu findet sich in einem apokryphen Text, den der

²⁷⁴ Gludovatz / Krieger, *La contesse de bar* (wie Anm. 256), S. 91.

²⁷⁵ Michael Clanchy, *Did mothers Teach their Children to Read?*, in: *Motherhood, Religion, and Society in Medieval Europe, 400-1400. Essays Presented to Henrietta Leyser*, hg. v. Conrad Leyser u. Lesley Smith, Ashgate, 2011, S. 129-153, hier S. 144.

²⁷⁶ Ebd., S. 144f. Siehe dazu auch Christopher Norton / David Park / Paul Binski, *Dominican Painting in East Anglia. The Thornham Parva Retable and the Musée de Cluny*, Woodbridge 1993.

²⁷⁷ Hand, *Women, Manuscripts and Identity* (wie Anm. 120), S. 191.

Mönch Epiphanius aus Konstantinopel verfasst hat. In Folge seines Berichts bringen Anna und Joachim Maria zwar zum Tempel, doch sie nehmen sie wieder mit nach Hause und behalten sie dort bis sie sieben Jahre alt ist. Dass Maria in dieser Zeit unterrichtet wurde, verrät Epiphanius Kommentar zu ihrem späteren Lernen im Tempel, denn da profitiere sie von ihren Hebräischkenntnissen, die sie erlangte, als ihr Vater noch lebte.²⁷⁸ Das zuvor erwähnte Werk *Vita Beatae Mariae Virginis et Salvatoris Rhythmica* gibt dann an, dass Marias Eltern sie unterrichtet und ausgebildet haben.²⁷⁹

Anna als unterrichtende Mutter erinnert an eine Aufgabe für adlige Laienfrauen, die auch Yolande de Flandre betreffen könnte. Dabei geht es nicht um die religiöse Bildung der Laienfrauen selbst, sondern um die Weitergabe von dieser an andere Personen, wie z.B. an ihre Kinder.

Es gab vornehmlich zwei Orte, an denen adlige Mädchen lesen und Latein lernen konnten, so wie es Vincent de Beauvais in seinem Traktat vorsieht. Das Kloster bot eine Möglichkeit, durch die adlige Töchter eine bestimmte Ausbildung erfahren konnten, zu der auch das Erlernen von Latein gehören konnte.²⁸⁰ Für Mädchen, die nicht von ihren Eltern ins Kloster geschickt wurden, bestand die Möglichkeit, dass sie zu Hause unterrichtet wurden.²⁸¹

In einem französischen Vokabular, das der Ritter Walter of Bibbersworth für Lady Denis de Montchensy anfertigte, benennt der Sprecher die Aufgaben der Mutter bei der Ausbildung ihrer Kinder. Dazu gehöre, dass sie den Kindern

²⁷⁸ Wendy Scase, St. Anne and the Education of the Virgin. Literary and Artistic Traditions and their Implications, in: *England in the Fourteenth Century. Proceedings of the 1991 Harlaxton Symposium*, hg. v. Nicholas Rogers, Stamford 1993, S. 81-96, hier S. 89, Anm. 30.

²⁷⁹ *Vita Beatae Virginis* (wie Anm. 267), S. 25, Z. 529f.: „Hec proles a parentibus decenter educator. Et in omni disciplina per ipsos informatur“. Zit. in: Scase, St. Anne and The Education (wie Anm. 281) S. 90.

²⁸⁰ Afra Reinl, *Lebensformung durch Medien im Mittelalter* (Reform und Innovation 17), Berlin 2011, S. 255f.

²⁸¹ Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26), S. 264.

Latein beibringe.²⁸² Auch Yolande de Flandre war um die Bildung ihres Sohnes bemüht.²⁸³ Ob sie ihn selber unterrichtete, ist nicht sicher. Es ist aber bekannt, dass sie finanziell für die Bildung ihres Sohnes aufkam; sie bezahlte jedes Jahr eine bestimmte Summe für die Ausbildung ihres Sohnes Robert, Graf von Bar.²⁸⁴

Eine Visualisierung dieser Aufgabe der Mutter findet sich in dem Stundenbuch der Jeanne de Navarre, der Schwiegermutter von Yolande de Flandre (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, NAL 3145). Auf fol. 85v mit dem Gebet zur Matutin ist eine Miniatur angebracht. Diese zeigt Blanche de Castille, die Mutter von Ludwig IX., wie sie einen Lehrer anweist, der wiederum ihren Sohn unterrichtet.²⁸⁵

Auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 (Abb. 26) gehört die Rolle der unterrichtenden Mutter zu Anna und Yolande de Flandre. Die Frauen sind durch ihre aufgeschlagenen Bücher miteinander verknüpft. Anna ist als Vorbild für die unterrichtende Mutter dargestellt; Yolande de Flandre ist die Bezugsperson für diese Rolle einer Mutter. Dadurch erhält die Darstellung Annas eine bestimmte Ausrichtung, sie ist an jemanden adressiert. Anna und Maria als Kind stellen eine bestimmte Erwartungshaltung dar, nämlich dass Frauen wie Yolande de Flandre ihre Kinder wie Anna unterrichten.²⁸⁶ Yolande de Flandre

²⁸² *Le Traite de Walter de Bibbesworth sur la langue francaise*, hg. v. Anie Owen, Paris 1929, gef. in: Pamela Sheingorn, *The Wise Mother. The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary*, in: *Gesta* 32, Nr. 1, (1993), S. 69-80, hier S. 76. In diesem Zusammenhang verweist Michael Clanchy auf die Bedeutung des Lateins als ‚Türöffner‘ für die Kinder, siehe Michael Clanchy, *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, London, 1979, S. 96.: „A little clergie (that is, the knowledge found in a primer) had the advantage of keeping children’s options open. From inclination or necessity, boys or girls could subsequently join the ‚religious‘, provided they had a grounding in Latin and some local influence.”

²⁸³ Michelle Bubenicek, *Quand les femmes gouvernent. Droit et politique au XIVE siècle. Yolande de Flandre*, Paris 2002, S. 75.

²⁸⁴ Georges Pull, *La maison souveraine et ducale de Bar*, Nancy 1994, S. 322: „Elle versera chaque année une somme de 1500 écus d’or pour assurer l’entretien et l’éducation de Robert comte de Bar.”

²⁸⁵ Clanchy, *Did Mothers Teach* (wie Anm. 278), S. 131.

²⁸⁶ Sheingorn, *The Wise Mother* (wie Anm. 285), S. 77. Hand, *Women, Manuscripts and Identity* (wie Anm. 120), S. 192-194, Green, *Women Readers* (wie Anm. 268), S. 88.

wiederum zeigt als Bezugsperson dieser Aufgabe der Mutter zugleich, dass sie auf Grund ihrer eigenen religiösen Bildung dieser Aufgabe gewachsen ist.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Bild-Text-Komposition auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 zwei Normen veranschaulicht. Es sind die Verbindungen zwischen Yolande de Flandre und Maria sowie zwischen Yolande de Flandre und Anna, die diese Normen der religiösen Bildung und der Weitergabe der religiösen Bildung zeigen.

Yolande de Flandre deutet mit ihrem aufgeschlagenen Buch vor sich darauf hin, dass sie nicht nur die Empfängerin für die Anweisung von Maria ist; sie führt diese auch aus. Deshalb kommt hier zu der Norm der religiösen Bildung auch noch die visualisierte Umsetzung der Norm hinzu.

Im Folgenden ist nun zu überlegen, wie sich die Frauen und die mit ihnen gezeigten Normen zu dem Rest der Bild-Text-Komposition verhalten. Welche Rolle kommt dabei der Heilsgeschichte, die in Einzelereignisse aufgeteilt dargestellt ist und welchen ‚Bedeutungsrahmen‘ erhalten die Frauen mit ihren Normen in der Komposition.

5.1.4 Querverbindungen in der Heils- und in den Heiligengeschichten

Yolande de Flandre, Maria bei der Verkündigung und Anna gehören mit ihren Büchern zu verschiedenen räumlichen Ebenen. Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Nonnen und Laienfrauen hat Yolande de Flandre in der D-Initiale einen eigenen Raum. Von diesem aus wendet sie sich im Gebet an Maria. Diese ist in dem Raum dargestellt, in dem sie den Verkündigungengel trifft. Anna tritt neben der Verkündigung auf einer weiteren Eben auf.

Zu diesen räumlichen Ebenen gehören auch verschiedene Zeitebenen; die Laienfrau gedenkt aus ihrer Gegenwart und mit ihrem Gebet Maria. Maria erlebt wiederum das heilsgeschichtliche Ereignis, die Verkündigung. Anna gehört noch zu einer zeitlichen Ebene davor, denn bei ihr ist Maria noch ein Kind.

Die Frauen sind hier nicht durch eine zeitliche Entwicklung verknüpft. Sondern sie schließen sich zu Querverbindungen zusammen. Diese ergeben sich aus den formalen und inhaltlichen Übereinstimmungen, so wie anhand der Bücher und des Themas der religiösen Bildung.

Während die Nonnen auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 keine deutlichen Verbindungen zu dem heilsgeschichtlichen Geschehen um Christi Geburt auf der Buchseite aufweisen (Abb. 23), verhält es sich etwas anders auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 (Abb. 25). Die weiteren Bilder der Bild-Text-Komposition sind auf ganz ähnliche Weise miteinander verknüpft wie Yolande de Flandre, Maria und Anna. Deshalb sind die Frauen und ihre Normen auch mit den anderen Bildern verbunden, sie fügen sich jeweils nach einem ähnlichen Prinzip zusammen, ohne dabei in die Heilsgeschichte eingeordnet zu werden.

Auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 umgeben weitere Bilder die Verkündigungsszene und Yolande de Flandre in der D-Initiale (Abb. 25). In dem unteren Randbereich der Buchseite ist die Gefangennahme Christi dargestellt.²⁸⁷ Rechts ist Christus zu sehen, der ein Buch in seiner Hand hält, und sich nach links wendet. Leicht hinter ihm versetzt erscheint Judas, der ihn umarmt. Christus hat seine rechte Hand zum Redegestus erhoben; er richtet sich damit an Petrus. Dieser tritt links auf und steckt gerade sein Schwert in die Scheide, nachdem er Malchus das Ohr abgeschlagen hat. Davon künden noch die spritzenden Blutstropfen.

²⁸⁷ Die Kombination aus einer dargestellten Laienfrau, einer ähnlich gestalteten Verkündigung an Maria und der Gefangennahme an Christus gibt es auch in dem Stundenbuch der Jeanne d'Évreux (New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection Acc. Nr. 54.1.2) (Abb. 43, 44). Sie war zwischen 1326 und 1328 Königin von Frankreich und zugleich auch die Tante von Yolande de Flandres Ehemann, Philippe de Navarre. In dem Stundenbuch der Jeanne d'Évreux ist die Gefangennahme Christi auf der Buchseite gegenüber der Buchseite mit der Verkündigung und der dargestellten Jeanne d'Évreux zu sehen. Gludovatz / Krieger, *La contesse de bar* (wie Anm. 256), S. 112.

Während die Verkündigung in der Miniatur zu dem Beginn von Christi Leben, zu seiner Kindheit, gehört, ist die Gefangennahme Teil der Passion.²⁸⁸ Formal sind die Szenen nicht miteinander verbunden, sie sind nicht wie eine zeitliche Abfolge dargestellt. Die Verbindung zwischen den beiden heilsgeschichtlichen Ereignissen ist vor allem inhaltlich begründet. Christus ist die Verbindungsfigur bei diesen zeitlich weit auseinanderliegenden Ereignissen. Diese inhaltliche Verbindung kann näher als Querverbindung bezeichnet werden.

An diese Querverbindung aus der Heilsgeschichte knüpfen zwei weitere Bilder der Bild-Text-Komposition an. Sie beziehen sich wiederum auf die Kreuzigung Christi, zu der die Szene in dem unteren Randbereich der Buchseite gehört.

Unter Anna und Maria ist Helena, die Mutter des römischen Kaisers Konstantin, bei der Kreuzauffindung zu sehen. Helena gegenüber ist Franziskus dargestellt, wie er gerade die Wundmale erhält.²⁸⁹ Er kniet und hat dabei seinen Blick zu einem Seraphim über sich gewendet.

Beide Randbilder, Helena bei der Kreuzauffindung und Franziskus bei der Stigmatisierung, beziehen sich auf die Passion Christi. Sie sind inhaltlich mit der Szene in dem unteren Randbereich verknüpft, in der Christi gefangengenommen wird und seine Passion beginnt. Helena und Franziskus erinnern an das, was auf die Gefangennahme folgt, nämlich Christi Kreuzigung.

Hier liegt eine weitere Querverbindung vor, die die Heilsgeschichte mit Heiligengeschichten verknüpft. Zugleich sind die beiden Heiligen, Helena und Franziskus, auch untereinander verknüpft. Nach Karin Gludovatz und Michaela Krieger soll Franziskus die Wundmale an demselben Tag wie Helenas

²⁸⁸ Cornelia Logemann, *Heilige Ordnungen. Die Bild-Räume der "Vie de Saint Denis" (1317) und die französische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts*, Köln 2009, S. 198.

²⁸⁹ Motivische Anregungen für diese Kombination aus Heiligen und der Miniatur sieht Karin Gludovatz in einem Stundenbuch, das Anfang des 14. Jahrhunderts in Arras entstanden ist (Baltimore, Walters Art Gallery, W 104). Auf fol. 51r sind an den Randseiten drei Heilige aufgereiht, die jeweils auf einer vegetabilen Ranke stehen, so wie die Heiligen auf fol. 19v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 (Abb. 28). Gludovatz / Krieger, *La contesse de bar* (wie Anm. 256), S. 89f.

Kreuzauffindung, am 14. September, im Jahr 1224 erhalten haben. Sie führen als Beleg eine Stelle in der italienischen Übersetzung des Werkes *Legenda Maior* des Bonaventura an, in der dieses Datum für die Stigmatisierung angegeben wird.²⁹⁰

Die Querverbindung zwischen Helena, Franziskus und Christus ist in Form eines Dreiecks gestaltet, das sich über die Buchseite spannt. Zeitlich und räumlich auseinanderliegende Ereignisse verbinden sich zu weiteren Zusammenhängen. Ähnlich wie bei diesen Querverbindungen der Heils- und Heiligengeschichte verhält es sich bei Yolande de Flandre, Maria und Anna. Auch sie fügen sich zusammen, veranschaulichen Normen und überbrücken damit verschiedene Ebenen. Auch bei den Frauen auf den anderen Buchseiten ist dies der Fall; sie sind mit Maria verbunden, gemeinsam überbrücken sie Zeitebenen und veranschaulichen gemeinsam die Normen des demütigen Verhaltens, des jungfräulichen Lebens und der religiösen Bildung (Abb. 3, 5, 20, 23). Doch bei ihnen ist der ‚Rahmen‘ ein anderer. Entweder ist er ein zeitlicher Verlauf, ein Ausschnitt der Heilsgeschichte, oder er besteht losgelöst von den Frauen lediglich als Hintergrund ohne Verbindung zu ihnen.

Auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 (Abb. 26) liegen die Querverbindungen der Heils- und Heiligengeschichte parallel zu den Verknüpfungen der Frauen vor. Es wird gezeigt, dass sowohl auf der Ebene der Geschichte als auch auf derjenigen der Frauen Verknüpfungen sowie Querverbindungen zu ganz ähnlichen Ergebnissen führen: weit Auseinanderliegendes wird zusammengeführt und bringt weitere Bedeutungen hervor. Dazu gehören z.B. die Normen der religiösen Bildung und der Weitergabe davon seitens der Mutter an die Kinder.

²⁹⁰ San Bonaventura, *S. Francesco d'Assisi*, übers. v. Agostino da Melilli, Bari 1967, S. 173, gef. in: Gludovatz / Krieger, *La contesse de bar* (wie Anm. 256), S. 93, 119, Anm. 70.

5.2 Orientierung an weiblichen Vorbildern

5.2.1 Mary de Bohuns Nachahmung der lesenden Maria

Die Bild-Text-Komposition auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 veranschaulicht zwei Normen (Abb. 26). Sie betreffen die religiöse Bildung und damit die irdische Gegenwart der Laienfrau Yolande de Flandre. Ähnlich verhält es sich mit der Bild-Text-Komposition auf der nächsten Buchseite. Auch hierbei geht es um eine Norm, die nicht mit einer Zukunftsaussicht zusammenhängt, sondern die irdische Gegenwart betrifft und, wie bei Yolande de Flandre, von der dargestellten Laienfrau auch bildlich umgesetzt wird.

Das folgende Beispiel gehört zu einem Stundenbuch, das auf das Jahr 1385 datiert wird (Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thott 547 4°, fol. 1r) (Abb. 29).²⁹¹ Die Laienfrau tritt unmittelbar neben der D-Initiale auf (Abb. 30). Eine Wappenkombination, die sich auf dem ärmellosen Gewand der Laienfrau, in dem Feld hinter ihr sowie in dem Initialfeld neben ihr befindet, hilft dabei, sie näher zu identifizieren (Abb. 29). Das blaue Wappen mit der goldenen Verzierung gehört der Adelsfamilie Bohun, das rote Wappen mit den goldenen Verzierungen gehört zu dem englischen Königshaus; es wurde in der Zeit vor 1340 verwendet.²⁹²

Die beiden Wappen, die hier zusammengeführt sind, verweisen auf die Verflechtung der Familien durch Vermählung.²⁹³ Solch eine Verbindung zwischen der Bohun-Familie und dem englischen Königshaus, die zeitlich am

²⁹¹ Lucy Freman Sandler, *Lancastrian Heraldry in the Bohun Manuscripts*, in: *The Lancastrian Court: Proceedings of the 2001 Harlaxton Symposium, Harlaxton Symposium*, hg. v. Jenny Stratfort, Donington 2003, S. 221-232, hier S. 229.

²⁹² Ebd., S. 228.

²⁹³ Marina Vidas, *Representation and Reception. Women in the Copenhagen Bohun Hours Ms. Thott 547 4°*, in: *Fund og forskning i Det Kongelige Biblioteks samlinger* 50 (2011), S. 77-126, hier S. 87.

nächsten zu der Entstehung des Stundenbuchs liegt, ist die Hochzeit von Mary de Bohun und Henry Bolingbroke, dem Sohn des englischen Königs Edward III., im Jahr 1381.²⁹⁴ Da Henry Bolingbroke jedoch zu der Zeit der Hochzeit nicht das Wappen des englischen Königshauses von der Zeit vor 1340 verwendete, verweist die Wappenkombination nicht direkt auf diese Hochzeit.²⁹⁵

Vielmehr deuten die Wappen auf die erste Verbindung zwischen der Bohun-Familie und dem englischen Königshaus hin. Diese entstand 1302, als Humphrey II. de Bohun Elizabeth of Rhuddlan heiratete. Sie war die Tochter des englischen Königs Edward I. Ihre Heirat war die erste Verbindung zwischen dem englischen Königshaus und der Bohun-Familie.²⁹⁶

Die Wappenkombination erfüllt mindestens zwei Funktionen: Zum einen hilft sie, die dargestellte Laienfrau mit der Bohun-Familie in Verbindung zu bringen. Zum anderen ordnet sie die kniende und betende Frau in eine Familientradition bzw. -verbindung ein, die sie durch ihre Heirat mit Henry Bolingbroke, einem Mitglied der englischen Königsfamilie, fortsetzte.²⁹⁷

Wie Margaret de Beauchamp und Yolande de Flandre war Mary de Bohun nicht selbst an der Produktion des Stundenbuchs beteiligt, in dem sie dargestellt ist. Nach Lucy Freeman Sandler hat wahrscheinlich der Mönch Henry Hood das Stundenbuch illuminiert.²⁹⁸ Francis Roth hat anhand eines Dokuments

²⁹⁴ Er wurde erst nach dem Tod von Mary de Bohun zu König Henry IV ernannt, siehe Lucy Fremand Sandler, The illustration of the Psalms in fourteenth-century English manuscripts. Three psalters of the Bohun family, in: *Reading texts and image. Essays on medieval and renaissance art and patronage in honour of Margaret M. Manion*, hg. v. Bernard James Muir, Exeter 2002, S. 123-15, hier S. 124, Anm. 4.

²⁹⁵ Vidas, Representation and Reception (wie Anm. 296), S. 87.

²⁹⁶ Lucy Freman Sandler, The Bohun women and manuscript patronage in fourteenth-century England, in: *Patronage: power & agency in medieval art*, hg. v. Colum P. Hourihane, Princeton 2013, S. 275-296, hier S. 283.

²⁹⁷ Lucy Fremand Sandler, Word imagery in English Gothic psalters, in: *The illuminated psalter*, hg. v. Frank O. Büttner, Turnhout 2004, S. 387-395, hier S. 394. Zu der Verbindung von Adelsfamilien und Wappen siehe G. Tscherpel, The Policital Funtion of History. The Past and Future of Noble Families, in: *Family and Dynasty in Late Medieval England. Proceedings of the 1977 Harlaxton Symposium*, hg. v. R. Eales u. S. Tyas, Donington 2003, S. 87-104, hier S.88f.

²⁹⁸ Lucy Fremand Sandler, A Note on the Illuminators of the Bohun Manuscripts, in: *Speculum* 60, Nr. 2 (April, 1985), S. 364-372, hier S. 371.

nachgewiesen, dass der Mönch Henry Hood von einem anderen Mönch, John de Teye, ausgebildet wurde.²⁹⁹ Dieser war vornehmlich als Illuminator für die früheren Handschriften der Bohun Familie zuständig.³⁰⁰ Von beiden Mönchen wird angenommen, dass sie für eine bestimmte Zeit auf dem Familiensitz der Bohuns, Schloss Pleshey bei Essex, lebten. Francis Roth geht davon aus, dass John de Teye 1384 noch immer bei der Bohun Familie lebte, da es sonst keine Erlaubnis zur Ausbildung des Mönchs Henry Hood benötigt hätte, der demnach mit ihm auf dem Familiensitz arbeitete.³⁰¹ Es handelt sich bei den Bohun-Künstlern um ‚Hausilluminatoren‘.³⁰²

Auch die mögliche Rolle als Auftraggeberin des Stundenbuchs kann für Mary de Bohun ausgeschlossen werden. Denn es wird angenommen, dass ihre Mutter, Joan de Bohun, das Stundenbuch für sie anfertigen ließ.³⁰³ Mary de Bohun erhielt demnach das Stundenbuch, in dem sie dargestellt ist, zum Besitz.

Doch nicht nur die Wappenkombination auf dem Gewand zeichnet Mary de Bohun aus. So sind es auch ihre offenen, blonden Haare, die auffallen. Damit ähnelt sie Maria, die neben ihr in der D-Initiale bei der Verkündigung dargestellt ist. Maria sitzt auf einem goldenen Thron und trägt ein blaues, mit weißen Lilien

²⁹⁹ Francis Roth führt in seinem Werk zu englischen Mönchen zwei Dokumente an, die belegen, dass John de Teye 1384 die Aufgabe zugesprochen wurde, dem Augustinermönch Henry Hood die Illuminierung von Handschriften beizubringen, siehe Francis Roth, *The English Austin Friars 1249-1538*, Bd. 2, New York 1961 (Cassiacum; Studies in the St. Augustine and the Austustinian Orders; Vol. VII), S. 223, gef. in: Sandler, A note on the Illuminators (wie Anm. 340), S. 365, Anm. 5.

³⁰⁰ Anhand des Testaments von Humphrey Bohun, das von 1361 stammt, ist der Künstler John de Teye bekannt, der ein Augustinermönch war. Sandler, A note on the Illuminators (wie Anm. 301), S. 365.

³⁰¹ Sandler, A note on the Illuminators (wie Anm. 365), S. 366, Anm. 11.

³⁰² Lucy Freman Sandler, Rhetorical strategies in the pictorial imagery of fourteenth-century manuscripts, in: *Rhetoric Beyond Words. Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, hg. v. Mary Carruthers, New York 2010, S. 96-123, hier S. 97. Die Beschäftigung von ‚Hausilluminatoren‘ bei der Bohun-Familie muss kein Einzelfall darstellen. So kann es nach Lucy Fremann Sandler durchaus häufiger vorgekommen sein, dass Mönche bei adligen Familien lebten und für sie tätig waren, siehe Lucy Freman Sandler, One hundred and fifty years of the study of the Illuminated Book in England, in: *Gothic art & thought in the later medieval period: essays in honor of Willibald Sauerländer*, hg. v. Colum P. Hourihane, Princeton 2011, S. 243-263, hier S. 244.

³⁰³ Sandler, *Lancastrian Heraldry* (wie Anm. 294), S. 231.

gemustertes Gewand sowie eine Krone. Während der Thron an die Bezeichnung von Maria als ‚Thron Gottes‘ erinnert, wird mit der Krone auf Marias Rolle als Himmelskönigin verwiesen.³⁰⁴

Marias königliche Darstellung entspricht allerdings nicht ihrer Selbstbezeichnung bei der Verkündigung in dem Lukasevangelium. Nachdem Gabriel ihr erläutert hat, dass sie durch den Heiligen Geist Christus empfangen wird, spricht Maria: „Siehe, ich bin die Magd des Herren, mir geschehe nach deinem Wort (Lk 1, 35-38)!“ Maria charakterisiert sich als Dienerin Gottes, die sich ihrem Schicksal fügt. Damit ist auch ein sozialer Status verknüpft. Diesen führt sie in dem Lobgesang aus, den sie bei der Begegnung mit Elisabeth nach ihrer Empfängnis hält: „Meine Seele preist die Größe des Herrn, und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter. Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut (Lk 1, 46-48).“ Klaus Schreiner verweist darauf, dass die von Maria auf sich bezogene ‚Niedrigkeit‘ als Armut gedeutet werden kann.³⁰⁵

Ein Grund für Marias Darstellung als Königin, und damit als Gegenteil zu der Auffassung von ihr als ‚Werkzeug Gottes‘ und sozial armer Frau, liegt nach Klaus Schreiner in ihrer Vorbildfunktion für den Adel begründet.³⁰⁶ Schon in dem *Protoevangelium des Jakobus* steht, dass Maria von König David abstammt.³⁰⁷ Auch in dem um 1230 entstandenen Werk *Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica* gibt der unbekannte Verfasser an, dass nur Töchter aus

³⁰⁴ Vidas, Representation and Reception (wie Anm. 296), S. 84. Zu der Bezeichnung Marias als Thron Gottes und dem Zusammenhang mit dem Thron der Weisheit des Königs Salomon siehe Helen Forsyth, *The Throne of Wisdom, Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972.

³⁰⁵ Joseph Vogt, *Ecce ancilla domini. Eine Untersuchung zum sozialen Motiv des antiken Marienbildes*, in: *Vigiliae Christianae* 23 (1969), S. 241-263; gef. in: Klaus Schreiner, *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München und Wien 1994, S. 214

³⁰⁶ Klaus Schreiner, *Nobilitas Mariae. Die edelgeborene Gottesmutter und ihre adeligen Verehrer: soziale Prägungen und politische Funktionen mittelalterlicher Marienfrömmigkeit*, in: *Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte, 10. - 18. Jahrhundert*, hg. v. Claudia Opitz u.a., Zürich, 1993, S. 213-242, hier, S. 214.

³⁰⁷ Edgar Hennecke, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, Bd. 1, Tübingen 1968, S. 284, gef. in: Schreiner, *Nobilitas Mariae* (wie Anm. 309), S. 216.

adligen Familien, so wie Maria eine war, im Tempel leben durften.³⁰⁸ In dem *Mariale*, das wahrscheinlich Ende des 15. Jahrhunderts angefertigt und früher Alberts Magnus zugeschrieben wurde, heißt es ebenfalls, dass Maria von „hochadligem Geschlecht“ sei.³⁰⁹

Marias Abstammung von dem alttestamentarischen König David und ihre Zugehörigkeit zur höheren Gesellschaftsschicht betonten nach Klaus Schreiner vor allem auch fränkische Theologen.³¹⁰ Ein Grund dafür war, dass Maria mit dieser Biographie dem Adel und dessen Selbstverständnis näher stand. Sie bot ihnen die Möglichkeit sich mit ihr und dem Christentum zu identifizieren.³¹¹

Maria ist für Mary de Bohun ein Vorbild, dem sich die Laienfrau angleicht, wie sie mit ihrem Äußeren zeigt. Doch die beiden Frauen sind noch weiter miteinander verknüpft. Sie demonstrieren mit ihren Büchern dieselbe Anweisung und Nachahmung wie in dem Stundenbuch von Yolande de Flandre.

Das aufgeschlagene Buch neben Mary de Bohun (Abb. 30) könnte auf das Buch verweisen, in dem sie sich befindet. Sie ist wie Margaret de Beauchamp und Yolande de Flandre die Buchbesitzerin und tritt in ihrem Buch mit ihrem Buch auf.

Zu Mary de Bohun und ihrem Buch gehört wie bei Yolande de Flandre auch der Gebetstext. Denn das Buch, das Mary de Bohun mit sich führt, könnte das Stundenbuch sein, in dem sich der Gebetstext befindet. Zudem könnte es auch an

³⁰⁸ Adolf Vögtlin, *Vita beate Marie* (wie Anm. 267), Tübingen 1888, S. 27, V. 576, gef. in: Schreiner, *Nobilitas Mariae* (wie Anm. 309), S. 217.

³⁰⁹ Albertus Magnus, *Marials sive CCXXX quaestiones super evangelium, quaestio 25*, hg. v. Augustus u. Aemilius Borgnet, Paris 1898, S. 53f, zit. in: Schreiner, *Die lesende und schreibende Maria* (Anm. 62), S. 136: „nobilissima genealogia“.

³¹⁰ Dies geschah in der Auseinandersetzung mit den Adoptianern. Die Adoptianer waren Anhänger einer bestimmten Glaubenslehre. Sie würdigten Maria als Magd herab, um zu erklären, dass Christus aus einer einfachen Frau geboren war und somit nicht als Gottessohn auf die Welt kam. Zu einem solchen sei er erst durch seine Adoption durch Gott geworden. Siehe zu dieser Auseinandersetzung Schreiner, *Nobilitas Mariae* (wie Anm. 309), S. 219f.

³¹¹ Ebd., S. 219: Besonders der Zusammenhang von Marias Abstammung und Christi Rolle als himmlischer Erlöser ist wichtig. Denn nur wenn Maria als adlige Frau angesehen wurde, war es glaubhaft, dass aus ihr Christus in seiner späteren Rolle geboren war.

der Stelle mit diesem Gebetstext aufgeschlagen sein. Der Text der Buchseite gäbe dann das Gebet wieder, das sich in dem Buch vor Mary de Bohun befindet und mit dem sie sich an Gott wendet.³¹²

Vor Maria befindet sich auf einem Lesepult auch ein aufgeschlagenes Buch. Maria hat ihre rechte Hand auf das Buch gelegt, während sie mit der linken Hand zu Gabriel gestikuliert, den sie auch anblickt. Auch hier kann Maria als Vorbild für das Lesen religiöser Texte gesehen werden, Mary de Bohun ist dabei die Bezugsperson für Marias Vorbildhaftigkeit. Maria vermittelt mit ihrem Buch die Anweisung, sich mit religiösen Texten zu befassen. Mary de Bohun ahmt dieses mit ihrem offenen Buch nach und zeigt damit, dass sie, wie Yolande de Flandre, diese Anweisung auch umsetzt.

Dass die Laienfrau Mary de Bohun eine gewisse Bildung besaß, zeigt ihre Biographie. Mary de Bohun und ihre Schwester Eleanor waren die einzigen Erben ihres Vaters, dem Grafen von Hereford. Die Schwester heiratete Prinz Thomas von Woodstock, Graf von Buckingham, der daran interessiert war, dass Mary de Bohun unverheiratet blieb. Denn in dem Fall, dass Mary de Bohun ohne Nachfahren stürbe, würde das ganze Land in seinen Besitz übergehen. Um dies zu erreichen, initiierte er einen bestimmten Plan. Er erhielt von seinem älteren Bruder John of Gaunt, dem eigentlichen Vormund von Mary de Bohun, die Aufsicht über sie und veranlasste, dass sie in ein Klarissenkloster ging. Dort sollte sie ihre Ausbildung erhalten und als Nonne leben.³¹³

Nun gibt es zwei verschiedenen Versionen zu Mary de Bohuns Abkehr von dem Klosterleben: Nach Mary Ann Everett Green war es John of Gaunt, der Mary de Bohun mit seinem Sohn verheiraten wollte und sie deshalb aus dem Kloster holte.³¹⁴ Lucy Freeman Sandler wiederum sieht in der Mutter von Mary de Bohun, Joan Fitzlaen, diejenige, die ihre Tochter davor bewahrte, als Nonne zu

³¹² Vidas, *Representation and Reception* (wie Anm. 296), S. 85.

³¹³ Mary Anne Everett Green, *Lives of the Princesses of England, from the Norman Conquest*, Bd. 3, London 1857, S. 305.

³¹⁴ Green, *Lives of the Princesses of England* (wie Anm. 316), S. 306.

leben, weil sie den Plan ihres Schwiegersohnes durchschaut hatte.³¹⁵ Es kann somit angenommen werden, dass Mary de Bohun lediglich einen Teil ihrer Bildung in dem Kloster erhielt. So schreibt auch der Chronist Jean Froissart von ihr, dass sie Latein sowie die kirchlichen Dienste beherrschte.³¹⁶

Sowohl in Hinblick auf das Aussehen als auch auf die religiöse Bildung wird Maria von Mary de Bohun nachgeahmt. Dies ist hier noch deutlicher als bei Yolande de Flandre, die Maria nicht so ausgeprägt ähnelt. Mary de Bohun ist mit ihrem Aussehen und dem Buch auf dem Leseputz ein Spiegelbild Marias. Auf Grund dieser starken Ähnlichkeit zwischen den Frauen geht es nicht nur um die Anweisung religiöse Texte zu lesen. Mary de Bohuns Nachahmung von Maria ist Teil einer Norm, die die beiden Frauen gemeinsam mit einer weiteren Frau veranschaulichen. Bei dieser Frau handelt es sich um eine Äbtissin, die in dem unteren Randbereich der Buchseite mit Maria auftritt.

5.2.2. Marias Hilfe und Wunderwirken

In paralleler Anordnung zu Maria in und Mary de Bohun neben der D-Initiale sind drei Bilder in dem unteren Randbereich der Buchseite zu sehen (Abb. 31). Es handelt sich hierbei um Szenen aus der Geschichte von der schwangeren Äbtissin. Diese Geschichte ist in Sammlungen von Marienlegenden aufbewahrt, so wie in derjenigen des englischen Priors Dominic of Evesham.³¹⁷ Auch in dem näheren Umfeld der dargestellten Laienfrau Mary de Bohun fand sich die Geschichte von der schwangeren Äbtissin. Das Inventar zu dem Buchbestand der Bohun-Familie aus dem Jahr 1397 führt eine in französischer Sprache verfasste

³¹⁵ Sandler, *The Bohun women* (wie Anm. 299), S. 283, Anm. 23.

³¹⁶ Augusta Theodosia Drane, *Christian Schools and Scholars: Or, Sketches of Education from the Christian the Christian era to the Council of Trent*, Bd. 2, London 1881, S. 221.

³¹⁷ J. G. Jennings, *The Writings of Prior Dominic of Evesham*, in: *The English Historical Review* 77 (1962), S. 298-304, hier. S. 301.

Sammlung mit Marienlegenden an.³¹⁸ Nach Carlee Bradbury könnte es sich dabei um die Mirakelsammlung des französischen Abtes Gautier de Coinci gehandelt haben, die *Miracles de Nostre Dame*, in der sich auch die Geschichte von der schwangeren Äbtissin befand.³¹⁹

Die Geschichte handelt von einer strengen Äbtissin, deren Schwangerschaft von zwei Nonnen entdeckt wird. Auf ihren Hinweis kommt es zu einem Treffen zwischen dem Bischof und der Äbtissin. Auf fol. 1r des Stundenbuchs Thott 574 4 zeigt dies die linke Szene (Abb. 31). In einem Gebet an Maria bittet die Äbtissin Maria um Hilfe. Maria erscheint darauf und überwacht die schlafende Äbtissin, während sie das Kind gebärt.³²⁰ Danach bringen es Engel zu einem Eremiten. Diese beiden Ereignisse sind in der mittleren Szene auf der Buchseite dargestellt.³²¹

Die Geschichte von Maria und der schwangeren Äbtissin wurde in lateinischen Handschriften überliefert, wobei sie in mittellenglischen Schriften erst seit dem 14. Jahrhundert auftritt.³²² Zu nennen ist hierbei ein Sammelband mit volkssprachlichen Texten MS BL Add. 39996.³²³ Nach Nancy Bradley Warren wurde dieser Sammelband, in dem sich die Geschichte von der schwangeren

³¹⁸ Viscount Dillon / St. John Hope, Inventory of the Seized Goods and Chattels belonging to Thomas, Duke of Gloucester and Seized at his Castle at Pleshey co. Essex, 21 Richard II (1397), with their Values, as shown in the Escheator's Accounts, in: *The Archaeological Journal* 54 (1897), S. 275-308, gef. in: Carlee A. Bradbury, Making the Jews in the Hours of Mary de Bohun, in: *Jews in Medieval Christendom. Slay Them Not*, hg. v. Kristine T. Utterback u. Merrall Llewelyn Price, Leiden u.a. 2013, S. 223-244, hier S. 228, Anm. 23.

³¹⁹ Bradbury, Making the Jews (wie Anm. 321), S. 228.

³²⁰ Dominic of Evesham, De Miraculis Sanctae Mariae, Oxford, Balliol College MS 240, fols. 137-148, hier fol. 147, gef. in: Hilary Powell, The 'Miracle of Childbirth'. The Portrayal of Parturient Women in Medieval Miracle Narratives, in: *Social History of Medicine* 25, Nr. 4 (2013), S. 795-811, hier S. 801.

³²¹ Sowohl die linke als auch die mittlere Szene auf der Buchseite finden sich in den *Miracles de Nostra Dame* von Gautier de Coinci als auch in dem *Speculum historiale* des Vincent de Beauvais, siehe Vidas, Representation and Reception (wie Anm. 296), S. 89.

³²² Nancy Bradley Warren, Pregnancy and Productivity. The Imagery of Female Monasticism Within and Beyond the Cloister Walls, in: *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 28, Nr.3 (Herbst 1998), S. 531-552, hier S. 535. Siehe dazu auch Peter Whiteford, *The Myracles of Oure Lady*, Heidelberg 1990 (Middle English Texts 23), S. 26.

³²³ Whiteford, *The Myracles* (wie Anm. 325), S. 117f.

Äbtissin befindet, für die Belehrung von Laienfrauen verwendet, so wie in einem Gespräch mit deren Beichtvater.³²⁴

In einem englischen Homiliar begleitet die Geschichte von der schwangeren Äbtissin das ‚Fest der Reinigung Marias‘. Zu der Geschichte heißt es dort, dass keiner verzweifeln muss, wenn er sich an Maria wendet.³²⁵ Es ist diese Unterstützung durch Maria, welche die Bilder vorführen. Zugleich zeigen diese auch die Äbtissin, die ihr Gelübde gebrochen hat und nur auf Grund von Marias Hilfe gerettet wird. Somit handeln die Szenen von Marias Unterstützung für die ‚gefallene‘ Äbtissin.³²⁶

Auch auf fol. 13v des Stundenbuchs Thott 574 4 führen die Szenen mit der Äbtissin nicht nur die Verfehlung der Äbtissin vor, sondern sie veranschaulichen gemeinsam mit Mary de Bohun und Maria eine Norm. Um welche Norm es sich dabei handelt, zeigen die folgenden Ausführungen.

5.2.3 Maria als Positiv- und die schwangere Äbtissin als Negativbeispiel

Auf fol. 1r des Stundenbuchs Thott 574 4 gibt es zwei Frauenpaare, wobei sich die Frauen jeweils unterschiedlich zu Maria verhalten (Abb. 29). Die Äbtissin unterscheidet sich von Maria, auf deren Hilfe sie angewiesen ist. Dieser Kontrast zwischen der Äbtissin und Maria findet sich auch in Predigtsammlungen aus dem 14. Jahrhundert. Dort wird die Äbtissinnengeschichte immer wieder in Begleitung des Festes von Marias Reinigung, ‚In Purificationem Beate Marie‘, verwendet; so zum Beispiel in einer englischen Predigtsammlung aus dem späten

³²⁴ Warren, *Pregnancy and Production* (wie Anm. 325), S. 535.

³²⁵ John Small (Hrsg.), *English Metrical Homilies*, Edinburgh 1862, S. 164-171, hier S. 170: „Be this tale may we gastely se, that no man in dyspayr thar be, that na synfull schamed thar be, haue thai done neuer swilke foly, if they will call on oure Lauedy.“ Siehe auch Carl Horstmann, *Die Evangelien-Geschichten der Homiliensammlung des Ms. Vernon*, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 57 (1877), S. 241-316.

³²⁶ Paul Gerhard Schmidt, *Amor in clauastro*, in: *Medieval Latin and Middle English Literatur. Essays in Honour of Jill Mann*, hg. v. Jill Mann, Cambridge 2011, S. 182-192, hier S. 188.

14. Jahrhundert (Oxford, Bodleian Library, ms. Vemon).³²⁷ Bei diesem Fest am 2. Februar wird sowohl der Darbringung Christi im Tempel wie auch Marias reinen Körpers gedacht.³²⁸ Auch wenn Maria nicht gereinigt werden musste, da ihr Körper nicht durch die Geburt verunreinigt worden war, nahm sie an dem Ritual teil und zeigt damit nach Marina Vidas ihre Beispielhaftigkeit für Demut und Reinheit.³²⁹

Eric Metzler nimmt an, dass die Prediger eine Verbindung zwischen der sündigen Äbtissin und der reinen Maria herstellten. Dabei könnten sie Themen wie die Reinheit aufgreifen, die verlorene Reinheit der Äbtissin, die sie erst wieder durch Marias Hilfe erlangt und Marias Reinheit, der an dem Festtag gedacht wird.³³⁰ Auch Ruth Karras nimmt an, dass eine Gegenüberstellung von Maria und der Äbtissin bei der Geschichte mitzudenken ist. Die Reinheit Marias kontrastiert mit der Sünde der anderen Frauen, so auch mit derjenigen der Äbtissin.³³¹

Während die Äbtissin sich von Marias Reinheit unterscheidet und auf Marias Hilfe angewiesen ist, zeigt Mary de Bohun ihre Nähe zu Maria. Mit ihrer Nachahmung zeigt sich ihre Ähnlichkeit, äußerlich und in Hinblick auf die Norm der religiösen Bildung, zu Maria.

Die Frauenpaare sind sich in der Bild-Text-Komposition gegenübergestellt. Solch eine Gegenüberstellung von Frauen gibt es auch in Werken aus einem

³²⁷ Carl Horstmann, Die Evangelien-Geschichten der Homiliensammlung des Ms. Vemon, ausgezogen von Dr. Carl Horstmann, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 57 (1877), S. 241-316.

³²⁸ Vidas, Representation and Reception (wie Anm. 296), S. 102.

³²⁹ In dem Stundenbuch Thott 574 4 wird diese Begebenheit auch dargestellt. In der D-Initiale zu dem Stundengebet der ‚Sext‘ sind Christi Darbringung im Tempel und die Reinigung Marias dargestellt. Darauf deutet die Frauenfigur zwischen Simeon Maria hin, die eine Kerze in der Hand hält. Dies beruht auf der Tradition das Fest der Reinigung Marias mit einer Prozession und Kerzen zu begleiten. Vidas, Representation and Reception (wie Anm. 296), S. 102, 105

³³⁰ Eric T. Metzler, *The Miracle of the Pregnant Abbess. Texts and Contexts of a Medieval Tale of Sexuality, Spirituality and Authority*, Diss. Phil., Indiana Universität 2001, S. 44.

³³¹ Ruth Karras, The Virgin and the Pregnant Abbess. Miracles and Gender in the Middle Ages, in: *Medieval Perspectives* 3 (1988), S. 112-132, hier S. 116.

bestimmten Genre, das als ‚Erziehungsliteratur‘ bezeichnet wird.³³² Diese Werke enthalten Empfehlungen bzw. Regeln für das richtige Verhalten. Der *Miroir des bonnes femmes*, welcher um 1300 in Frankreich entstanden ist, führt dreißig Frauen als Vorbilder an, zu denen auch Maria gehört.³³³ In dem *Livre pour l'enseignement de ses filles* des französischen Adelsmanns und Ritters Geoffrey de la Tour richtet sich der Sprecher an seine Töchter.³³⁴ In dem Prolog informiert er darüber, dass er seinen Töchtern, den intendierten Leserinnen, bestimmte Frauen als Beispiele des guten und schlechten Verhaltens präsentieren möchte. Dafür setzt er vor allem Frauen aus der Bibel ein.³³⁵

Als solche ‚Verhaltensbeispiele‘ können auch Maria und die Äbtissin, in den jeweiligen Frauenpaaren auf fol. 1r des Stundenbuchs Thott 547 4 gesehen werden. Maria in der D-Initiale ist das Positivbeispiel, dagegen ist die Äbtissin in dem unteren Bereich der Buchseite das Negativbeispiel. Die Laienfrau Mary de Bohun ist die Bezugsperson, an sie sind die beiden Frauenbeispiele adressiert. Gemeinsam veranschaulichen sie die Norm des Verhalten an Maria auszurichten und sich von der Äbtissin zu distanzieren.

³³² Zu Erziehungsliteratur in England siehe John Gillingham, *From Civilitas to Civility. Codes of Manners in Medieval and Early Modern England*, in: *Transactions of the Royal Historical Society* 12 (2002), S. 267-289 und allgemein zu der Thematik Kathleen M. Ashley / Robert L. A. Clark, *Medieval Conduct*, Minneapolis 2001.

³³³ Gillingham, *From Civilitas to Civility* (wie Anm. 335), S. 98.

³³⁴ Jocelyn Wogan-Browne u. a. (Hrsg), *The Idea of the Vernacular. An Anthology of Middle English Literary Theory*, Exeter 1999, S. 200. Es gibt einundzwanzig erhaltene Manuskripte von dem Werk, zusätzlich eine anonyme englische Übersetzung, die unter der Herrschaft von Heinrich VI zwischen 1422 und 1461 angefertigt wurde. Eine weitere englische Übersetzung stammt von William Caxton und wurde 1484 gedruckt. Zudem gibt es auch eine deutsche Übersetzung, ‚Der Ritter vom Turm‘, die 1493 in Basel gedruckt wurde, siehe Wogan-Browne, *The Idea of the Vernacular* (wie Anm. 337), S. 200.

³³⁵ Diane Bornstein, *The Lady in the Tower. Medieval Courtesy Literature for Women*, Hamden 1983, S. 29. In dem um 1385 entstandenen Werk *Menagier de Paris* findet sich auch dieses Muster. Das Werk richtet sich an die junge Ehefrau des Sprechers. Neben der rechten Führung eines Haushaltes geht es um die Demut und Keuschheit der Frau. Der Sprecher führt Frauenfiguren zur Kategorisierung von gutem und schlechtem Verhalten an, *The Good Wife's Guide (Le Ménagier de Paris). A Medieval Household Book*, übers. v. Gina L. Greco u. Christine M. Rose, London u.a. 2009, S. 41, 86-94.

Mary de Bohun zeigt mit ihrer Nachahmung zugleich, dass sie nicht nur Maria nachahmt, sondern damit auch die Norm umsetzt und sich an dem positiven Beispiel ausrichtet.

Die Bild-Text-Komposition auf fol. 1r des Stundenbuchs Thott 574 4 stellt zwei Frauenpaare gegenüber, Mary de Bohun und Maria sowie die Äbtissin und Maria. Die Laienfrau zeigt nicht nur, dass sie die Norm der religiösen Bildung umsetzt. Sondern sie führt mit ihrer Nachahmung Marias auch vor, dass sie sich an Maria als dem positiven Beispiel orientiert.

In diesem Sinne enthält die Bild-Text-Komposition zwei Normen, die Norm der religiösen Bildung und die Norm des an Maria orientierten Verhaltens. Zu diesen Normen kommt hinzu, dass die Laienfrau in ihrer Darstellung beide Normen auch umsetzt.

6. Normen für Frauen und die Präsentation von Frauen

Auf den sechs ausgewählten Buchseiten sind Nonnen und adlige Laienfrauen dargestellt. Sie sind in bestimmter Weise auf diesen Seiten angeordnet und mit den anderen Bildern sowie mit dem Text der jeweiligen Buchseite verknüpft. Vor allem mit Maria, die ebenfalls auf allen sechs Buchseiten auftritt, sind sowohl die Nonnen als auch Laienfrauen verbunden. Sie sind ihr äußerlich angeglichen wie die Nonne Gisela (Abb. 4) und die Laienfrauen Yolande de Flandre (Abb. 26) und Mary de Bohun (Abb. 30). Sie wenden sich ihr zu wie die Laienfrauen Margaret de Beauchamp (Abb. 6), Yolande de Flandre (Abb. 26), Mary de Bohun (Abb. 30) sowie die beiden unbekanntenen Nonnen (Abb. 24).

Die Frauen veranschaulichen gemeinsam bestimmte Normen, die für die Nonnen und adligen Laienfrauen gelten. Margaret de Beauchamp und der Dialog, der von einer Eigenschaft wie der Demut handeln könnte, veranschaulichen auf fol. 19v des Stundenbuchs G50 die Norm des demütigen Verhaltens (Abb. 5). Bei den Nonnen Hadywigis und Elisabeth ist es die Norm der jungfräulichen Lebensform, die die Bild-Text-Komposition auf fol. 29r des Graduales D12 enthält (Abb. 21). Um die Jungfräulichkeit geht es auch bei den Nonnen in der Predigtsammlung Douce 185 auf fol. 35v (Abb. 23). Die Norm, die sie mit Maria vermitteln, betrifft allerdings die religiöse Bildung. Um diese geht es auch bei Yolande de Flandre auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 und bei Mary de Bohun auf fol. 1r des Stundenbuchs Thott 547 4 (Abb. 25, 29). Bei Yolande de Flandre kommt neben dieser Norm noch eine weitere hinzu, es ist die Norm der Weitergabe der religiösen Bildung von den Müttern an die Kinder. Bei Mary de Bohun ist es weniger die Norm der religiösen Bildung als vielmehr Mary de Bohuns Nachahmung von Maria, die im Fokus steht. Mit der Äbtissin veranschaulichen sie die Norm Maria nachzuahmen, etwas das Mary de Bohun auch umsetzt.

Es zeigt sich bei den Normen, dass sie verschiedene Abstufungen in sich vereinen. Wie in dem zweiten Kapitel bereits beschrieben, umfasst der Begriff ‚Norm‘ im Mittelalter nicht nur eine einzige Bedeutung. Die Analyse der Bild-Text-Kompositionen hat gezeigt, dass Empfehlungen, Anweisungen bis hin zur Regel zu Normen gehören. Die Gemeinsamkeit ist, dass es sich bei ihnen um moralische Vorgaben und Verpflichtungen für Frauen handelt, weshalb sie unter dem Begriff ‚Normen‘ gebündelt werden können. Diese Normen betreffen das Verhalten und die Lebenswege der Nonnen sowie adligen Laienfrauen. Sie geben ihnen vor, wie sie sich verhalten, welche Lebensform sie annehmen oder wen sie nachahmen sollen.

Doch auch wenn die Normen der Bild-Text-Kompositionen miteinander vergleichbar sind, so unterscheidet sich doch die Art und Weise, wie sie veranschaulicht werden. Dabei zeigen sich vor allem zwei Weisen. Die eine findet sich in den Bild-Text-Kompositionen mit Margaret de Beauchamp, mit den beiden unbekanntenen Nonnen und mit Yolande de Flandre (Abb. 5, 23, 25). Die Nonnen und adligen Laienfrauen sind die Bezugspersonen für den Inhalt des Dialogs oder für Marias Botschaft als Vorbild. Dadurch sind der Dialog und Maria an jemanden adressiert. Gemeinsam mit den Frauen veranschaulichen sie eine Empfehlung, Anweisung oder Regel.

Eine andere Weise eine Norm zu veranschaulichen ist die der Gegenüberstellung. Sie findet sich in den Bild-Text-Kompositionen mit den Nonnen Hadywigis und Elisabeth sowie mit Mary de Bohun (Abb. 21, 29). In diesem Fall sind sich entweder die Frauen und Maria oder Maria und die Äbtissin gegenübergestellt. Der Vergleich zeigt die Unterschiede zwischen den Frauen. Diese können entweder durch das Befolgen der Jungfräulichkeit überbrückt werden, wie bei den Nonnen, oder durch die Nachahmung von Maria, wie bei Mary de Bohun. In beiden Fällen veranschaulicht die Gegenüberstellung eine Regel oder Anweisung.

Diese Art und Weise wie Bild-Text-Kompositionen auf den Buchseiten der Handschriften des 14. Jahrhunderts Normen veranschaulichen, gibt es auch auf

Buchseiten in Handschriften aus dem 15. Jahrhundert. Im Folgenden ist allerdings zu zeigen, dass ähnliche Bestandteile in Bild-Text-Kompositionen nicht immer Normen veranschaulichen, sich aber in anderer Weise auf die dargestellten Frauen beziehen.

6.1 Frauen als Bezugspersonen und Maria als Fürsprecherin

In einem französischen Stundenbuch, das auf 1460 oder 1470 datiert wird, befindet sich auf fol. 329r eine Laienfrau (Aix-en-Provence, Bibliothèque Municipale, ms. 0022) (Abb. 32). Die Frau trägt ein rotes Gewand und einen schwarzen Schleier. Weder ein Name noch ein Wappen geben auf der Buchseite Aufschlüsse zu ihrer Person. Das Stundenbuch soll nach Ansicht von Michel de Nostredame, einem in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebendem französischen Arzt und Astrologen, Yolande d'Aragon gehört haben.³³⁶ Bei ihr handelt es sich um die Frau von Ludwig II., dem König von Sizilien, und um die Mutter des René d'Anjou, dem König von Neapel und Grafen der Provence. Nach Michel de Nostredame hat Yolande d'Aragon dem unter dem Namen ‚Moine des Isles d'Or‘ bekannten Mönch mit der Anfertigung des Stundenbuchs beauftragt.³³⁷

Dass Yolande d'Aragon Bücher in Auftrag gab, ist aus einem anderen Zusammenhang bekannt. Sie erwarb von dem Grafen Jean de Berry die von den Limburg Brüdern angefertigten Handschriften ‚Belles Heures‘ (Metropolitan Museum, New York, The Cloisters Collection, 1954, Acc. Nr. 54.1.1a, b) und die ‚Bible Moralisée‘ (Bibliothèque Nationale de France, Ms. Fr. 166).³³⁸ Die erste

³³⁶ César de Nostredame, *L'histoire et chronique de Provence de Caesar de Nostradamus*, ... où passent de temps en temps et en bel ordre les anciens poètes, personnages et familles illustres qui ont fleuri depuis VC ans, Lyon 1614, in: Robert Ulysse, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Bd. 16, Paris 1894, S. 34; Jean Fournée, *Les heures de la reine Yolande. Un livre manuscrit rouennais à la bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence*, Rouen 1991, S. 264.

³³⁷ Fournée, *Les Heures de la Reine Yolande* (wie Anm. 339), S. 264.

³³⁸ Hand, *Women, Manuscripts and Identity* (wie Anm. 120), S. 65.

Handschrift übergab sie dem Künstler ‚Maître des Grandes Heures de Rohan‘, damit er diese als Vorlage für vier Stundenbücher nahm, die sie für ihre Familie bei ihm in Auftrag gab. Bei einem handelt es sich um das Stundenbuch ‚Grandes Heures de Rohan‘, das in den 1420er Jahren entstand (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 9471).³³⁹

In Hinblick auf das Stundenbuch ms. 0022 kann jedoch ausgeschlossen werden, dass es sich bei der dargestellten Frau um Yolande d’Aragon handelt.³⁴⁰ Denn die Handschrift wird um zwei Jahrzehnte nach ihrem Tod datiert, es handelt sich somit um eine fälschliche, posthume Zuschreibung.

Auch die Angaben zu dem Illuminator von Michel de Nostredame sind wahrscheinlich nicht richtig.³⁴¹ Denn auf fol. 300 des Stundenbuchs ms. 0022 findet sich die Signatur des Illuminators, dort steht in goldenen Buchstaben ‚T. Hugoniet me p(inxit)‘.³⁴² Der Stil der Miniaturen sowie die ausgewählten Lokalheiligen in dem Kalender des Stundenbuchs legen nahe, dass das Stundenbuch in Rouen entstand. Wahrscheinlich hatte der Illuminator dort seine Werkstatt.³⁴³ Allerdings vermutet Jean Fournée, dass nicht alle Bilder von demselben Illuminator angefertigt wurden, die religiösen Szenen stammen nicht von demselben Illuminator wie die profanen Szenen in den Randbereichen der Buchseiten, dies werde besonders deutlich auf fol. 329r mit der Laienfrau (Abb. 32).³⁴⁴

Im Gegensatz zu den anderen Laienfrauen auf den bisher analysierten Buchseiten (Abb. 5, 25, 29) ist die Laienfrau in diesem Stundenbuch nicht näher zu identifizieren. Es kann jedoch angenommen werden, dass es sich bei ihr um die

³³⁹ Joelle Mellon, *The Virgin Mary in the Perceptions of Women. Mother, Protector and Queen*, Jefferson 2008, S. 44.

³⁴⁰ Fournée, *Les Heures de la Reine Yolande* (wie Anm. 339), S. 267.

³⁴¹ Ebd., S. 264.

³⁴² Ulysse, *Catalogue général des manuscrits* (wie Anm. 339), S. 35.

³⁴³ Fournée, *Les Heures de la Reine Yolande* (wie Anm. 339), S. 264-266, S. 267.

³⁴⁴ Ebd.

Besitzerin des Stundenbuchs ms. 0022 handelt und sie diesen Besitz mit ihrer Darstellung markiert.

Die Laienfrauen Margaret de Beauchamp, Mary de Bohun und Yolande de Flandre treten in ihren Stundenbüchern entweder unterhalb oder neben der Bildszene auf, in der Maria dargestellt ist (Abb. 6, 25, 30). Dahingegen ist die Laienfrau auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 gemeinsam mit Maria in einer Miniatur dargestellt (Abb. 32). Die Laienfrau kniet in dem vorderen linken Bereich auf einem grünen Fliesenboden und blickt aus dem Bild heraus. Diagonal rechts hinter ihr ist Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm zu sehen. Maria ist fast doppelt so groß wie die Laienfrau und trägt über ihrem Kleid einen weiten blauen Mantel. Unter ihr liegt ein blauer Teppich mit einem goldenen Muster. Dieser geht hinter ihr in einen roten Stoff mit einem ähnlichen Muster über.

Zwischen der Laienfrau und Maria ist eine dritte Frau zu sehen. Sie trägt ein zweigeteiltes Kleid in blauer und goldener Farbe sowie einen aufwendigen, mit Steinen verzierten Kopfschmuck. Mit ihrer rechten Hand öffnet sie ihren Mantel, dadurch hinterfängt dieser die Laienfrau. Um wen es sich bei dieser Frau handelt, verraten die Attribute, die sie in der linken Hand mit sich führt. Das Schwert steht für den Tod der Katharina von Alexandrien, denn sie wurde enthauptet. Der Palmzweig wiederum zeichnet sie als Märtyrerin aus; sie widerstand den Bemühungen des römischen Kaisers Maxentius, heidnische Götter anzubeten und blieb ihrem christlichen Glauben verbunden. Zugleich verweist ihre kostbare Kleidung auf ihren hohen gesellschaftlichen Stand, denn sie war eine Prinzessin.³⁴⁵

Die heilige Katharina steht zwischen der unbekanntenen Laienfrau und Maria; sie umfängt mit ihrem Mantel die Laienfrau und ist dabei zugleich Maria zugewandt, sie blickt zu ihr empor. Sie fungiert hier als eine Art Scharnierfigur zwischen den

³⁴⁵ Christine Harvace, *Approaching Medieval Women through Medieval Art*, in: *Women in Medieval Western European Culture*, hg. v. Linda E. Mitchell, New York 1999, S. 345-385, hier S. 351.

beiden anderen Frauen, die keinen direkten Kontakt miteinander haben, aber über die heilige Katharina indirekt miteinander verknüpft sind.³⁴⁶

Diese formale Funktion der heiligen Katharina hängt mit einer bestimmten Rolle von ihr zusammen, in der sie auch für die Laienfrau auftritt, nämlich die der Fürsprecherin. Diese Rolle schreibt unter anderem das in anglo-normannischer Sprache verfasste Werk *La Vie de Sainte Catherine* der heiligen Katharina zu. Diese Biographie aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts verfasste die Benediktinernonne Clemence von Barking. Am Ende des Werkes bittet die heilige Katharina Gott, dass diejenigen, die sich in ihrer Not an sie wenden, von ihm erhört werden. Gott wiederum verspricht Hilfe für die Gläubigen, die bei der heiligen Katharina Schutz suchen.³⁴⁷ Hier agiert die heilige Katharina als Fürsprecherin vor Gott für die Gläubigen, die sich an sie wenden.³⁴⁸

Diese Rolle der heiligen Katharina als Fürsprecherin und vor allem als Helferin zeigt sich auch bei den Pilgerorten mit ihren Reliquien, so wie bei dem nahe bei Tours gelegenen Pilgerort Saint-Catherine-de-Fierbois.³⁴⁹ Als Helferin trat die heilige Katharina dort für Jeanne d'Arc auf.³⁵⁰ Vor ihrem Kampf bat sie in einer Nachricht einige Männer den Boden rund um den Altar der Kirche von Fierbois aufzugraben und nach einem Schwert zu suchen. Die heilige Katharina hatte zu

³⁴⁶ Der Begriff 'Scharnierfigur' ist den Ausführungen von Max Imdahls zu Giotto's Fresken in der Arenakapelle entlehnt. Imdahl verwendet den Begriff um Figuren zu beschreiben, die gleichzeitig mit verschiedenen Figuren verbunden sind und diese damit verbindet, siehe Max Imdahl, *Giotto Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*, München 1996, hier S. 73.

³⁴⁷ Clemence of Barking, *Saint Catherine by Clemence of Barking*, hg. v. William MacBain, Oxford 1964, S. 82f. Z. 2591-2610, gef. in: Christine Walsh, *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*, Burlington 2007, S. 138.

³⁴⁸ Christine Walsh, *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*, Burlington 2007, S. 138.

³⁴⁹ 1404 besuchte Philippe der Kahle diesen Pilgerort, um der heiligen Katharina für ihre Unterstützung bei dem Krieg in der flämischen Stadt Westrozebeke von 1382 zu danken. Auch der Sohn der Yolande d'Aragnon, René d'Anjou, besuchte den Pilgerort mehrmals, siehe Rob Dücker / Pieter Roelofs (Hrsg.), *The Limbourg Brothers. Reflections on the Origins and the Legacy of Three*, Leiden u. a. 2009, S. 103.

³⁵⁰ Jeanne d'Arc kämpfte im Hundertjährigen Krieg auf der Seite Frankreichs und wurde mit neunzehn Jahren auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Marina Warner, *Joan of Arc. The Image of Female Heroism*, Chicago 1981.

ihr gesprochen und sie auf diesen Fundort hingewiesen. Sie fanden dieses unter dem Altar mit den Reliquien der heiligen Katharina.³⁵¹

Zu der heiligen Katharina als Fürsprecherin in der Miniatur auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 kommt allerdings noch Maria hinzu (Abb. 32). Auch sie kann die Fürsprecherin der Laienfrau sein. Dies verdeutlicht der Text der Buchseite, *Salve Sancta Parens*. Hierbei handelt es sich um den Einzugsgesang, dem Introitus, bei der Marienmesse. Der Text benennt Maria als ‚Heilige Mutter‘, in der Fortsetzung des Gebets heißt es dann: „Mögest Du alle Deine Hilfe und Deinen Schutz fühlen lassen, die deiner gedenken.“³⁵²

Auf fol. 309r in demselben Stundenbuch tritt die Laienfrau erneut in einer Miniatur auf (Abb. 33). Dort ist ebenfalls Maria mit dem Jesuskind dargestellt, sie sitzt auf einem Thron. Hier wendet sich die Laienfrau mit in Gold geschriebenen Worten an Maria: ‚Mutter Gottes gedenke meiner‘.³⁵³ Sie vermittelt den Wunsch, dass Maria sich ihrer erinnert, als ihre Fürsprecherin vor Christus bei dem Jüngsten Gericht.³⁵⁴

Maria ist auf fol. 309r (Abb. 33) aber auch auf der mit der heiligen Katharina, fol. 329r, (Abb. 32) die Fürsprecherin der Laienfrau. Mit der heiligen Katharina und Maria als Fürsprecherinnen für die Laienfrau liegt auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 eine „Interzessionskette“ in der Miniatur vor, das bedeutet eine ‚kombinierte Fürsprache‘ von Heiligen für die Gläubige.³⁵⁵

Diese Thematik der Fürsprache erinnert an die Bild-Text-Komposition auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 mit der Laienfrau Margaret de Beauchamp (Abb. 5).

³⁵¹ Ebd., S. 76.

³⁵² „Sentiant omnes tuum [ad]iuvamen”.

³⁵³ „Mater Dei Memento Mei“.

³⁵⁴ Elizabeth L’Estrange, *Holy Motherhood. Gender, dynasty and visual culture in the later middle ages*, Manchester 2012, S. 143.

³⁵⁵ Berndt Hamm, *Religiosität im späten Mittelalter: Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen*, hg. v. Reinhold Friedrich und Wolfgang Simon, Tübingen 2011 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation / Studies in the Late Middle Ages, Humanism and the Reformation 54), S. 482.

Auch bei ihr tritt Maria als Fürsprecherin auf. Eine weitere Parallele besteht darin, dass sowohl bei Margaret de Beauchamp als auch auf dieser Buchseite mit der unbekanntem Laienfrau eine weitere Szene vorliegt, die mit den Frauen verbunden ist, denn sie sind die Bezugspersonen.

Als Pendant zu den drei Frauen in der Miniatur auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 treten drei Frauen in dem unteren Randbereich auf (Abb. 32). Allerdings sind sie nur mit transparenten Schleiern bekleidet, die ihre Körper umspielen. Ihre Scham wäre unbedeckt, wenn die Frauen nicht die Hand davor hielten. Während die beiden links stehenden Frauen in Vorderansicht dargestellt sind, ist die rechts positionierte Frau im Profil zu sehen. Sie erinnern dabei an das aus der Antike stammende Motiv der drei Grazien; es treten drei nackte Frauen in verschiedenen Ansichten auf.³⁵⁶

Die drei fast nackten Frauen auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 halten jeweils einen goldenen Ring in ihrer Hand (Abb. 32). Damit wenden sie sich einem schlafenden Ritter zu, der ihnen gegenüber dargestellt ist. Diese Kombination, drei Frauen vor einem ruhenden Mann, findet sich bei dem Parisurteil. Diese Begebenheit stammt aus der griechischen Mythologie; sie handelt von Paris, der entscheiden soll, wer die Schönste der drei Göttinnen, Aphrodite, Athene und Hera, ist. Denn die drei Göttinnen können sich nicht einigen, wem der Apfel mit der Aufschrift ‚Der Schönsten‘ gebührt. Diesen hatte Eris, die Göttin der Zwietracht, auf der Hochzeit von Peleus und Thetis geworfen, weil sie nicht eingeladen war. Um Paris für sich zu gewinnen, verspricht jede der Göttinnen ihm etwas anderes, Herrschaft, Weisheit oder Liebe.

An diese drei Göttinnen erinnern die nackten Frauen in ihrer Hinwendung an den schlafenden Soldaten auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022. Allerdings treten die Göttinnen selten nackt auf, und Paris schläft bei der Entscheidung auch nicht. Paul Durrieu schlägt deshalb vor, dass es sich bei dieser Szene nicht um das

³⁵⁶ Paul Durrieu, *La légende du Roi de Mercie dans un livre d'Heures du XV^e siècle*, in: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 24, Nr. 1-2, (1920), S. 149-182, hier S. 180.

Parisurteil, sondern um eine davon abgeleitete Geschichte handelt, bei der vor allem der Mann hinter dem schlafenden Ritter eine wichtige Rolle einnimmt.³⁵⁷

Dieses Bild stellt nach Durrieu eine Szene aus der Legende des Königs von Mercie dar (Abb. 32).³⁵⁸ Der antike König von Mercie, Alfred III., besucht den Adligen Guillaume d'Albanac. Als diesen identifiziert Durrieu den stehenden Mann hinter dem schlafenden Ritter. Als er die Töchter des Guillaume sieht, ist er von ihrer Schönheit so angetan, dass er eine von ihnen gerne zu seiner Geliebten nehmen möchte. Guillaume wiederum möchte seine Töchter davor bewahren. Deshalb geht er zu dem schlafenden König und zeigt ihm seine drei Töchter nackt. Er fordert ihn dazu auf, eine von ihnen zu heiraten, da er sonst alle vor seinen Augen umbrächte. Daraufhin wählt Alfred III. die Mittlere der drei Schwestern.³⁵⁹

Ein zentrales Thema in dieser Geschichte, und damit in dem Bild auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 (Abb. 32), ist die Keuschheit der drei Töchter; diese zu bewahren ist dem Vater Guillaume das Leben seiner Töchter wert.³⁶⁰

Um die Keuschheit geht es auch bei einer Nebenszene in dem Bild von den drei Töchtern des Guillaume und dem schlafenden Ritter. In der Mitte des Bildes ist ein Brunnen zu sehen. In diesen taucht ein Einhorn sein Horn, weitere Tiere

³⁵⁷ Durrieu, *La légende du Roi* (wie Anm. 359), S. 174. Eine Mischung aus dem Parisurteil und der Legende von Königs von Mercie zeigt sich auf einer Grafik in einer auf 1464 datierten Handschrift der Bibliothek München. Dort werden der Mann und die drei nackten Frauen vor ihm als ‚Mercurius‘, ‚Venus‘, ‚Juno‘ und ‚Pallas‘ beschrieben. Durrieu, *La légende du Roi* (wie Anm. 359), S. 177f.

³⁵⁸ Solch ein Ausschnitt aus der Legende des Königs von Mercie wie auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 gibt es auch in dem unteren Randbereich in einer anderen französischen Handschrift aus dem 15. Jahrhundert, die wie das Stundenbuch der Laienfrau in der Normandie entstanden ist, siehe Durrieu, *La légende du Roi* (wie Anm. 359), S. 150-161.

³⁵⁹ Johann-David Passavant, *Le peintre-graveur: contenant l'histoire de la gravure sur bois, sur métal et au burin jusque vers la fin du XVI siècle*, Bd. 3, Leipzig 1862, S. 153, angef. in Durrieu, *La légende du Roi* (wie Anm. 359), S. 164.

³⁶⁰ Durrieu, *La légende du Roi* (wie Anm. 359), S. 164.

umgeben es dabei.³⁶¹ Mit dem Eintauchen seines Horns reinigt das Einhorn das Wasser, denn eine Schlange hatte es zuvor vergiftet. So können die wartenden Tiere danach das Wasser trinken.³⁶² Das Einhorn, das hier seine reinigende Wirkung vorführt, ist ein Sinnbild der Keuschheit.³⁶³

Als Symbol der Keuschheit ist das Einhorn auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 mit der Szene um den König von Mercie und der bewahrten Keuschheit der Töchter des Guillaume d'Albanac verbunden (Abb. 32). Es zeigen sich zwei Arten der Keuschheit; während das Einhorn die Keuschheit und Reinheit an sich symbolisiert, muss die Keuschheit der Frauen durch den Vater geschützt werden. Die drei keuschen Frauen in dem unteren Bereich der Buchseite korrespondieren mit den drei Frauen in der Miniatur, zu denen auch die unbekannte Laienfrau gehört. Die Töchter des Guillaume d'Albanac führen eine Tugend vor, die auch Katharina und Maria auszeichnet. Sie führen als Jungfrauen ein keusches Leben, während der Vater Guillaume dies bei seinen Töchtern bewahrt. Eine Bronzemedaille aus dem 15. Jahrhundert enthält ebenfalls die Legende des Königs von Mercie und eine Darstellung von Maria. Auch hier sind es die Themen der Jungfräulichkeit und der Keuschheit, die die Bilder verbinden. Dort ist auf der einen Seite die Szene aus der Legende des Königs von Mercie und auf der anderen Seite die Verkündigung an Maria in Form der Einhornjagd zu sehen. Bei der Einhornjagd steht Marias Jungfräulichkeit im Fokus, denn das Einhorn lässt sich nur von einer Jungfrau fangen.

In diesem Sinne zeichnet ihre Keuschheit sowohl die Töchter des Guillaume d'Albanac als auch Katharina und Maria aus. In diesem Verbund der Frauen geht es um die Keuschheit, die auch auf die unbekannte Laienfrau bezogen werden

³⁶¹ Eine ähnliche Darstellung findet sich auf einem um 1500 in den südlichen Niederlanden, wahrscheinlich in Brüssel, gewebtem und nach französischen Vorlagen entstandenen Teppich, dort jedoch in Zusammenhang mit einer Jagdszene, siehe Charles T. Little / Timothy B. Husband, *The Metropolitan Museum of Art. Europe in the Middle Ages*, Bd. 3, New York 1989, S. 158.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Christa Grössinger, *Picturing Women in Late Medieval and Renaissance Art*, Manchester u. a. 1997, S. 82.

kann, sie ist die Bezugsperson für die mit den anderen Frauen verknüpfte Keuschheit. Ihre Nähe zu Katharina und Maria, sie ist unmittelbar neben den beiden Heiligen und in derselben Szenerie dargestellt, kann auf ihre Keuschheit verweisen. Das Thema der Keuschheit umfasst auch sie - als Eigenschaft, die auf sie bezogen werden soll. Eine Lesart ist, dass die Laienfrau ihre Keuschheit bewahrt, bis sie, wie die drei Töchter des Guillaume d'Albanac, heiratet.³⁶⁴

Die Keuschheit zeichnet sowohl die heiligen Frauen als auch die sich neben ihnen befindende Laienfrau aus. Hier geht es weniger darum, eine Norm zu veranschaulichen, sondern die Frauen mit bestimmten Eigenschaften zu präsentieren.

In den Bild-Text-Kompositionen mit Margaret de Beauchamp auf fol. 19r des Stundenbuchs G50 und mit Yolande de Flandre auf fol. 13v des Stundenbuchs Yates Thompson MS 27 sind die Laienfrauen ebenfalls Bezugspersonen (Abb. 5, 25). Doch die Kombination aus ihnen und dem Dialog oder Maria als Vorbild bewirken nicht, dass die Frauen mit bestimmten Eigenschaften ausgezeichnet werden. Vielmehr veranschaulichen sie gemeinsam etwas, das auf die Frauen bezogen werden kann. Dies ist die Empfehlung sich demütig zu verhalten und - wie Maria - religiös gebildet zu sein. Die Laienfrau auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 wiederum wird als keusche Frau ausgezeichnet (Abb. 32).

Ein Grund für diesen Unterschied liegt in der formalen Anordnung innerhalb der Bild-Text-Kompositionen begründet. Die Laienfrauen Margaret de Beauchamp und Yolande de Flandre treten beide neben Maria auf (Abb. 5, 25). Sie gehören nicht zu der gleichen Szenerie. Damit nehmen sie eine eigene räumliche und zeitliche Ebene ein.

Anders verhält es sich bei fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022, die Laienfrau gehört zu der Szenerie mit den beiden heiligen Frauen (Abb. 32). Diese führen

³⁶⁴ Nancy Van Deusen, Chastity. *A Study in Perception, Ideals, Opposition*, Leiden 2008, S. 92.

ihre Fürsprache für sie nicht räumlich oberhalb von ihr vor, sondern sie tritt zwischen ihnen auf. Sie teilen sich nicht nur denselben Bildraum, sondern das, was die beiden heiligen Frauen auszeichnet, die Keuschheit, kann auch die unbekannte Laienfrau auszeichnen.

Auch auf der nächsten Buchseite aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts tritt eine Laienfrau in der Szenerie mit den heiligen Figuren auf (Abb. 34). Hierbei findet sich noch eine Steigerung, denn sie ist nicht nur in deren unmittelbaren Nähe dargestellt, sondern imitiert auch eine Frau auf bestimmte Weise.

6.2 Die Gegenüberstellung von Frauen

Die Bild-Text-Komposition auf fol. 248v, die dieses Kapitel näher analysiert, befindet sich in einem Kollektar (Bonn, Universitätsbibliothek, Cod. S 1943) (Abb. 34). Dieses Gebetbuch, das auf 1495 datiert wird, stammt aus dem Dominikanerinnenkloster St. Agnes in Straßburg.³⁶⁵ Auf fol. 248v ist in dem unteren Randbereich eine kniende und betende Nonne abgebildet, sie ähnelt den Nonnen und Laienfrauen auf den zuvor analysierten Buchseiten aus den Handschriften des 14. Jahrhunderts.³⁶⁶

Das Kolophon in dem Kollektar nennt den Namen der Nonne, Margarete Widman und gibt an, dass sie die Handschrift am Fest der Verkündigung fertiggestellt habe.³⁶⁷ Der Eintrag lässt vermuten, dass die Nonne sowohl die Schreiberin als auch Illuminatorin der Handschrift war. Es wird jedoch angenommen, dass zwei verschiedene Personen für die Illumination des

³⁶⁵ Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, Kat. Ausst., München 2005, S. 427, Nr. 332.

³⁶⁶ Siehe zu Darstellungen in Handschriften des 15. Jahrhunderts aus deutschen Frauenklöstern Anne Winston-Allen, ‚Nonnenmalerei‘. Iconography in Convent Women’s Art of the Upper Rhine Region, in: *Beiträge zur Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens im Spätmittelalter*, hg. v. Barbara Fleith u. René Wetzels, Berlin 2009, S. 141-156.

³⁶⁷ Kollektar, Bonn, Universitätsbibliothek, Cod. S 1943, fol. 249r, Kolophon, angef. in: *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, hg. v. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Kat. Ausst. München 2005, S. 427.

Kollektars zuständig waren.³⁶⁸ Bei fol. 248v stammen die Bilder und Verzierungen wahrscheinlich von der Nonne Margarete Widman.³⁶⁹

Ähnlich wie in dem Graduale Codex Gisle gibt es in dem Kollektar textliche Informationen zu der Identität der dargestellten Nonne sowie zu ihrer Verbindung mit der Handschrift. Allerdings verbindet Margarete Widman noch eine weitere Rolle mit der Handschrift. Sie war auch die Besitzerin des Kollektars, deshalb enthält der Text auf fol. 248v auch persönliche Angaben wie ihren Geburtstag, und der Kalender des Gebetbuches führt ihren Todestag an.³⁷⁰

Die Nonne Margarete Widman tritt in der Handschrift auf, an der sie als Schreiberin sowie Illuminatorin mitgewirkt hat und die ihr selber gehörte. Sie ist allerdings nicht neben einer historisierten Initiale dargestellt, sondern in dem unteren Randbereich der Buchseite. Dabei gehört sie, wie die unbekannte Laienfrau auf fol. 329r des Stundenbuchs ms. 0022 (Abb. 32), zu einer Szene mit Maria.

Die Nonne Margarete Widman wendet sich der ebenfalls knienden Maria zu, die das Jesuskind auf dem Schoß hält (Abb. 34). Dies erinnert an fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 (Abb. 23), dort richten sich die beiden Zisterzienserinnen an Maria und das Jesuskind in der Geburtsszene. Doch Margarete Widman kniet nicht außerhalb des Bildes mit Maria und Jesus, wie die beiden Zisterzienserinnen bei der N-Initiale in der Predigtsammlung Douce 185, sondern sie gehört hier zu der Bildszene mit den heiligen Figuren (Abb. 34). Dabei handelt es sich um den heiligen Domenikus und zwei weiblichen Heiligen,

³⁶⁸ Siehe dazu sowie zu der stilistischen Einordnung Christian Heusinger, Spätmittelalterliche Buchmalerei in Oberrheinischen Frauenklöstern, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 107 (1959), S. 136-160; Theo Claasen, Bemerkungen zum Kollektar der Straßburger Dominkanerin Margarete Widman von 1495 in der Universitätsbibliothek Bonn, in: *Wahrheit und Wert in Bildung und Erziehung. Josef Esterhues zum 70. Geburtstag*, hg. v. Theodor Rutt, Ratingen 1955, S. 126-134.

³⁶⁹ Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Krone und Schleier (wie Anm. 370), S. 427.

³⁷⁰ Sie wurde am 9. Februar 1449 geboren und starb am 2. September 1529. Sie war zu dem Zeitpunkt 80 Jahre alt, siehe Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Krone und Schleier (wie Anm. 370), S. 427.

der heiligen Magaretha, der Namenspatronin der Nonne, und der heiligen Katharina.³⁷¹

Auch wenn Margarete Widman und Maria beide kniend dargestellt sind, so ist die Nonne hier weniger mit Maria als vielmehr mit dem Jesuskind verbunden. Dieses berührt mit seiner linken Hand ihren Kopf, während es in der rechten Hand einen goldenen Ring hält.

Diese Szene gibt es in ganz ähnlicher Weise auch auf fol. 196v in demselben Kollektar (Abb. 35). Dort ist in dem unteren Randbereich das Jesuskind zu sehen wie es einer betenden und knienden Frau einen goldenen Ring reicht. Bei dieser Frau handelt es sich um die heilige Katharina, die von dem Jesuskind den Ring erhält. Diese Szene wird als ‚mystische Vermählung‘ bezeichnet und gehört zu der Legende der heiligen Katharina, die wiederum aus zwei Teilen besteht.³⁷² Der erste Teil der Legende, auch ‚Passio‘ genannt, handelt von dem Martyrium der heiligen Katharina: Sie widersetzte sich dem Befehl des Kaisers Maxentius von Alexandrien, heidnische Göttern zu verehren. Maxentius versuchte immer wieder Katharina zu überzeugen, seinen Befehl zu befolgen, sie jedoch blieb standhaft und wurde am Ende, nachdem ein Engel das Rad als Katharinas Folterinstrument zerstörte, mit einem Schwert enthauptet.³⁷³

Der zweite Teil der Legende ist erstmals in Texten aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nachweisbar.³⁷⁴ Dieser Teil handelt von Katharinas Bekehrung: In einer Vision erblickt sie Maria mit dem Jesuskind, doch dieses weist sie zurück, weil sie nicht getauft ist. Nach ihrer Taufe erhält sie dann eine zweite Vision, bei

³⁷¹ Sie ist die Braut Christi, diese Brautschafthematik leitet sich aus der Auslegung des Hoheliedes ab, siehe Schill, *Ikonographie und Kult* (wie Anm. 418), S. 120, 242-244.

³⁷² Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Krone und Schleier (wie Anm. 370), S. 428. Nach Auffassung von Peter Schill ist die Bezeichnung ‚mystische Vermählung‘ für die mit der heiligen Katharina vorgeführte Zusammenführung mit dem Jesuskind eine moderne Bezeichnung, siehe Peter Schill, *Ikonographie und Kult der hl. Katharina von Alexandrien im Mittelalter. Studien zu den szenischen Darstellungen aus der Katharinenlegende*, Diss. Phil., München 2006, S. 276.

³⁷³ Ebd., S. 15f.

³⁷⁴ Schill, *Ikonographie und Kult* (wie Anm. 375), S. 227.

der das Jesuskind ihr den goldenen Ring an den Finger steckt, die mystische Vermählung, die auf fol. 186v des Kollektars Cod. S 1943 dargestellt ist.³⁷⁵

Es besteht eine Ähnlichkeit zwischen Margarete Widman vor dem Jesuskind auf fol. 248v (Abb. 34) und der Vermählung der heiligen Katharina mit dem Jesuskind auf fol. 196v des Kollektars Cod. S 1943 (Abb. 35). Die Nonne Margarete Widman erlebt wie die heilige Katharina diese Vermählung mit dem Jesuskind, die Nonne ist der Heiligen inhaltlich angeglichen.³⁷⁶ Die heilige Katharina deutet selber auf ihre Verbindung mit Margarete Widman und der Vermählungsszene hin (Abb. 34). Denn sie ist mit dem heiligen Domenikus und der heiligen Margaretha als Büstenbild hinter der Nonne dargestellt. Sie hält einen goldenen Ring in der Hand, so wie sie ihn auf fol. 196v von dem Jesuskind überreicht bekommt (Abb. 35).³⁷⁷

Bei der Bild-Text-Komposition auf dieser Buchseite gibt es eine Gegenüberstellung, die Szene mit Margarete Widmann und Jesus ist der mit der heiligen Katharina und Jesus gegenübergestellt. Es sind fast identische Szenen bis auf die unterschiedlichen Frauen, die daran teilnehmen.

Die heilige Katharina hat sich mit Jesus verlobt und die Nonne Margarete Widmann verlobt sich ebenfalls mit Jesus. Letztere Verlobung ereignet sich bei einem bestimmten Anlass, von diesem kündigt der Text der Buchseite. Neben

³⁷⁵ Ebd., S. 282.

³⁷⁶ Eine Vermählung mit dem Jesuskind als Nachahmung der heiligen Katharina gibt es auch in Bildwerken aus anderen Frauenklöstern. Auf einer Nonnenzeichnung aus dem Benediktinerinnenkloster bei Eichstätt, die aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt, ist eine Gruppe von Nonnen zu sehen. Sie knien vor Maria mit dem Jesuskind, das den zwei vorderen Nonnen unter anderem einen Ring übergibt, siehe Jeffrey Hamburger, *Nuns as artists. The visual culture of a medieval convent* Berkeley 1997 (California studies in the history of art, Bd. 37), S. 57. Auch hier werden die Nonnen in einer möglichen Anlehnung an die heilige Katharina, wie auch die Nonne Margareta Widmann, zu Bräuten Christi, siehe Kristin Böse, Der Magdalenenentepich aus dem Erfurter Ursulinenkloster als Bildzeugnis der spätmittelalterlichen Klosterreform, in: *Erfurt im Mittelalter. Neue Beiträge aus Archäologie, Bauforschung und Kunstgeschichte*, hg. v. Mark Escherich u. a., Berlin 2003, S. 248-269, hier S. 268.

³⁷⁷ Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Krone und Schleier (wie Anm. 370), S. 427.

Angaben zu Margaret Widmanns Geburtsdatum, enthält der Text auch das Datum ihrer Profess, dem Gelübde, das sie bei dem Eintritt in das Kloster ablegte. Dabei solle sie Gott, Maria, dem heiligen Dominikus, der Priorin Margareta de Blumeneck und dem Generalvikar des Ordens, Martial Auribelli von Avignon bis zum Tod Gehorsam versprochen haben.³⁷⁸

Zwischen der Profess einer Nonne und ihrer Rolle als Braut Christi, zu einer solchen wird die Nonne Margarete Widman in dem Bild des unteren Randbereichs der Buchseite, gibt es einen Zusammenhang. Bei fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 gibt es mit den Kronen der Nonnen eine Verbindung zu dem Ritual der Jungfrauenweihe (Abb. 23). Bei diesem werden die Nonnen in Anlehnung an ein weltliches Trauungsritual mit dem Bischof als Stellvertreter von Christus zusammengeführt. Bei den Dominikanerinnen, zu denen wiederum die Nonne Margarete Widman gehört, gibt es ebenfalls die Vorstellung von den Nonnen als Braut Christi.³⁷⁹ Dies zeigt die Darstellung der Margarete Widman vor dem Jesuskind (Abb. 34).

Die Bildszene mit der Vermählung der Margarete Widman ergänzt den Text, der ihr Gelübde benennt, denn sie führt vor, was dabei geschieht: die Vereinigung der Nonne mit dem Jesuskind sowie ihre Rolle als Braut Christi.³⁸⁰

Wie ein Lebenslauf von dem oberen zum unteren Bereich der Buchseite künden Text und Bild von Margarete Widmanns Leben, zu dem vor allem ihr Eintritt in das Kloster und die bei der Zeremonie erfolgte Vermählung mit Jesus gehören.

³⁷⁸ Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Krone und Schleier (wie Anm. 370), S. 427.

³⁷⁹ Christina Ändra, Ein Konvent im Spiegel seines Chorbuchs. Das Lektionar der regensburger Dominikanerinnen, in: *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter*, hg. v. Sabine von Heusinger u. a., Berlin u. a. 2016 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens – Neue Folge 21), S. 263-272.

³⁸⁰ Barbara Steinke, *Paradiesgarten oder Gefängnis? Das Nürnberger Katharinenkloster zwischen Klosterreform und Reformation*, Tübingen 2006 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation / Studies in the Late Middle Ages, Humanism and the Reformation 30), S. 181, Anm. 467.

Dazu gehört auch die Gegenüberstellung der Vermählungen, die von Margarete Widmann mit Jesus und die von der heiligen Katharina mit Jesus. Diese Gegenüberstellung veranschaulicht jedoch nicht wie diejenigen in den Bild-Text-Kompositionen auf fol. 29r des Graduales D12 oder auf fol. 1r des Stundenbuchs Thott 547 4 Mary de Bohun eine Norm (Abb. 21, 29). In diesem Fall zeichnet die Gegenüberstellung die Nonne auf bestimmte Weise aus (Abb. 34). Denn Margarete Widmann nimmt den Platz der heiligen Katharina ein, sie imitiert die Heilige. Die Nonne Margarete Widmann ist für die heilige Katharina ins Bild gerückt und erlebt dasselbe wie sie. Zugleich können damit auch Eigenschaften der Heiligen auf die Nonne übertragen werden.

Die heilige Katharina war ein Vorbild in Hinblick auf ihre Jungfräulichkeit; so schreibt Jakob de Voragine in dem Werk *Legenda Aurea*, dass Katharina ihre jungfräuliche Reinheit aufbewahrte, auch wenn sie mit Dingen konfrontiert wurde, die die Keuschheit bedrohten, wie z.B. viel Eigentum, viel Jugend und Schönheit.³⁸¹

Doch Jakob de Voragine hebt noch weitere Eigenschaften der heiligen Katharina hervor, die sie zum Vorbild für Nonnen machen. Dazu gehören neben der Keuschheit auch ihre Weisheit und ihre Bildung.³⁸²

Ein Grund dafür, weshalb die Nonne Katharina imitiert, kann die Beliebtheit der Heiligen innerhalb des Dominikanerordens sein. Die Nonne Margarete Widman lebte in einem Dominikanerinnenkloster St. Agnes in Straßburg. Die

³⁸¹ Jakobus de Voragine, *Legenda Aurea*, hg. v. Johann G. T. Grässe, Leipzig 1890, Neudruck Osnabrück 1969, S. 796f.: „Quarto in munditia castitatis; servavit enim castitatem inter ea, inter quae castitas periclitari solet. Quinque enim sunt, in quibus castitas periclitatur, scilicet affluentia resolvens, opportunitas inducens, juvenus lasciviens, libertas effrenans, pulchritudo alliciens. Inter haec beata Catherina castitatem servavit. Habuit enim maximam affluentiam rerum, utpote quae tam ditissimis parentibus successit. Habuit opportunitatem, utpote quae sicut domina tota die inter suos famulos versabatur. Habuit iterum aetatem juvenilem; item sui libertatem, quia sola et libera in palatio remansit. De his quatour dicitur supra: Catherina, cum esset annorum XVIII, in palatio divitiis et pueris pleno sola remansit. Habuit etiam pulchritudinem, unde dicitur: quia erat speciosa valde et incredibili pulchritudine omnium oculis admirabilis videbatur.“ Zitat gef. in: Schill, Ikonographie und Kult (wie Anm. 375), S. 243f.

³⁸² Schill, Ikonographie und Kult (wie Anm. 375), S. 243.

heilige Katharina war die Schutzherrin vieler Klöster des Ordens.³⁸³ Auch die Legende der heiligen Katharina war in den Klöstern verbreitet. Eine frühe deutschsprachige Fassung des zweiten Teils der Katharinenlegende entstand für ein Dominikanerinnenkloster. Das Predigerkloster in Nürnberg fertigte zwischen 1396 und 1410 die Legendensammlung *Der Heiligen Leben* für das Dominikanerinnenkloster St. Katharina an.³⁸⁴ Die Befassung mit der Legende der heiligen Katharina setzte sich im 15. Jahrhundert fort. Aus dem Nürnberger Dominikanerinnenkloster St. Katharina gibt es weitere Bearbeitungen der Legende.³⁸⁵

In den Bild-Text-Kompositionen mit der unbekanntem Laienfrau und der Nonne Margarete Widmann (Abb. 32, 34) gibt es ähnliche Bestandteile wie in den Bild-Text-Kompositionen, die in den Handschriften des 14. Jahrhunderts zu finden sind. Allerdings tragen hier die Rolle der Laienfrau als Bezugsperson und die Gegenüberstellung der Margarete Widmann mit der heiligen Katharina nicht dazu bei, Normen zu veranschaulichen. Vielmehr werden die beiden Frauen in einer bestimmten Weise präsentiert. Die Bestandteile der Bild-Text-Kompositionen dienen dazu, sie mit bestimmten Eigenschaften in Verbindung zu bringen oder auf Ähnlichkeiten zwischen ihrem Leben und dem von weiblichen Heiligen hinzudeuten.

³⁸³ Sabine Schmolinsky, Maria Magdalena oder Katharina als Patrozinien von Dominikanerinnenklöstern – arm oder reich?, in: *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter*, hg. v. Sabine von Heusinger u.a. Berlin 2016 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens – Neue Folge 21), S. 429-442, hier S. 431f.

³⁸⁴ Werner Williams-Krapp, *Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters. Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte*, Berlin 1986 (Texte und Textgeschichte 20), S. 293-300.

³⁸⁵ Diese Bearbeitungen der Katharinenlegende sind: eine auf das Jahr 1443 datierte Handschrift, Nürnberg, GNM, Hs. 15131, und der 1451 von der Schreiberin Kunigund Niklassin in St. Katharina geschriebene Cod. hist. 154 der Staatsbibliothek Bamberg, gef. in Schill, *Ikongraphie und Kult* (wie Anm. 375), S. 237.

6.3 Auszeichnungen von Frauen und Normen für Frauen

Die unbekannte Laienfrau und die Nonne Margarete Widman in Bildszenen dargestellt (Abb. 32, 34). Bei Margarete Widmann kommt hinzu, dass sie auch die heilige Katharina immitiert und in gewissem Sinne ihren Platz einnimmt. Dagegen gehören die Nonnen und Laienfrauen auf den Buchseiten der Handschriften aus dem 14. Jahrhundert nicht zu den Bildern in den Initialen, sie treten neben oder unter ihnen auf (Abb. 4, 6, 21, 24, 26, 30).

Die Frauen nehmen auf den Buchseiten der Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts verschiedene Positionen in den Bild-Text-Kompositionen ein. Nonnen und adlige Laienfrauen treten neben Maria auf, sie sind ihre Bezugspersonen oder ihr gegenübergestellt. Gemeinsam veranschaulichen sie Normen. Diese betreffen das demütige Verhalten, die jungfräuliche Lebensform, die religiöse Bildung und die Orientierung an Maria. Die Frauen wiederum, die bei Maria gezeigt werden oder sogar die heilige Katharina immitieren, veranschaulichen keine Normen. Es geht hier vielmehr um sie als Personen und deren Eigenschaften, wie die keusche Laienfrau oder die Nonne Margarete Widmann in ihrer Nachfolge von der heiligen Katharina.

Der Vergleich mit den Buchseiten aus Handschriften des 15. Jahrhunderts zeigt, dass es auch abhängig von den Positionen der Frauen innerhalb der Bild-Text-Kompositionen ist, ob eine Norm für Frauen veranschaulicht wird oder die Frauen eher als Einzelpersonen mit bestimmten Eigenschaften präsentiert und auch ausgezeichnet werden.

Ein weiterer Unterschied zwischen den Buchseiten besteht in Hinblick auf die Heilsgeschichte. Auf den Buchseiten der Handschriften des 15. Jahrhunderts ist keine Szene aus der Heilsgeschichte dargestellt. Bei der unbekanntem Laienfrau ist unter der Frauendarstellung in der Miniatur die Szene mit den drei Töchtern des Guillaume d'Albanac zu sehen (Abb. 32). Auch Margarete Widmann zeigt sich nicht in Verbindung mit einem heilsgeschichtlichen Ereignis (Abb. 34). Sie

ist mit Maria und dem Jesuskind sowie in Begleitung von drei Heiligen dargestellt. Auf den Buchseiten der Handschriften des 14. Jahrhunderts zeigen die Bilder in den Initialen, an die sich die Nonnen und die adligen Laienfrauen wenden, Geschehnisse aus dem Leben von Christus und Maria. Diese Bilder gehören zu der Heilsgeschichte. Dennoch bestehen auch hier Unterschiede. So ist darauf hingewiesen worden, dass die Heilsgeschichte in unterschiedlicher Weise auf den Buchseiten in den Handschriften des 14. Jahrhunderts vorliegt. Dadurch gibt es in einigen Bild-Text-Kompositionen einen Zukunftsausblick. Die Nonne Gisela wünscht sich von Christus ihre Erlösung (Abb. 4); die Laienfrau Margarete de Beauchamp kann auf Marias Fürsprache bei dem Jüngsten Gericht hoffen (Abb. 6). Den Hadywigis und Elisabeth steht die Teilnahme an der zukünftigen Hochzeit des Lammes bevor (Abb. 21). Diese Ausrichtung auf die Zukunft bezeichnet Reinhard Koselleck als „vergangene Zukunft“: weil die Menschen im Mittelalter annahmen, dass am Ende der Himmel oder die Hölle auf sie warte, richteten sie ihr irdisches Handeln darauf aus.³⁸⁶ So spricht auch Felicitas Schmieder von dem Anliegen der Menschen, die restliche Zeit bis zu dem mitgedachten Ende zu gestalten.³⁸⁷ Auch Johannes Fried merkt an, dass die ‚Endzeit‘ eine mitzudenkende „Deutungskategorie“ bei den Menschen im Mittelalter war.³⁸⁸

Diese Zukunftsausrichtung gibt es in der Weise nicht in den Bild-Text-Kompositionen mit den unbekanntenen Nonnen, Yolande de Flandre und Mary de Bohun (Abb. 23, 25, 29). In ihren Bild-Text-Kompositionen ist die Geburt Christi

³⁸⁶ Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft in der frühen Neuzeit*, in: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, hg. v. dems., Frankfurt a. M. 1979, S. 17-37, hier S. 20-22, 29-30, zit. in: Felicitas Schmieder, *Einleitung. Mittelalterliche Zukunftsgestaltung im Angesicht des Weltendes – Forming the Future Facing the Ende of the World in the Middle Ages*, in: *Mittelalterliche Zukunftsgestaltung im Angesicht des Weltendes. Forming the Future Facing the Ende of the World in the Middle Ages*, hg. v. ders., Köln 2015, S. 9-15, hier S. 9.

³⁸⁷ Schmieder, *Einleitung* (wie Anm. 389), S. 12.

³⁸⁸ Johannes Fried, *Aufstieg aus dem Untergang. Apokalyptisches Denken und die Entstehung der modernen Naturwissenschaften im Mittelalter*, München 2001, S. 37.

oder die Verkündigung an Maria dargestellt. Dabei geht es weniger um das Ereignis an sich, als vielmehr um Maria als Person.

Dennoch, und dies ist die Verbindung in diesem Punkt zwischen den Buchseiten, ist die Zeit von Bedeutung in den sechs Bild-Text-Kompositionen in den Handschriften des 14. Jahrhunderts. Dies kann in Form der Heilsgeschichte sein, die teilweise wiedergegeben wird und einen Rahmen für die Frauen und Normen bedeutet. Die Zeit kann sich aber auch in dem Gegenwartsbezug äußern, so wie bei Yolande de Flandre und Mary de Bohun (Abb. 25, 29).

Besonders deutlich tritt die Zeit auch noch in anderer Form bei der Bild-Text-Komposition mit Yolande de Flandre auf. Dort gibt es mehrer Querverbindungen, die als ‚Zeitbrücken‘ fungieren: die Querverbindung zwischen Yolande de Flandre, Maria und Anna sowie die Querverbindungen zwischen den Ereignissen der Heils- und Heiligengeschichten (Abb. 29).

Doch die Zeit äußert sich nicht nur in verschiedenen Formen in den Bild-Text-Kompositionen auf den Buchseiten - in den zeitlichen Ebenen, den Ausschnitten der Heilsgeschichten, dem Bezug auf die Gegenwart. Sondern der Umstand, dass die Bild-Text-Kompositionen mit den Frauendarstellungen und den Normen in Handschriften vorliegen, bewirkt, dass die Normen in bestimmte Zeitordnungen eingefügt sind. Dies ist in dem folgenden Kapitel zu erläutern.

7. Zeitordnungen in illuminierten Handschriften

Der Heilsgeschichte liegt eine bestimmte Vorstellung von Geschichte zugrunde: diese umfasst die irdische Bewährung und damit das Wiedergewinnen des Heils, das durch den Sündenfall verloren wurde.³⁸⁹ Der mittelalterliche Theologe Hugo St. Victor führt dies in seinem Werk *De arca Noe morali* aus: „Das ist es also, was jetzt in den Erwählten wirkt, dass sie nämlich im gegenwärtigen Leben auf die künftige Seligkeit vorbereitet werden, damit der in dieses Unglück versetzte Mensch es (sich) verdiene, zu jenem Glück aufzusteigen (...)“.³⁹⁰ Die Geschichte als Heilsgeschichte ist der Weg zum Heil, der nach dem Sündenfall ansetzt und auf dem sich die Menschen bewähren müssen.³⁹¹

Die Heilsgeschichte wird in bestimmte ‚Perioden‘ eingeteilt. In dem Werk *De sacramentis Christianae fidei* unterteilt der im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts lebende Theologe Hugo von St. Victor die Heilsgeschichte in die folgenden Abschnitte: der „tempus naturalis“, dies ist die Zeit des Naturgesetzes, die von Adam bis Moses anhielt; der „tempus scriptae legis“, die von Moses bis Christus andauernde Zeit des Schriftgesetzes und der „tempus gratiae“, die Zeit der Gnade, die von Christus bis zum Ende reicht.³⁹²

An dieser Einteilung der Heilsgeschichte zeigt sich ihr linearer Verlauf, der einen Anfang und ein Ende besitzt. Nicht nur auf Buchseiten finden sich Ausschnitte

³⁸⁹ Hans-Werner Goetz, *Gott und die Welt. Die materielle Schöpfung*, Teil 1, Bd. 2, Berlin 2011 (Orbis mediaevalis - Vorstellungswelten des Mittelalters, Bd. 13), S. 214.

³⁹⁰ Hugo von St. Victor, *De arca Noe (moralis)*, 4,3, hg. v. Patrick Sikard, Turnhout 2001 (CCM 176), zit. in: Goetz, *Gott und die Welt* (wie Anm. 392), S. 94: „Hoc igitur est quod nunc in electis agitur, ut uidelicet in presenti uita ad futuram beatitudinem preparentur, ut homo in hac infelicitate positus mereatur ad illam felicitatem ascendere.“

³⁹¹ Goetz, *Gott und die Welt* (wie Anm. 392), S. 215.

³⁹² Hugo von St. Viktor, *De sacramentis Christianae fidei* (Migne, PL 176, 173-618), gef. in: Goetz, *Gott und die Welt* (wie Anm. 433), S. 221. Siehe zu weiteren Einteilungen der Heilsgeschichte Goetz, *Gott und die Welt* (wie Anm. 392), S. 221-230; Roderich Schmidt, *Aetates mundi. Die Weltalter als Gliederungsprinzip der Geschichte*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 67, (1955/56), S. 288-317; Fabian Schwarzbauer, *Geschichtszeit. Über Zeitvorstellungen in den Universalchroniken Fruolfs von Michelsberg, Honorius' Augustodunensis und Ottos von Freising*, Berlin 2005, S. 86-133.

oder in einigen Fällen, wie der Winchester Bibel, auch eine komprimierte Form der Heilsgeschichte. Liturgische Handschriften an sich enthalten in zweifacher Weise die Heilsgeschichte.³⁹³ Dies ist zum einen der lineare Verlauf der Heilsgeschichte, den die Bilder der aufeinanderfolgenden Buchseiten wiedergeben. Zum anderen ist es die zyklische Wiederholung der Heilsgeschichte, denn die Handschriften erinnerten bei jeder Verwendung ihre Rezipienten an die Geschehnisse der Heilsgeschichte. Damit sind zwei Zeitvorstellungen verknüpft, die lineare und die zyklische Zeit.

Nach Bruno Reudenbach kann eine Handschrift als ein Raum aufgefasst werden, der in Seiten unterteilt ist und zugleich eine Ausrichtung besitzt, vom Anfang bis zum Ende.³⁹⁴ Die Buchseiten einer Handschrift sind eine Abfolge, sie führen zu einem Ende. Wenn Buchseiten in illuminierten Handschriften von heilsgeschichtlichen Ereignissen handeln, so stellen sie die Heilsgeschichte in einer Abfolge dar. Die aufeinanderfolgenden Buchseiten, die mit ihren Texten und Bildern von heilsgeschichtlichen Ereignissen handeln, führen den linearen Zeitverlauf der Heilsgeschichte vom Anfang bis zum Ende der Handschrift vor Augen.

Die Gesänge und Predigten in den liturgischen Handschriften mit den Nonnen waren für bestimmte Festtage des Kirchenjahres gedacht. Mit ihren Texten und Bildern, die die heilsgeschichtlichen Ereignisse darstellen, erinnern die Gradualien und die Predigtsammlung während der Liturgie, der Predigt oder einer Lesung an die Heilsgeschichte.³⁹⁵ In den Stundenbüchern der Laienfrauen

³⁹³ Siehe dazu Arnold Angenendt, *Die liturgische Zeit: zyklisch und linear*, in: *Hochmittelalterliches Geschichtsbewusstsein im Spiegel nichthistoriographischer Quellen*, hg. v. Hans-Werner Goetz, Berlin 1998, S. 101-115.

³⁹⁴ Bruno Reudenbach, *Der Codex als heiliger Raum. Überlegungen zur Bildausstattung früher Evangelienbücher*, in: *Codex und Raum*, hg. v. Stephan Müller u. a., Wiesbaden 2009 (Wolfenbütteler Mittelalter - Studien, Bd. 21), S. 59-84, hier S. 61. Zu der Raumeinteilung auf Buchseiten siehe Gero Dolezalek, *Raumgestaltung auf Blatträndern juristischer Studententexte im 12. Jahrhundert*, in: *Codex und Raum*, hg. v. Stephan Müller u. a., Wiesbaden 2009 (Wolfenbütteler Mittelalter - Studien, Bd. 21), S. 185-194.

³⁹⁵ Hamm, *Religiosität im späten Mittelalter* (wie Anm. 358), S. 52f.

sind die Gebete bestimmten Zeiten eines Tages zugeordnet. Dabei erinnern die Bilder von Maria und Christus in den Stundenbüchern die Rezipienten an die Heilsgeschichte.

Da die illuminierten Handschriften in jedem Kirchenjahr zu bestimmten Festtagen und an jedem Tag zu vorgesehenen Tageszeiten eingesetzt werden sollten, gehört zu ihnen auch die zyklische Zeitvorstellung.³⁹⁶ Denn die Erinnerung an die Heilsgeschichte mit den Texten und Bildern der Handschriften wiederholt sich jährlich und täglich.

Die illuminierten Handschriften des 14. Jahrhunderts, in denen die Bild-Text-Kompositionen mit den Frauendarstellungen vorliegen, verschränken in sich die ablaufende Heilsgeschichte mit der sich wiederholenden Erinnerung an die Heilsgeschichte, die lineare mit der zyklischen Zeitvorstellung.³⁹⁷ Damit enthalten die illuminierten Handschriften Zeitordnungen, die sich aus dieser Verschränkung der Zeitvorstellungen ergeben, Zeitordnungen, die die lineare Zeit mit der zyklischen Zeit des Kirchenjahres oder des einzelnen Tages zusammenführen.

Diese Zeitordnung vereint in sich den Ablauf der Heilsgeschichte und die wiederholte Erinnerung an sie. In diese Zeitordnung sind die Bild-Text-Kompositionen eingebettet. Denn sie sind ein Teil der Abfolge der heilsgeschichtlichen Ereignisse innerhalb der Handschrift. Zugleich können sie immer wieder gesehen werden, wenn die Handschriften im Kirchenjahr oder an einem einzelnen Tag verwendet werden. Die Normen, die die Bild-Text-Kompositionen mit den Frauen veranschaulichen, sind ebenfalls in diese Zeitordnung eingefügt. Dass bedeutet, dass sie in einer wiederholten Erinnerung

³⁹⁶ Higgins, *Medieval Notions* (wie Anm. 111), S. 230; Anne Bagnall Yardley, *Performing piety. Musical culture in medieval English nunneries*, New York 2006, S. 1. Siehe auch Michelle M. Herder, *Liturgy and the Spiritual Experience of religious Women*, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 40 (2009) Nr. 2, S. 169-193, S. 172.

³⁹⁷ Goetz, *Geschichtschreibung und Geschichtsbewußtsein* (wie Anm. 111), S. 206.

an die Heilsgeschichte eingefügt sind. Die Normen sind in einen Zeitzyklus eingefügt, in dem sie wiederholt von den Rezipienten mit den Ereignissen der Heilsgeschicht gesehen und aufgenommen werden können.

Demnach ist es auf Grund der Handschrift als Darstellungsort für die Bild-Text-Kompositionen, dass die Normen für Frauen in bestimmte Zeitordnungen eingefügt und wiederholt aufgenommen werden können.

8. Bild-Text-Kompositionen und Normen

Die vorliegende Arbeit hat sich in den vorangegangenen fünf Kapiteln vornehmlich mit sechs Buchseiten aus illuminierten Handschriften befasst, die aus dem 14. Jahrhundert stammen. Auf ihnen sind Nonnen oder adlige Laienfrauen mit Maria dargestellt. Als Vergleich zieht sie zudem zwei Buchseiten aus illuminierten Handschriften heran, die in das 15. Jahrhundert datiert werden.

Die Aspekte, die die vorliegende den im Forschungsüberblick vorgestellten Forschungsarbeiten hinzufügt, werden nachfolgend vorgestellt.

1. Wie in den Forschungsbeiträgen von Susan Marti und Judith Oliver zu Nonnendarstellungen betrachtet die vorliegende Arbeit nicht einzelne Bilder auf einer Buchseite, sondern analysiert diese in Zusammenhang mit den anderen Bildern und dem jeweiligen Gesangs- oder Gebetstext der Buchseite.³⁹⁸

Keine der in dem Forschungsüberblick angeführten Arbeiten vergleicht jedoch in einer umfassenden Analyse Buchseiten, auf denen Nonnen dargestellt sind, mit solchen, auf denen Laienfrauen abgebildet sind. Mit diesem Ansatz versucht die vorliegende Arbeit die bisherigen Forschungsarbeiten zu ergänzen. Sie versucht zu zeigen, dass die dargestellten Frauen, sowohl Nonnen wie auch adlige Laienfrauen, in vergleichbaren Verhältnissen zu Maria auftreten. Maria nimmt für beide Frauengruppen eine Vorbildrolle ein. Gemeinsam gehören die Frauen zu Bild-Text-Kompositionen. Diese Bild-Text-Kompositionen veranschaulichen Normen für Frauen.

³⁹⁸ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 18); Marti, *Sisters in the Margins* (wie Anm. 15).

2. Die Forschungsarbeiten von Susan Marti, Judith Oliver und Kathryn Smith untersuchen die Bilder und Texte auf Buchseiten mit dargestellten Frauen, doch beschreiben sie die Zusammenfügung der Bilder und Texte nicht genauer.³⁹⁹ Die vorliegende Arbeit ergänzt die bisherigen Überlegungen zu der Frage, was für einen Zusammenhang Bilder und Texte ergeben können. Dies kann eine Erzählung sein, so wie Richard K. Emmerson sie in dem Stundenbuch der Isabella Stuart analysiert.⁴⁰⁰ Bilder ergeben auch ein Bildsystem, dies zeigt Wolfgang Kemp anhand eines Elfenbeindiptychons aus dem Mailänder Domschatz, das auf das 5. Jahrhundert datiert wird, sowie eines auf das Jahr 1425 datierten Bildteppichs.⁴⁰¹

Die Gemeinsamkeit bei diesen Ansätzen ist, dass in ihnen immer wieder argumentiert wird, aus welchem Grund Bilder narrativ, also erzählend, sind oder nicht. Bei der Untersuchung von Bild-Text-Kompositionen geht es weniger um die Frage nach den Erzählungen als vielmehr um die Verknüpfungen zwischen den Bildern und Texten auf den Buchseiten. Dazu gehören vor allem die formalen sowie inhaltlichen Verbindungen zwischen den Nonnen, den adligen Laienfrauen und Maria.

3. Eine Analyse der Bild-Text-Kompositionen mit dem Ergebnis, dass die Kompositionen Normen bildlich machen und damit veranschaulichen wollen, gibt es in dieser Weise nicht. Wie in dem Forschungsüberblick vorgestellt, existieren Forschungsarbeiten, die die Buchseiten auf Bedeutungen in Hinblick auf die dargestellten Frauen untersuchen. Doch keine dieser Analysen ist so detailliert, als dass alle Verbindungen zwischen den Frauen untersucht werden und das Ergebnis der sichtbar gemachten Normen ergeben. Dass die Bild-Text-Kompositionen mit den

³⁹⁹ Oliver, *Singing with Angels* (wie Anm. 4); Marti, *Sisters in the Margins* (wie Anm. 14); Smith, *Art, Identity and Devotion* (wie Anm. 26).

⁴⁰⁰ Emmerson, *A 'Large Order of the Whole'* (wie Anm. 39).

⁴⁰¹ Kemp, *Mittelalterliche Bildsysteme* (wie Anm. 46).

Frauen Normen darstellen, die das Verhalten und das Leben der Frauen betreffen, die mit Zukunftsaussichten kombiniert werden oder vor allem der Gegenwart gelten, ist in dieser Weise bisher noch nicht beschrieben worden.

4. Auch wenn die in dem Forschungsüberblick vorgestellten Beiträge die Buchseiten mit den Nonnen- und Laienfrauendarstellungen im Kontext der Handschriften sehen und auch die anderen Seiten in ihnen analysieren, so benennen sie nicht die Bedeutung der Handschrift als Darstellungsort an sich. Dem von Bruno Reudenbach beschriebenen Ansatz, die Handschrift als Raum aufzufassen, versucht die vorliegende Arbeit zu folgen. Sie möchte zeigen, dass es der Darstellungsort der Bild-Text-Kompositionen ist, der die Normen mit bestimmten Zeitordnungen zusammenführt. Die Zeit ist nicht nur thematisiert, so wie es Kathryn Smith anhand der Bilder in den drei von ihr analysierten Stundenbüchern zeigt.⁴⁰² In den illuminierten Handschriften verbinden sich die linear ablaufende Wiedergabe der Heilsgeschichte und die sich wiederholende Erinnerung an die Heilsgeschichte, damit findet sich hier eine Verknüpfung zwischen der linearen und zyklischen Zeitvorstellung. Daraus ergeben sich Zeitordnungen, in die die Normen eingefügt sind und deshalb selber kontinuierlich wahrgenommen werden.

⁴⁰² Smith, Art, Identity and Devotion (wie Anm. 26).

9. Geschichten, Frauengemeinschaften und Erinnerungen

In diesem abschließenden Kapitel der Arbeit zeigt der Vergleich mit einer weiteren Frauendarstellung, inwiefern die Themen Geschichte, Frauengemeinschaften und Erinnerungen für die vergleichende Analyse von Frauendarstellungen fruchtbar sein können. Diese Ausführungen sind als Ausblick darauf gedacht, inwiefern die in dieser Arbeit dargestellten Analysen auf weitere Frauendarstellungen erweitert werden können. Dies gilt vor allem in Hinblick auf die Frage, inwiefern Frauen in Zusammenhang mit den anderen Bestandteilen der Kompositionen Normen veranschaulichen oder auch als Einzelpersonen mit bestimmten Eigenschaften präsentiert werden.

In dem zuvor erwähnten Werk *Hortus Deliciarum*, einer Enzyklopädie für die Nonnen des Klosters Hohenburg auf dem Odilienberg, ist ein Gruppenbild von Nonnen eingefügt. In vier horizontalen Reihen sind die Büstenbilder von Nonnen dargestellt. Die Nonnen unterscheiden sich nicht vom Aussehen her, einzig die ihnen beigefügten Namen identifizieren sie als einzelne Personen. Die Nonnen sind eine homogene Gruppe, wobei sie zugleich als Einzelpersonen vorgestellt werden.⁴⁰³

Das Gruppenbild der Nonnen liegt in dem *Hortus Deliciarum* alleine auf der Buchseite vor, die Nonnen blicken zu der linken Seite mit dem Gründungsakt des Klosters. Hier geht es vornehmlich um die Erinnerung an die Klostergründung, ein Ereignis, mit dem die Nonnen verbunden sind.

Auch die Nonnen und adligen Laienfrauen auf den Buchseiten der Handschriften des 14. Jahrhunderts sind mit Ereignissen verknüpft. Diese betreffen Christus und Maria, sie gehören zur Heilsgeschichte. Während die Nonnen im *Hortus Deliciarum* in Verbindung mit ihrer Klostersgeschichte auftreten, gehören die

⁴⁰³ Bruno Reudenbach, Individuum ohne Bildnis? Zum Problem künstlerischer Ausdrucksformen von Individualität im Mittelalter, in: *Individuum und Individualität im Mittelalter*, hrsg. v. Jan A. Aertsen und Andreas Speer, Berlin 1996 (Miscellanea Mediaevalia, Bd. 24), S. 807-818, hier S. 808.

Frauen auf den Buchseiten der Handschriften aus dem 14. Jahrhundert zur Heilsgeschichte. Diese fungiert in unterschiedlichem Maß als Bezugsrahmen, dennoch ist sie anhand von Ereignissen auf allen Buchseiten präsent.

In beiden Fällen, in dem *Hortus Deliciarum* sowie auf den in dieser Arbeit analysierten Buchseiten, sind die Frauen in Verbindung mit Geschichten, der ihres Klosters oder der Heilsgeschichte, dargestellt. Auch wenn die Bedeutung dieser Geschichten variiert, so treten die Frauen doch trotzdem in Zusammenhang mit Geschichten auf.

Eine weitere Gemeinsamkeit besteht dann wieder in Hinblick auf das nächste Thema, die Gemeinschaft. Die Nonnen in dem *Hortus Deliciarum* treten als Gemeinschaft auf, in der sie dann aber auch als Einzelpersonen hervorgehoben werden. Die Nonnen und Laienfrauen auf den Buchseiten, die die vorliegende Arbeit analysiert, sind entweder alleine oder zu zweit dargestellt. Eine weitere Figur, die zu ihnen gehört und mit der sie im weiteren Sinne eine ‚Gemeinschaft‘ ergeben, ist Maria. Was die Nonnen, Laienfrauen und Maria zusammenführt, sind Marias Rolle als Vorbild oder Fürsprecherin und die Hinwendung, Angleichung oder sogar Nachahmung von ihr seitens der Nonnen und Laienfrauen. Diese Gemeinschaften aus den Nonnen und Maria oder den adligen Laienfrauen und Maria tragen dazu bei, dass bestimmte Normen für Frauen veranschaulicht werden. Die Normen betreffen ähnliche Themen. Es geht um den Glauben und um das Verhalten, vor allem um das Verhalten von Frauen. Es zeigt sich, dass dabei nicht immer Unterschiede zwischen den Normen in den illuminierten Handschriften mit den Nonnen und denen mit den Laienfrauen vorliegen. Die Buchseiten mit den dargestellten Nonnen und Laienfrauen sind auch auf Grund der Normen und deren Inhalte miteinander vergleichbar. Denn diese Inhalte betreffen im weiteren Sinne die jeweiligen Lebenswelten der Frauen.

Ähnlich zu den Nonnen in dem *Hortus Deliciarum*, die eher vorgestellt werden, anstelle Normen im Verbund mit Maria zu veranschaulichen, verhält es sich bei

den beiden Buchseiten der Handschriften aus dem 15. Jahrhundert (Abb. 32, 34). Auch hier treten die Frauen, die unbekannte Laienfrau und die Nonne Margarete Widmann, im Verbund mit Frauen auf. Dies sind Maria sowie die heilige Katharina. Auch sind sie nicht mit der Heilsgeschichte verbunden, sondern mit einer speziellen Geschichte für sie. Dies ist bei der Laienfrau die Geschichte des Guillaume d'Albanac und bei der Nonne die Legende von der heiligen Katharina. Die Frauengemeinschaften mit Maria und der heiligen Katharina veranschaulichen keine Normen, sondern sie stellen die Laienfrau und Nonne auf bestimmte Weise vor, als keusche Laienfrau und als Nonne, die die heilige Katharina imitiert.

Wenn es um Gemeinschaften geht, ist auch an die Frauen vor den Buchseiten zu denken, an die Rezipientinnen. Dies ist ein Ansatz, der die Analysen der vorliegenden Arbeit weiterführen kann. Denn, so ist zu fragen, treten sie nicht bei der Betrachtung der jeweiligen Bild-Text-Komposition und Normen in diese Gemeinschaften der Frauen auf den Buchseiten ein?

In ihren Ausführungen zu den illuminierten Handschriften des Dominikanerinnenklosters Paradies bei Soest beschreibt Susan Marti, wie die Handschriften der Gemeinschaft dienen sollten; mit ihren Bildern und Texten führten sie den Nonnen „Sinn und Ziel des religiösen Lebens“ vor.⁴⁰⁴ Konkret auf die untersuchten Buchseiten übertragen bedeutet dies, dass die Normen nicht für die dargestellten Frauen, sondern auch für diejenigen vor den Buchseiten gelten. Die Frauen vor den Buchseiten können sich mit den Frauen auf den Buchseiten identifizieren.⁴⁰⁵ Es sind allerdings die verschiedenen Verwendungssituationen der Handschriften zu bedenken. Denn es waren entweder mehrere Nonnen oder einzelne Laienfrauen, die die Buchseiten sahen. Die dargestellten Frauen begegnen sich selber auf den Buchseiten und erhalten ein Bild von sich, mit dem

⁴⁰⁴ Marti, Memorialbildnisse (wie Anm. 15), S. 169.

⁴⁰⁵ Sand, Vision, Devotion (wie Anm. 8), S. 120, Anm. 107; Laura Sterponi, Reading and Meditation in the Middle Ages. Lectio Divina and Book of Hours, in: *Text & Talk* 28 (2008), S. 667-689, hier S. 682-684.

sie sich identifizieren. Oder die Mitschwester oder Nachfahren erblicken die Frauendarstellungen und identifizieren sich mit diesen. Doch auch zu der Identifizierung gehören nicht nur die dargestellten Frauen, sondern auch die Bild-Text-Kompositionen. Sie sind eine Erweiterung des Identifizierungsangebots.

Frauen in Handschriften können mit bestimmten Geschichten verknüpft sein, und sie können zu Gemeinschaften gehören, denen auch die Frauen vor den Buchseiten beitreten. Eine weitere Aufgabe der Rezipienten ist es jedoch auch die auf den Buchseiten dargestellten Frauen zu erinnern.

Die Frauen sind auf den Buchseiten der Handschriften des 14. Jahrhunderts in Verbindung mit Geschichten sowie in Gemeinschaften mit Maria dargestellt. Nicht sie alleine, sondern in diesen Verknüpfungen und mit den veranschaulichten Normen sollen sie erinnert werden. Deshalb ist zu überlegen, dass die Anforderungen, die Otto Gerhard Oexle an ‚Memorialbilder‘ stellen, dadurch erweitert werden könnten.

Nach Otto Gerhard Oexle bedarf es für die Aufforderung zur Memoria, der Erinnerung an die Abwesenden, zwei Dinge: das Bild und die Namensnennung. Denn die Namensnennung lässt den Abwesenden, der zugleich bildlich präsent ist, als Empfänger der Memoria anwesend erscheinen.⁴⁰⁶ Otto Gerhard Oexle bezeichnet solche Bilder mit beigefügten Namen, die dazu dienen Memoria hervorzubringen, als „Memorialbilder“⁴⁰⁷. Diese Bezeichnung betrifft die Funktion der Darstellung, nämlich zur Memoria aufzufordern.⁴⁰⁸

Das Gruppenbild der Nonnen in dem Hortus Deliciarum erfüllt diese Kriterien, die mit ihren Namen versehenen Nonnen können als ein Memorialbild aufgefasst werden. Bei der Nonne Gisela auf fol. 70v des Codex Gisle trägt ihr beigefügter Name dazu bei, dass aus dem Bild einer beliebigen Nonne aus dem

⁴⁰⁶ Otto Gerhard Oexle, Die Gegenwart der Lebenden und der Toten. Gedanken über Memoria, in: *Gedächtnis das Gemeinschaft stiftet*, hg. v. Karl Schmid, München 1985, S. 74-107, S. 81.

⁴⁰⁷ Otto Gerhard Oexle, Memoria und Memorialbild, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hg. v. Karl Schmid u. a., München 1984, S. 384-440, hier S. 387.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 388.

Zisterzienserorden die Nonne Gisela wird (Abb. 4). Der Name identifiziert die dargestellte Nonne und er trägt dazu bei, dass sie als Empfängerin der Memoria vorgestellt wird.

Bei den Nonnen Hadywigis und Elisabeth auf fol. 29r des Graduales D12 (Abb. 21) steht der Name nicht neben ihrer Darstellung, sondern das Kolophon der Handschrift nennt ihn, zugleich auch in Kombination mit dem Namen der Schreiberin des Graduales, Elisabeth Rathus. Hier liegt eine räumliche Entfernung zwischen dem Bild der Nonnen und dem sie identifizierenden Namen vor. Bei den beiden Nonnen auf fol. 35v der Predigtsammlung Douce 185 (Abb. 23) ist kein Name vorhanden, so dass nur ihr Bild vorliegt. Hier können die Rezipienten zwei Nonnen des Zisterzienserordens erinnern, die vor dem Hintergrund der Geburt Christi mit Maria eine Gemeinschaft eingehen und mit ihr die Norm der religiösen Bildung veranschaulichen. Weniger die Personen, als vielmehr die von ihnen mit Maria vorgeführte Norm ist hier der Kern der Erinnerung.

Den adligen Laienfrauen Maragret de Beauchamp, Yolande de Flandre und Mary de Bohun ist kein Name beigefügt (Abb. 5, 25, 29). Vielmehr sind es die Wappen der Ehemänner und die Familienverbindungen, die die Frauen näher identifizieren. Margaret de Beauchamp ist mit dem Wappen ihres Ehemannes Robert de Lisle dargestellt. In dem Stundenbuch der Yolande de Flandre findet sich die Wappen ihrer Familie und der Familie ihres Mannes, Philippe de Navarre. Bei Mary de Bohun zeigt die Wappenkombination auf ihrem Gewand die Verflechtung zwischen ihrer Familie, der Bohun-Familie, und dem englischen Königshaus an. Die Frauen werden näher bestimmt, sie können als Personen identifiziert werden. Dennoch geht es auch hier nicht nur um die Erinnerung an sie als abwesende Personen, sondern um die Erinnerung an sie in Kombination mit den Geschichten, den Gemeinschaften mit Maria und den veranschaulichten Normen.

In dem *Hortus Deliciarum* ist das Erinnern bildlich dargestellt. Die Nonnengruppe auf der rechten Seite erinnert an die Klostergründung auf der linken Buchseite.

Bei den in dieser Arbeit analysierten Buchseiten der Handschriften des 14. Jahrhunderts ist nicht nur das Erinnern dargestellt - die dargestellten Frauen gedenken den heilsgeschichtlichen Geschehnissen. Ebenfalls zeigen die Bild-Text-Kompositionen, auf welche Weise Geschichten, Gemeinschaften und Normen für Frauen zusammenhängen. Sie regen die Rezipienten im Zyklus der Handschriftenverwendung dazu an, die Frauen und die Normen für Frauen zu erinnern und sich mit ihnen zu identifizieren.

Literaturverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis

CCCM Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis

CCSL Corpus Christianorum Series Latina

CCT Corpus Christianorum in Translation

PL Patrologiae cursus completes. Series Latina

MGH Monumenta germaniae historica inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum

KIA Klosterarchiv Lüne

Primärliteratur

Albertus Magnus, De institutione Paradysi et humili ingressu sororum, in: *Quellen der westfälischen Geschichte*, hg. v. Johann Suitbert Seibertz, Arnsberg 1857.

Albertus Magnus, *Marials sive CCXXX quaestiones super evangelium, quaestio 25*, hg. v. Augustus u. Aemilius Borgnet, Paris 1898.

Augustinus, *sermo Guelferbytianus* 1,2 (sermo 213, 1) (Migne, PL 38, 1060).

Augustodunensis, Honorius, *Elucidarium*, Bd. 1, hg. v. Yves Lefèvre, Paris 1954.

Augustodunensis, Honorius, *Gemma animae* (Migne, PL 172, Sp. 541-738B).

Barking, Clemence of, *Saint Catherine by Clemence of Barking*, hg. v. William MacBain, Oxford 1964.

Beauvais, Vincent de, *De eruditione filiorum nobelium Cambridge*, hg. v. Arpad Steiner, Cambridge /Mass. 1938, neu gedruckt New York 1970.

Berchorius, Petrus, *Reductorium Morale*, lib. III, in: *Opera omnia*, tomus I, Köln 1692.

Berengaudus, *Expositio in Apocalypsim* (Migne, PL 17, Sp. 763-970).

Biblia Sacra Vulgata, hg. v. Roger Gryson u. Robert Weber, 5. Aufl. Stuttgart 2007, Nachdruck 2016.

Canterbury, Eadmer of, *De excellentia beatae Maria* (Migne, PL 159, 557-580).

Cantimpre, Thomas de, *The Life of Lutgard of Aywieres* (Matrologia latina 9), hg. v. Michael King, Saskatoon 1987.

Caulibus, Iohannes de, *Meditaciones vite Christi, olim S. Bonauenturo attributae*, hg. v. Mary Stallings-Taney (CCCM 153), Turnhout 1997.

Cellensis, Petrus, *Sermo XLV. De resurrectione Domini IV.* (Migne, PL 202, Sp. 778A).

Clairvaux, Bernhard von, In Cantica, Sermo XXVIII, in: *Sancti Bernardi. Abbatis Clarae-Vallensis. Opera Omnia*, Bd. 1, hg. v. Joannis Mabillon, Paris 1839.

Corpus antiphonarium officii, Bd. 1, hg. v. Rene-Jean Hesbert, Rom 1963.

Der Millstätter Physiologus. Text, Übersetzung, Kommentar (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 24), hg. v. Christian Schröder, Würzburg 2005.

Deutz, Rupert von, *Das Rheinische Marienlob*, hg. v. Adolf Bach, Leipzig 1934.

Die Bibel. Einheitsübersetzung, hg. v. Katholisches Bibelwerk, Stuttgart 2017.

Durantus, Guillelmus, *Rationale divinatorum officiorum I–IV*, Bd. 1, hg. v. Anselme Davril u. Timothy M. Thibodeau (CCCM 140), Turnhout 1995.

Durandus, Wilhelm, *Rationale divinatorum officiorum. Der geistliche Sinn der göttlichen Liturgie. Buch IV*, eingel. und übers. v. Claudia Barthold, Föhren-Linden 2012.

Durand, William, *Rationale Book Four, On the Mass and Each Action Pertaining to it*, hg. v. Timothy M. Thibodeau (CCT 140), Turnhout 2013.

English Metrical Homilies, hg. v. John Small, Edinburgh 1862.

Evesham, Dominic of, *De Miraculis Sanctae Mariae*, Oxford, Balliol College MS 240, fols. 137-148.

Freising, Otto von, *Chronica sive Historia de duabus civitatibus*, Bd. 8, hg. v. Adolf Hofmeister u. Walther Lammers, Berlin 1960.

Gebweiler, Catharina von, *Lebensbeschreibungen der ersten Schwestern des Klosters der Dominikanerinnen*, hg. u. übers. v. Ludwig Clarus, Regensburg 1863.

Gregorius Magnus, *Moralia sive Expositio in Job XIV*, lib. 55, hg. v. Marcus Adriaen (CCCSL 143 B), Turnhout 1985.

Helfta, Gertrude d', *Oeuvres spirituelles* (Sources chretiennes, 255), Bd. 4, hg. v. Jean-Marie Clément, Paris 1978, S. 102-104.

Hohenburg, Herrad of, *Hortus deliciarum* (Studies of the Warburg Institute 36), Bd. 2, hg. v. Rosalie Green, Michael Evans u. Christine Bischoff u. a. Leiden 1979.

Horace, *Buch über die Dichtkunst oder Briefe an die Pisonen*, erkl. v. Franz v. Paula Hocheder, Passau 1824.

Le Traite de Walter de Bibbesworth sur la langue francaise, hg. v. Arnie Owen, Paris 1929.

Liber de Ortu beatae Mariae et infantia salvatoris, in: *Evangelia apocrypha*, hg. v. Constantin von Tischendorf, 2. Aufl., Leipzig 1876, S. 51-112.

Mediolanensis, Ambrosius, *Enarrationes in XII psalmos Davidicos. In Psalmum XLIII Enarratio* (Migne, PL 14, 1087-1134A).

Nostredame, César de, *L'histoire et chronique de Provence de Caesar de Nostradamus ,... où passent de temps en temps et en bel ordre les anciens poëtes, personnages et familles illustres qui ont fleuri depuis VC ans*, Lyon 1614.

Physiologus, *Der Physiologus*, übertr. u. erläut. v. Otto Seel, Zürich 1960.

Pseudo-Augustinus, *Sermo in natali Domini 7. Sermo 123* (Migne, PL 39, Sp. 1990-1991).

Pynson, Rycharde, *The Kalender of Shepherds*, London 1506.

Rievaulx, Aelred of, A Rule of Life for a Recluse, in: *Aelred of Rievaulx. Treatises, and Pastoral Prayer*, über. v. Mary Paul Macpherson, Kalamazzo 1982.

San Bonaventura, *S. Francesco d'Assisi*, übers. v. Agostino da Melilli, Bari 1967.

Speculum Humanae Salvationis. Kritische Ausgabe. Übersetzung von Jean Mielot (1448). Die Quellen des Speculums und seine Bedeutung in der Ikonographie besonders in der elsässischen Kunst des XIV. Jahrhunderts, hg. v. Jules Lutz u. Paul Perdrizet, Mühlhausen 1907.

Speculum virginum, Bd. 1, hg. v. Jutta Seyfarth (CCCM 5), Turnhout 1990.

Speculum virginum, Bd. 8, hg. v. Jutta Seyfarth (CCCM 5), Turnhout 1990.

St. Victor, Hugo von, *De arca Noe (moralis)*, hg. v. Patrick Sikard (CCM 176), Turnhout 2001.

St. Viktor, Hugo von, *De sacramentis Christianae fidei* (Migne, PL 176, 173-618).

The Good Wife's Guide (Le Ménagier de Paris). A Medieval Household Book, übers. v. Gina L. Greco u. Christine M. Rose, London 2009.

Vita beate virginis Mariae et salvatoris rhythmica (Bibliothek des Literarischen Vereins Stuttgart 180), hg. v. Adolf Vögtlin, Tübingen 1888.

Voragine, Jakobus, *Legenda Aurea*, hg. v. Johann G. T. Grässe, Leipzig 1890, Neudruck Osnabrück 1969.

Würzburg, Konrad von, *Die Goldene Schmiede*, hg. v. Wolfgang Grimm, Berlin 1840.

Sekundärliteratur

Aben, Rob / De Wit, Saskia, *The enclosed garden. History and development of the Hortus Conclusus and its reintroduction into the present-day urban landscape*, Rotterdam 1999.

Amstutz, Renate, Die liturgisch-dramatische Feier der Consecratio virginum nach dem Pontifikale des Bischofs Durandus (Ende des 13. Jahrhundert). Eine Studie zur Rezeption der Zehnjungfrauen-Parabel in Liturgie, Ritus und Drama der mittelalterlichen Kirche, in: *Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Tübingen 2004 hg. v. Hans-Joachim Ziegler, S. 71-112.

Ändra, Christine, Buchmalerei für die Regensburger Dominikanerinnen. Das Lektionar von Heilig Kreuz, in: *Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität* (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs, Bd. 15), hg. v. Heidemarie Specht u. Ralph Holzer-Andraschek, St. Pölten 2008, S. 509-538.

Dies., Ein Konvent im Spiegel seines Chorbuchs. Das Lektionar der regensburger Dominikanerinnen, in: *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter* (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens – Neue Folge 21), hg. v. Sabine von Heusinger u. a., Berlin 2016 S. 263-272.

Andrieu, Michel, *Le Pontifical romain au moyen âge II. Le Pontifical de la Curie romaine au XIIIe siècle*, Vatikanstadt 1940.

Angenendt, Arnold, Die liturgische Zeit, zyklisch und linear, in: *Hochmittelalterliches Geschichtsbewusstsein im Spiegel nichthistoriographischer Quellen*, hg. v. Hans-Werner Goetz, Berlin 1998, S. 101-115.

Angenendt, Arnold, *Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter* (Enzyklopädie Deutscher Geschichte Bd. 68), Oldenburg 2004.

Angenendt, Arnold, *Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter*, 2. Aufl., München 2004.

Ashley, Kathleen M. / Clark, Robert L. A., *Medieval Conduct*, Minneapolis 2001.

Avril, François / Dunlop, Louisa / Yapp, Brunson, *Les Petites Heures de Jean, duc de Berry. Introduction au manuscrits lat. 18014 de la Bibliothèque nationale*, Paris, Luzern 1989

Baert, Barbara / Ierbeke, Hannah Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries (fifteenth century onwards). Gender, Textile, and the Intimate Space as Horticulture, in: *Textile. The journal of cloth and culture* 15, Nr. 1 (2017), S. 1-31.

Bartal, Renana, Bridal Mysticism and Eucharistic Devotion. The Marriage of the Lamb in an Illustrated. Apocalypse from Fourteenth-Century England, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 42, Nr 1 (2011), S. 227-246.

Bell, Susan Groag, Medieval Women Book Owners. Arbitrary of Lay Piety and Ambassadors of Culture, in: *Signs* 4 (1982), S. 742-768.

Benecke, Sabine, *Randgestaltung und Religiosität. Die Handschriften aus dem Kölner Kloster St. Klara*, Ammersbek bei Hamburg 1995.

Bertelsmeier-Kierst, Christa, Beten und Betrachten, Schreiben und Malen. Zisterzienserinnen und ihr Beitrag zum Buch im 13. Jahrhundert, in: *Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter. Das Skriptorium der Reiner Mönche* (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 71), hg. v. Anton Schwob u. Karin Kranich-Hofbauer, Bern 2005, S. 163-177.

Dies., Bräute Christi – Zur religiösen Frauenbewegung des 12. und 13. Jahrhunderts, in: *Elisabeth von Thüringen und die neue Frömmigkeit in Europa*, hg. v. ders., Frankfurt a. M. 2008, S. 1-32.

Dies., Handschriften für Frauen und von Frauen. Buchkultur aus norddeutschen Frauenklöstern im 13. Jh, in: *Die gelehrten Bräute Christi. Geistesleben und Bücher der Nonnen im Hochmittelalter*, hg. v. Helwig Schmidt-Glintzer, Wiesbaden 2008, S. 83-122.

Beumer, Johannes, Die marianische Deutung des Hohenliedes in der Frühscholastik, in: *Zeitschrift für katholische Theologie* 76 (1954), S. 411-43.

Binski, Paul, *Medieval Death. Ritual and Representation*, Ithaca 1996.

Blanton, Virginia / O'Mara, Veronica / Stoop, Patricia (Hg.), *Nuns' Literacies in Medieval Europe. The Hull Dialogue*, Turnhout 2013

Virginia Blanton u. a. (Hrsg.), *Nuns' Literacies in Medieval Europe. The Hull Dialogue*, Turnhout 2013; dies., *Nuns' Literacies in Medieval Europe. The Kansas City Dialogue*, Turnhout 2015.

Borchling, Conrad, Literarisches und geistiges Leben im Kloster Ebstorf am Ausgange des Mittelalters, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen* 4 (1905), S. 361-420.

Bornstein, Diane, *The Lady in the Tower. Medieval Courtesy Literature for Women*, Hamden 1983.

Böse, Kristin, Der Magdalenenteppich aus dem Erfurter Ursulinenkloster als Bildzeugnis der spätmittelalterlichen Klosterreform, in: *Erfurt im Mittelalter*.

Neue Beiträge aus Archäologie, Bauforschung und Kunstgeschichte, hg. v. Mark Escherich, Christian Misch u. Rainer Müller, Berlin 2003, S. 248-269.

Bradbury, Carlee A., Making the Jews in the Hours of Mary de Bohun, in: *Jews in Medieval Christendom. Slay Them Not* (Études sur le judaïsme médiéval 60), hg. v. Kristine T. Utterback u. Merrall Llewelyn Price, Leiden 2013, S. 223-244.

Bräm, Andreas, Imitatio Sanctorum. Überlegungen zur Stifterdarstellung im Graduale von St. Katharinenthal, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 49 (1992), S. 103-113.

Bubenicek, Michelle, Au « Conseil Madame ». Les équipes du pouvoir d'une dame de haut lignage, Yolande de Flandre, comtesse de Bar et dame de Cassel (1326-1395), in: *Journal des savants* 2 (1996), S. 339-376.

Dies., *Quand les femmes gouvernent. Droit et politique au XIVe siècle. Yolande de Flandre*, Paris 2002.

Burrow, James A., *The Ages of Man. Study in Medieval Writing and Thought*, Oxford 1998.

Büttner, Frank, *Imitatio Pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*, Berlin 1983.

Carqué, Bernd, *Stil als Programm. Zur Buchmalerei König Karls von Frankreich*, Diss. Phil., Berlin 1994.

Caviness, Madeline H., Anchoress, Abbess, and Queen. Donors and Patrons or Intercessors and Matrons?, in: *The Cultural Patronage of Medieval Women*, hg. v. June Hall McCash, Athens 1996, S. 105-154.

Caviness, Madeline H., Patron or Matron? A Capetian Bride and a Vade Mecum for Her Marriage Bed, in: *Speculum* 68, Nr. 2 (April 1993), S. 333-362.

Claasen, Theo, Bemerkungen zum Kollektar der Straßburger Dominkanerin Margarete Widman von 1495 in der Universitätsbibliothek Bonn, in: *Wahrheit und Wert in Bildung und Erziehung. Josef Esterhues zum 70. Geburtstag*, hg. v. Theodor Rutt, Ratingen 1955, S. 126-134.

Clanchy, Michael, *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, London, 1979.

Ders., Images of Ladies with Prayer Books. What Do They Signify?, in: *The church and the book. Papers read at the 2000 Summer Meeting and the 2001 Winter Meeting of the Ecclesiastical History Society* (Studies in Church History, 38), hg. v. Robert N. Swanson, London 2004, S. 106-122.

Ders., Did mothers Teach their Children to Read?, in: *Motherhood, Religion, and Society in Medieval Europe, 400-1400. Essays Presented to Henrietta Leyser*, hg. v. Conrad Leyser u. Lesley Smith, Ashgate, 2011, S. 129-153.

Cockerell, Sydney Carlyle, *The book of hours of Yolande of Flanders. A manuscript of the fourteenth century in the library of Henry Yates Thompson*, London 1905.

Cohen, Simona, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Leiden 2014.

Délisle, Leopold, *Recherche sur la librairie de Charles V*, Bd. 1, Paris 1907.

Deusen, Nancy van, *Chastity. A Study in Perception, Ideals, Opposition*, Leiden 2008.

Dolezalek, Gero, Raumgestaltung auf Blatträndern juristischer Studientexte im 12. Jahrhundert, in: *Codex und Raum* (Wolfenbütteler Mittelalter - Studien, Bd. 21), hg. v. Stephan Müller u. a., Wiesbaden 2009, S. 185-194.

Dolfen, Christian, *Der Codex Gisle*, Osnabrück 1954.

Dove, Mary, *The Perfect Age of Man's Life*, Cambridge 2010.

Drane, Augusta Theodosia, *Christian Schools and Scholars: Or, Sketches of Education from the Christian the Christian era to the Council of Trent*, Bd. 2, London 1881.

Dückers, Rob / Roelofs, Pieter (Hg.), *The Limbourg Brothers. Reflections on the Origins and the Legacy of Three*, Leiden 2009.

Durrieu, Paul, La légende du Roi de Mercie dans un livre d'Heures du XVe siècle, in: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 24, Nr. 1-2, (1920), S. 149-182.

Einhorn, Jürgen W., *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München 1976.

Elze, Reinhard, *Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle*, Bd. 1, Vatikanstadt 1963.

Emmerson, Richard K., A 'Large Order of the Whole'. Intertextuality and Interpictoriality in the Hours of Isabella Stuart, in: *Studies in Iconography* 28 (2007), S. 51-110.

Fein, Susanne Greer, Life and Death, Reader and Page, in: *Mosaic* 35 (2002), S. 69-94.

Fiedrowicz, Michael, *Handbuch der Patristik. Quellentexte zur Theologie der Kirchenväter*, Freiburg i. Br. 2010.

Forsyth, Helen, *The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972.

Fournée, Jean, *Les heures de la reine Yoland. Un livre manuscrit rouennais à la bibliothèque Méjanès d'Aix-en-Provence*, Rouen 1991.

Freyhan, Robert, English Influences on Parisian Painting of about 1300, in: *Burlington Magazine* 54 (1929), S. 320-330.

Fried, Johannes, *Aufstieg aus dem Untergang. Apokalyptisches Denken und die Entstehung der modernen Naturwissenschaften im Mittelalter*, München 2001.

Fritz, Rolf, *Conrad von Soest und sein Kreis*, Kat. Ausst. Dortmund 1950.

Galley, Eberhard, Neue Miniaturen aus dem Kreise Konrads von Soest, in: *Westfalen* 31 (1953), S. 19-27.

Gillen, Otto, *Ikonographische Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg*, Berlin 1931.

Gillingham, John, From Civilitas to Civility. Codes of Manners in Medieval and Early Modern England, in: *Transactions of the Royal Historical Society* 12 (2002), S. 267-289.

Glixelli, Stefan, *Les cinq poèmes des trois morts et des trois vifs*, Paris 1914.

Gludovatz, Karin / Krieger, Michaela, La contesse de Bar, Jean le Noir, enlumineur, et Bourgot, sa fille, enlumineresse de livres. Zu Konzeption und Ausführung der Heures de Flandre', in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 64 (2003), 83-124.

Goetz, Hans-Werner, *Geschichtschreibung und Geschichtsbewußtsein im hohen Mittelalter* (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters 1), 2. Aufl., Berlin 2008.

Ders., *Gott und die Welt. Die materielle Schöpfung* (Orbis mediaevalis - Vorstellungswelten des Mittelalters, Bd. 13), Teil 1, Bd. 2, Berlin 2011.

Gold, Penny Schine, *The Lady and Virgin. Image, Attitude and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago u. London 1985.

Gottdang, Andrea, „...und auf Knien beteten sie ihn mit unermesslicher Freude an“, in: *Zwischen Mittelalter und Neuzeit*, hg. v. Almut Schneider u. Michael Neumann, Darmstadt 2005, S. 100-12.

Graf, Katrin, *Bildnisse schreibender Frauen im Mittelalter, 9. bis Anfang 13. Jahrhundert*, Basel 2002.

Graff, Helmut, *Die Darstellungen der sakralen Einhornjagd in der altdeutschen Kunst*, Diss. Phil., Münster 1923.

Green, Dennis H., *Women Readers in the Middle Ages*, Cambridge 2007.

Green, Mary Anne Everett, *Lives of the Princesses of England, from the Norman Conquest*, Bd. 3, London 1857.

Grössinger, Christa, *Picturing Women in Late Medieval and Renaissance Art*, Manchester 1997.

Gurewitch, Aaron Jakolewitch, *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, übers. v. Gabriele Loßlack, Dresden 1978.

Hallam, Elizabeth / Hockey, Jenny / Howarth, Glennys, *Beyond the Body. Death and Social Identity*, London u. New York 1999.

Hamburger, Jeffrey F., *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*, New Haven 1990.

Ders., *Nuns as artists. The visual culture of a medieval convent* (California studies in the history of art, Bd. 37), Berkeley 1997.

Ders., *Frequentant memoriam visionis faciei meae*, in: *The Holy Face and the paradox of representation*, hg. v. Herbert L. Kessler u. Gerhard Wolf, Bologna 1998, S. 229-246.

Ders., *The Visual and the Visionary. The Image in Late Medieval Monastic Devotions*, Cambridge Mass. 1998.

Hamburger, Jeffrey F. / Schlotheuber, Eva, *Books in Women's Hands. Liturgy, Learning and the Libraries of Dominican Nuns in Westphalia*, in: *Entre stabilité et itinérance. Livres et culture des ordres mendiants (13e-15e siècles). Colloque de clôture des travaux du groupe de recherche 'Les frères et les sœurs des ordres mendiants et leurs livres'.* 19-20 novembre 2010, Paris, hg. v. Nicole Bériou u. Martin Morard, Turnhout 2014, S. 129-157.

Hamburger, Jeffrey / Schlotheuber, Eva / Marti, Susan u. a., *Liturgical Life and Latin Learning at Paradies bei Soest, 1300-1425. Inscription and Illumination in the Choir Books of a North German Dominican Convent*, Münster 2017.

Hamm, Berndt, *Religiosität im späten Mittelalter. Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation / Studies in the Late Middle Ages, Humanism and the Reformation 54), hg. v. Reinhold Friedrich und Wolfgang Simon, Tübingen 2011.

Hand, Joni M., *Women, Manuscripts and Identity in Northern Europe, 1350-1550*, Surrey 2013.

Harthan, John, *Books of hours and their owners*, London 1977.

Harvice, Christine, *Approaching Medieval Women through Medieval Art*, in: *Women in Medieval Western European Culture*, hg. v. Linda E. Mitchell, New York 1999, S. 345-385.

Heck, Christian, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une histoire de la quête du ciel*, Paris 1997.

Hennecke, Edgar, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. Evangelien*, Bd. 1, hg. v. Wilhelm Schneemelcher, 4. Aufl., Tübingen 1968.

Herder, Michelle M., *Liturgy and the Spiritual Experience of religious Women*, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 40 (2009) Nr. 2, S. 169-193.

Herwegen, Ildesfons, *Der hl. Johannes Ev. auf Patmos in der Pfarrkirche zu Schwarz-Rheindorf*, in: *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein insbesondere die Erzdiözese Köln* 90 (1911), S. 132-135.

Heusinger, Christian, *Spätmittelalterliche Buchmalerei in Oberrheinischen Frauenklöstern*, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 107 (1959), S. 136-160.

Higgins, Anne, Medieval notions of the structure of time, in: *Journal of Medieval and Renaissance studies* 19 (1989), S. 227-250.

Hindman, Sandra / Marrow, James H. (Hg.), *Books of Hours reconsidered*, London 2013.

Holladay, Joan, *Illuminating the Epic. The Kassel Willehalm Codex and the Landgraves of Hesse in the Early Fourteenth Century*, Seattle 1996.

Horstmann, Carl, Die Evangelien-Geschichten der Homiliensammlung des Ms. Vernon, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 57 (1877), S. 241-316.

Hülsen-Esch, Andrea von, *Gelehrte im Bild, Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd 201), Göttingen 2006

Imdahl, Max, *Giotto Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*, München 1996.

Ders., Narrative Strukturen in den Arenafresken Giottos, in: *Die Kunst der Tradition. Gesammelte Schriften*, Bd. 2, hg. v. Gundolf Winter, Frankfurt a. M. 1996, S. 180-209.

Jäckel, Dirk, *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter*, Köln 2006, S. 142.

Jacobs-Pollez, Rebecca J., The Role of the Mother in Vincent of Beauvais' *De eruditione filiorum nobilium*, in: *Proceedings of the Western Society for French History* 38 (2010), S. 15-27.

Janssen, Anouk, Going Grey in Black and White. The Representation of Old Age in Netherlandisch Prints (1550-1650), in: Alterskulturen und Potentiale des Alter(n)s, hg. v. Heiner Fangerau, Monika Gomille, Andrea von Hülsen-Esch u. a., Berlin 2007, S. 59-80.

Jantzen, Sigrun, *Der Marienaltar im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg im Kontext der zeitgenössischen Altaraufbauten*, Frankfurt a. M. 1997.

Jennings, J. C., The Writings of Prior Dominic of Evesham, in: *The English Historical Review* 77 (1962), S. 298-304.

Jones, Richard, *The Medieval Natural World*, New York 2013.

Karras, Ruth, The Virgin and the Pregnant Abbess. Miracles and Gender in the Middle Ages, in: *Medieval Perspectives* 3 (1988), S. 112-132.

Kemp, Wolfgang, *Sermo corporeus. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster*, München 1987.

Ders., Mittelalterliche Bildsysteme, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 22 (1989), S. 121-158.

Kessler, Cordula Maria, *Gotische Buchkultur. Dominikanische Handschriften aus dem Bistum Konstanz*, Berlin 2010.

König, Eberhard, Buchmalerei – Eine narrative Kunst?, in: *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997*, hg. v. Nigel F. Palmer u. Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 1999, S. 141-149.

Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft in der frühen Neuzeit*, in: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, hg. v. dems., Frankfurt a. M. 1979, S. 17-37.

Kralik, Christine, *Mixed Encounters. The Three Living and the Three Dead in Italian Art*, in: *Mixed metaphors. The "danse macabre" in medieval and early modern Europe*, hg. v. Stefanie Knöll u. Sophie Oosterwijk, Newcastle-upon-Tyne 2011, S. 155-168.

Kretzenbacher, Leopold, *Mystische Einhornjagd. Deutsche und slawische Bild- und Wortzeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild-Gefüge*, München 1978.

Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, hg. v. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Kat. Ausst. München 2005.

Kroos, Renate, *Der Codex Gisle. I. Forschungsbericht und Datierung*, in: *Stadt im Wandel*, Bd. 2, Kat. Ausst. Braunschweig 1985, S. 1246-1249.

Künstle, Karl, *Die drei Lebenden und die drei Toten und der Totentanz*, Freiburg 1908.

L'Estrange, Elizabeth, *Holy Motherhood. Gender, dynasty and visual culture in the later middle ages*, Manchester 2012.

Lechner, Gregor Martin, *Die mystische Einhorn-Jagd als Allegorie der Verkündigung*, in: *Jagd einst und jetzt*, Kat. Ausst. Wien 1978, S. 27-41.

LeGoff, Jacques, *Au Moyen Age. Temps de l'Église et temps du marchand*, in: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 3 (1960), S. 417-433.

Linneborn, Johannes, Die Reformation der Benediktinerklöster im 15. Jahrhundert durch die Bursfelder Kongregation. Die Reformation der Frauenklöster, in: *Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Zisterzienserorden* 22 (1901), S. 48-71.

Little, Charles T. / Husband, Timothy B., *The Metropolitan Museum of Art. Europe in the Middle Ages*, Bd. 3, New York 1989.

Logemann, Cornelia, *Heilige Ordnungen. Die Bild-Räume der "Vie de Saint Denis" (1317) und die französische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts*, Köln 2009.

Lukoschik, Rita Unfer, Intermediale und interkulturelle Prozesse bei Falconetto, in: *Intermedialität und Kulturaustausch. Beobachtungen im Spannungsfeld von Künsten und Medien*, hg. v. Annette Simons, Bielefeld 2009, S. 69-92.

Lutz, Eckart Conrad, *Arbeiten an der Identität. Zur Medialität der "cura monialium" im Kompendium des Rektors eines reformierten Chorfrauenstifts (Scrinium Friburgense 27)*, Berlin 2010.

Marti, Susan, Schwester Elisabeth schreibt für ihre Brüder in Dortmund. Das Graduale für das Dortmunder Dominikanerkloster, in: *Die Dortmunder Dominikaner und die Probsteikirche als Erinnerungsort*, hg. v. Thomas Schilp u. Barbara Welzel, Bielefeld 2006, S. 277-294.

Dies., Sisters in the Margins? Scribes and Illuminators in the Scriptorium of Paradies near Soest, in: *Leaves from paradise. The cult of John the Evangelist (Houghton Library Studies 2)*, hg. v. Jeffrey F. Hamburger, Cambridge Mass. 2008, S. 5-54.

Dies., Malen, Schreiben und Beten. Die spätmittelalterliche Handschriftenproduktion im Doppelkloster Engelberg (Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte, Bd. 3), Zürich 2002.

Dies., Memorialbildnisse in spätmittelalterlichen Chorhandschriften aus dem Dominikanerinnenkloster Paradies bei Soest, in: *Netzwerke der Memoria*, hg. v. Jens Lieven, Michael Schlagheck u. Barbara Welzel, Essen 2013, S. 157-172.

Mellon, Joelle, *The Virgin Mary in the Perceptions of Women. Mother, Protector and Queen*, Jefferson 2008.

Mersch, Katharina U., Innovationen auf der Grundlage von Traditionen, in: *Innovation in Klöstern und Orden des Hohen Mittelalters. Aspekte und Pragmatik eines Begriffs*, hg. v. Mirko Breitenstein u. a., Berlin 2012, S. 225-246.

Dies., Soziale Dimensionen visueller Kommunikation in hoch- und spätmittelalterlichen Frauenkommunitäten. Stifte, Chorfrauenstifte und Klöster im Vergleich (Nova Mediaevalia 10), Göttingen 2012.

Metz, René, *La consecration des vierges dans l'eglise romaine. Etude d'histoire de la liturgie*, Paris 1954.

Metzler, Eric T., *The Miracle of the Pregnant Abbess. Texts and Contexts of a Medieval Tale of Sexuality, Spirituality and Authority*, Diss. Phil., Indiana Universität 2001.

Miles, Laura Saetveit, The Origins and Development of Mary Book Annunciation, in: *Speculum* 89, Nr. 3 (Juli 2014), S. 632-669.

Miner, Dorothy, Preparatory Sketches by the Master of Bodleian Douce ms 185, in: *Kunsthistorische Forschungen. Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag*, Salzburg 1972, S.118-128.

Mone, Franz Joseph, *Lateinische Hymnen des Mittelalters, aus Handschriften herausgegeben und erklärt*, Bd. 2, Freiburg i. Br. 1853.

Muschiol, Gisela, *Famula Dei. Zur Liturgie in merowingischen Frauenklöster* (Beiträge zur Geschichte des Alten Mönchtums und des Benediktinertums 41), Münster 1994.

Naughton, Joan, A minimally-intrusive presence. Portraits in illustrations for prayers to the Virgin, in: *Medieval Texts and Images. Studies of Manuscripts from the Middle Ages*, hg. v. Margaret Manion u. Bernard J. Muir, Chur 1991, S. 111-126.

Norton, Christopher / Park, David / Binski, Paul, *Dominican Painting in East Anglia. The Thornham Parva Retable and the Musée de Cluny*, Woodbridge 1993.

Nuns' Literacies in Medieval Europe. The Hull Dialogue, hg. v. Virginia Blanton, Veronica O'Mara u. Patricia Stoop, Patricia, Turnhout 2013.

Nuns' Literacies in Medieval Europe. The Kansas City Dialogue, hg. v. dies., Turnhout 2015.

Oakes, Catherine, *Ora Pro Nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*, Turnhout 2008.

Oexle, Otto Gerhard, Memoria und Memorialbild, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hg. v. Karl Schmid u. Joachim Wollasch, München 1984, S. 384-440.

Ders., Die Gegenwart der Lebenden und der Toten. Gedanken über Memoria, in: *Gedächtnis das Gemeinschaft stiftet*, hg. v. Karl Schmid, München 1985, S. 74-107.

Ohly, Friedrich, Halbbiblische und außerbiblische Typologie, in: ders., *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977, S. 361-400.

Oliver, Judith, The Walters Homiliary and Westphalian Manuscripts, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 54 (1996), S. 69-85.

Dies., Worship of the Word. Some Gothic "Nonnenbücher" in Their Devotional Context, in: *Women and the Book: Assessing the Visual Evidence*, hg. v. Lesley Smith u. Jane H.M. Taylor, London 1997, S. 106-122

Dies., *Singing with Angels. Liturgy, Music, and Art in the Graduale of Gisela von Kerssenbrock*, Turnhout 2007.

Oppenheim, Philipp, *Die Consecratio virginum als geistesgeschichtliches Problem*, Rom 1943.

Palmer, Nigel F., *Zisterzienser und ihre Bücher: Die Mittelalterliche Bibliotheksgeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau*, Regensburg 1998.

Passavant, Johann-David, *Le peintre-graveur. Contenant l'histoire de la gravure sur bois, sur métal et au burin jusque vers la fin du XVI. siècle*, Bd. 3, Leipzig 1862.

Penketh, Sandra, Women and Books of Hours, in: *Women and the Book. Assessing the Visual Evidence*, hg. v. Lesley Smith u. Jane H. M. Taylor, London 1997, S. 266-281.

Pirker-Aurenhammer, Veronika, Modelle der Zeit in symbolischen Darstellungen des Mittelalters, in: *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 53 (2000), S. 98-119.

Pitz, Ernst, *Die griechisch-römische Ökumene und die drei Kulturen des Mittelalter. Geschichte des mediterranen Weltteils zwischen Atlantik und Indischem Ozean 270–812* (Europa im Mittelalter 3), Berlin 2001.

Powell, Hilary, The ‘Miracle of Childbirth’. The Portrayal of Parturient Women in Medieval Miracle Narratives, in: *Social History of Medicine* 25, Nr. 4 (2013), S. 795-811.

Powell, Morgan, The Speculum Virginum and the Audio-Visual Poetics of Women's Religious Instruction, in: *Listen, Daughter: The Speculum Virginum and the Formation of Religious Women in the Middle Ages*, hg. v. Constant J. Mews, New York 2001.

Pull, Georges, *La maison souveraine et ducale de Bar*, Nancy 1994.

Reinburg, Virginia, *French Books of Hours. Making an Archive of Prayer, c. 1400-1600*, Cambridge 2012.

Reinburg, Virginia, *French Books of Hours. Making an Archive of Prayer, c. 1400-1600*, Cambridge 2012.

Reinitzer, Heimo, *Der verschlossene Garten. Der Garten Marias im Mittelalter*, München 1978.

Reinl, Afra, *Lebensformung durch Medien im Mittelalter* (Reform und Innovation 17), Berlin 2011.

Reudenbach, Bruno, Individuum ohne Bildnis? Zum Problem künstlerischer Ausdrucksformen von Individualität im Mittelalter, in: *Individuum und Individualität im Mittelalter* (Miscellanea Mediaevalia, Bd. 24), hrsg. v. Jan A. Aertsen und Andreas Speer, Berlin 1996, S. 807-818.

Ders., Bild – Schrift – Ton. Bildfunktionen und Kommunikationsformen im „Speculum virginum“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 37 (2003), S. 25-45.

Ders., Der Codex als heiliger Raum. Überlegungen zur Bildausstattung früher Evangelienbücher, in: *Codex und Raum* (Wolfenbütteler Mittelalter - Studien, Bd. 21), hg. v. Stephan Müller u. a., Wiesbaden 2009.

Ders., Der Stifter, in: *Handbuch der politischen Ikonographie. Imperator bis Zwerg*, Bd. 2, hg. v. Uwe Fleckner, Martin Warnke, Hendrik Ziegler, 2. Aufl., München 2011, S. 402-408.

Roosen-Runge-Mollwo, Marie, Ein illustriertes Blatt in Cleveland aus dem Wettinger Graduale, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 31 (1974), S. 98-109.

Roth, Francis, *The English Austin Friars 1249-1538* (Cassiacum; Studies in the St. Augustine and the Austustinian Orders; Vol. VII), Bd. 2, New York 1961.

Rotzler, Willy, *Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten*, Winterthur 1961.

Sand, Alexa, *Vision, Devotion, and Self-Representation in Late Medieval Art*, New York 2014.

Sandler, Lucy Freeman, A Note on the Illuminators of the Bohun Manuscripts, in: *Speculum* 60, Nr. 2 (April, 1985), S. 364-372.

Dies., The Image of the Book-owner in the Fourteenth Century. Three Cases of Self-definition, in: *England in the fourteenth-century. Proceedings of the 1991 Harlaxton Symposium*, Stamford 1993, S. 58-80.

Dies., *The Psalter of Robert de Lisle in the British Library* (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History), London 1999.

Dies., The illustration of the Psalms in fourteenth-century English manuscripts. Three psalters of the Bohun family, in: *Reading texts and image. Essays on medieval and renaissance art and patronage in honour of Margaret M. Manion*, hg. v. Bernard James Muir, Exeter 2002, S. 123-215.

Dies., Lancastrian Heraldry in the Bohun Manuscripts, in: *The Lancastrian Court. Proceedings of the 2001 Harlaxton Symposium, Harlaxton Symposium*, hg. v. Jenny Stratfort, Donington 2003, S. 221-232.

Dies., Word imagery in English Gothic psalters, in: *The illuminated psalter*, hg. v. Frank O. Büttner, Turnhout 2004, S. 387-395.

Dies., Rhetorical strategies in the pictorial imagery of fourteenth-century manuscripts, in: *Rhetoric Beyond Words. Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, hg. v. Mary Carruthers, New York 2010, S. 96-123.

Dies., One hundred and fifty years of the study of the Illuminated Book in England, in: *Gothic art and thought in the later medieval period: essays in honor*

of Willibald Sauerländer, hg. v. Colum P. Hourihane, Princeton 2011, S. 243-263.

Dies., The Bohun women and manuscript patronage in fourteenth-century England, in: *Patronage, Power and Agency in Medieval Art*, hg. v. Colum P. Hourihane, Princeton 2013, S. 275-296.

Sandner, Ingo, Unterzeichnungen auf Gemälden des Conrad von Soest, in: *Conrad von Soest. Neue Forschungen über den Maler und die Kulturgeschichte der Zeit um 1400*, hg. v. Brigitte Buberl, Bielefeld 2004, S. 37-59.

Saxl, Fritz, A Spiritual Encyclopedia of Late Middle Ages, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), S. 82-134.

Scase, Wendy, St. Anne and the Education of the Virgin. Literary and Artistic Traditions and their Implications, in: *England in the Fourteenth Century. Proceedings of the 1991 Harlaxton Symposium*, hg. v. Nicholas Rogers, Stamford 1993, S. 81-96.

Schill, Peter, *Ikongraphie und Kult der hl. Katharina von Alexandrien im Mittelalter. Studien zu den szenischen Darstellungen aus der Katharinenlegende*, Diss. Phil., München 2006.

Schiller, Gertrud, *Ikongraphie der christlichen Kunst. Die Kirche*, Bd. 4,1, Gütersloh 1976.

Schlotheuber, Eva, *Klostereintritt und Bildung. Die Lebenswelt der Nonnen im späten Mittelalter. Mit einer Edition des ‚Konventstagebuchs‘ einer Zisterzienserin von Heilig-Kreuz bei Braunschweig (1484 - 1507)* (Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe, Bd. 24), Tübingen 2004.

Dies., Norm und Innerlichkeit. Zur problematischen Suche nach den Anfängen der Individualität, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 31 (2004), S. 329-357.

Dies., Aus der Lebenswelt von Nonnen im Spätmittelalter. Eintritt, Ausbildung und Bildungsstand, in: *Cistercienser Chronik* 113 (2006), S. 189-203.

Dies., Sprachkompetenz und Lateinvermittlung. Die intellektuelle Ausbildung der Nonnen im Spätmittelalter, in: *Kloster und Bildung im Mittelalter*, hg. v. Nathalie Kruppa u. Jürgen Wilke, Göttingen 2006, S. 61-87.

Dies., Klostereintritt und Übergangsriten. Die Bedeutung der Jungfräulichkeit für das Selbstverständnis der Nonnen der alten Orden, in: *Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters*, hg. v. Jeffrey Hamburger u.a., Turnhout u.a. 2007, S. 43-55.

Dies., Bildung und Bibliotheken in spätmittelalterlichen Frauenklöstern, in: *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Susanne Rode-Breymann, Köln 2009, S. 15-31.

Schmidt, Paul Gerhard, Amor in claustro, in: *Medieval Latin and Middle English Literature. Essays in Honour of Jill Mann*, hg. v. Jill Mann, Cambridge 2011, S. 182-192.

Schmidt, Roderich, Aetates mundi. Die Weltalter als Gliederungsprinzip der Geschichte, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 67 (1955/56), S. 288-317.

Schmieder, Felicitas, Einleitung. Mittelalterliche Zukunftsgestaltung im Angesicht des Weltendes – Forming the Future Facing the Ende of the World in the Middle Ages, in: *Mittelalterliche Zukunftsgestaltung im Angesicht des*

Weltendes. Forming the Future Facing the Ende of the World in the Middle Ages, hg. v. ders., Köln 2015, S. 9-15.

Schmitt, Jean-Claude, Normen für die Produktion und Verwendung von Bildern im Mittelalter, in: *Prozesse der Normbildung und Normverwendung im mittelalterlichen Europa*, hg. v. Doris Ruhe u. Karl-Heinz Spiess, Stuttgart 2000, S. 5-26.

Schmolinsky, Sabine, Maria Magdalena oder Katharina als Patrozinien von Dominikanerinnenklöstern – arm oder reich?, in: *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter* (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens – Neue Folge 21), hg. v. Sabine von Heusinger, Elias H. Füllenbach, Walter Senner u.a. Berlin 2016, S. 429-442.

Schottmann, Brigitta, *Das Redentiner Osterspiel. Mittelniederdeutsch und neuhochdeutsch übersetzt*, Stuttgart 1975, Nachdruck Stuttgart 2000.

Schreiner, Klaus, Bildung als Norm adliger Lebensführung. Zur Wirkungsgeschichte eines Zivilisationsprozesses, untersucht am Beispiel von "De eruditione filiorum nobilium" des Vinzenz von Beauvais, in: *Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften der Vormoderne*, hg. v. Rüdiger Schnell, Köln u. a. 2004, S. 199-237.

Ders., Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit. Bildungs- und Frömmigkeitsgeschichtliche Studien zur Auslegung und Darstellung von 'Mariä Verkündigung', in: *Frühmittelalterliche Studien* 24 (1990), S. 314-368.

Ders., Nobilitas Maria. Die edelgeborene Gottesmutter und ihre adeligen Verehrer: soziale Prägungen und politische Funktionen mittelalterlicher Marienfrömmigkeit, in: *Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der*

Sozialgeschichte, 10. - 18. Jahrhundert, hg. v. Claudia Opitz, Hedwig Röckelein und Gabriela Signori, Zürich, 1993, S. 213-242.

Ders., *Observantia regularis. Normbildung, Normkontrolle und Normwandel im Mönchtum des hohen und späten Mittelalters*, in: *Prozesse der Normbildung und Normveränderung im mittelalterlichen Europa*, hg. v. Doris Ruhe u. Karl-Heinz Spiess, Stuttgart 2000, S. 275-313.

Ders., *Die lesende und schreibende Maria als Symbolgestalt religiöser Frauenbildung*, in: *Die lesende Frau* (Wolfenbüttler Forschungen 121), hg. v. Gabriela Signori, Wiesbaden 2009, S. 113-154.

Schwarzbauer, Fabian, *Geschichtszeit. Über Zeitvorstellungen in den Universalchroniken Fruolfs von Michelsberg, Honorius' Augustodunensis und Ottos von Freising*, Berlin 2005.

Sears, Elizabeth, *The Ages of Man in Medieval Art*, Diss. Phil., Princeton 1982.

Seeberg, Stefanie, *Spuren der Nonnen in den Illustrationen der Admonter Predigthandschriften*, in: *Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters*, hg. v. Jeffrey F. Hamburger, Carola Jäggi u. Susan Marti, Turnhout 2007, S. 403-412.

Sheingorn, Pamela, "The Wise Mother". The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary, in: *Gesta* 32, Nr. 1 (1993), S. 69-80.

Dies., *Subjection and Reception in Claude of France's Book of First Prayers*, in: *The four modes of seeing. Approaches to medieval imagery in honor of Madeline Harrison Caviness*, hg. v. Evelyn Staudinger Lane, Elizabeth Carson Pastan u. Ellen M. Shortell, Alderslot 2009, S. 313-332.

Sighart, Joachim, *Albertus Magnus. Sein Leben und seine Wissenschaft*, Regensburg 1857.

Signori, Gabriela, ‚Regina coeli – regina mundi‘. Weiblichkeit im abendländischen Prozeß der Individualisierung am Beispiel der hochmittelalterlichen Marienverehrung, in: *Auf den Spuren weiblicher Vergangenheit. Beiträge der 4. Schweizerischen Historikerinnentagung*, Zürich 1988, S. 23-41.

Dies., Die lesende Frau. Metapher oder Wirklichkeit?, in: *Strukturierung von Wissen und die symbolische Ordnung der Geschlechter*, Bd. 1, hg. v. Marianne Heimbach-Steins, Bärbel Kerkhoff-Stader, Eleonore Ploil, u. a., Münster 2004, S. 92-119.

Smith, Kathryn A., *Art, Identity and Devotion in Fourteenth- Century England. Three Women and their Books of Hours*, Toronto 2003.

Dies., *The Taymouth Hours. Stories and the Construction of Self in Late Medieval England*, Toronto 2012.

Stange, Alfred, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 3, Berlin 1938.

Stein, Heidrun, *Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst. Studien zu den Bildprogrammen*, München 2004.

Steinke, Barbara, *Paradiesgarten oder Gefängnis? Das Nürnberger Katharinenkloster zwischen Klosterreform und Reformation* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation / Studies in the Late Middle Ages, Humanism and the Reformation 30), Tübingen 2006.

Sterponi, Laura, Reading and Meditation in the Middle Ages. Lectio Divina and Book of Hours, in: *Text & Talk* 28 (2008), S. 667-689.

Stones, Alison, Some Portraits of Women in their Books, Late 13th-Early 14th c., in: *Livres et lectures de femmes en Europe entre Moyen Age et Renaissance*, hg. v. Anne-Marie Legaré, Turnhout 2007, 3-27.

Telesko, Werner, „Quid est ergo tempus“? Überlegungen zu den Verbindungslinien zwischen Zeitbegriff, Heilsgeschichte und Typologie in der christlichen Kunst des Hochmittelalters, in: *Mediaevistik* 13 (2000), S. 87-117.

The Idea of the Vernacular. An Anthology of Middle English Literary Theory, hg. v. Jocelyn Wogan-Browne, Nicholas Watson, Anrew Taylor u. a., Exeter 1999.

Thibodeau, Timothy M., Préambule, in: Guillelmus Durantus, *Rationale divinatorum officiorum I-IV*, Bd. 1, hg. v. Anselme Davril u. Timothy M. Thibodeau (CCM 140), Turnhout 1995.

Tóth, Peter / Falvay, David, New Light on the Date and Authorship of the *Meditationes vitae Christi*, in: *Devotional culture in late medieval England and Europe: diverse imaginations of Christ's life* (Medieval Church Studies, Bd. 31), hg. v. Stephen Kelly u. Ryan Perry, Turnhout 2014, S. 17-105.

Trauden, Dieter, *Gnade vor Recht? Untersuchungen zu den deutschsprachigen Weltgerichtsspiegeln des Mittelalters*, Amsterdam 2000.

Tscherpel, Gudrun, The Political Function of History. The Past and Future of Noble Families, in: *Family and Dynasty in Late Medieval England. Proceedings of the 1977 Harlaxton Symposium*, hg. v. Richard Eales u. Shaun Tyas, Donington 2003, S. 87-104.

Ulysse, Robert, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Bd. 16, Paris 1894.

Vidas, Marina, Representation and Reception. Women in the Copenhagen Bohun Hours Ms. Thott 547 4°, in: *Fund og forskning* 50 (2011), S. 77-126.

Viscount Dillon / St. John Hope, Inventory of the Seized Goods and Chattels belonging to Thomas, Duke of Gloucester and Seized at his Castle at Pleshey co. Essex, 21 Richard II (1397), with their Values, as shown in the Escheator's Accounts, in: *The Archaeological Journal* 54 (1897), S. 275-308.

Vittolo, Paola, The Hortus Deliciarum by Herrad of Hohenburg. The Image of Women and Narrative Strategies in the Hortus Deliciarum, in: *The High Middle Ages*, hg. v. Kari Elisabeth Børresen u. Adriana Valerio, Atlanta 2015, 327-342.

Vogt, Joseph, Ecce ancilla domini. Eine Untersuchung zum sozialen Motiv des antiken Marienbildes, in: *Vigiliae Christianae* 23 (1969), S. 241-263.

Vollmann-Profe, Gisela, *Kommentar zu Otfrids Evangelienbuch. Widmungen*, Teil I, Buch 1, Bonn 1976.

Walsh, Christine, *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*, Burington 2007.

Warner, Marina, *Joan of Arc. The Image of Female Heroism*, Chicago 1981.

Warren, Nancy Bradley, Pregnancy and Productivity. The Imagery of Female Monasticism Within and Beyond the Cloister Walls, in: *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 28, Nr.3 (Herbst 1998), S. 531-552.

Whiteford, Peter, *The Myracles of Oure Lady* (Middle English Texts 23), Heidelberg 1990.

Wichert, Sven, *Das Zisterzienserkloster Doberan im Mittelalter. Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser*, Berlin 2000.

- Wieck, Roger S., *Picturing piety. The book of hours*, London 2007.
- Willeke, Heike, *Ordo und Ethos im Hortus Deliciarum. Das Bild-Text-Programm des Hohenburger Codex zwischen kontemplativ-spekulativer Weltschau und konkret-pragmatischer Handlungsorientierung*, Diss. Phil., Hamburg 2003.
- Williams, Carlton E., Mural Paintings of the three living and three dead, in: *Journal of British Archaeological Association* 7 (1942), S. 31-40.
- Williams-Krapp, Werner, *Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters. Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte* (Texte und Textgeschichte 20), Berlin 1986.
- Winston-Allen, Anne, ‚Nonnenmalerei‘. Iconography in Convent Women’s Art of the Upper Rhine Region, in: *Beiträge zur Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens im Spätmittelalter*, hg. v. Barbara Fleith u. René Wetzel, Berlin 2009, S. 141-156.
- Wischnewsky, Jenny, Die Jagd nach dem Einhorn. Zum Sinnbild der Menschwerdung Christi in der Malerei des Mittelalters, in: *Historische Konzeptionen von Körperlichkeit. Interdisziplinäre Zugänge zu Transformationsprozessen in der Geschichte*, hg. v. Stephan Theilig, Berlin 2011.
- Yardley, Anne Bagnall, *Performing piety. Musical culture in medieval English nunneries*, New York 2006.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Geburt Christi, *Puer natus est nobis*, Graduale Codex Gisle, um 1330, Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück (© Osnabrück, Diözesanarchiv, MA 101, fol. 13v)

Abb. 2: Geburt der Maria, *Hodie natus est beata virgo*, Einzelblatt aus einem Antiphonar, 1350, Klarissenkloster St. Klara, Köln (© Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung Nr. 65)

Abb. 3, 4: Auferstehung und Höllenfahrt Christi, *Resurrexi et adhuc*, Graduale Codex Gisle, um 1300, Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück (© Osnabrück, Diözesanarchiv, MA 101, fol. 70v)

Abb. 5, 6: Maria und Christus (oben), Dialog (unten), Domine labiae mea aperies, Stundenbuch, England, zwischen 1316 und 1331 (© New York, Pierpont Morgan Library, MS G50, fol. 19r), aus: CORSAIR Online Collection Catalogue, Morgan Library & Museum, New York, URL:

http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?v1=7&ti=1,7&Search%5FArg=G%2050&SL=Submit%26LOCA%3D%20Medieval%20Images%7C0&Search%5FCode=GKEY%5E&CNT=50&PID=bTv0g2JGKbNurf_kNUeXpyJCwKi&SEQ=20170424180648&SID=1 (zuletzt abgerufen am: 24.04.2017)

Abb. 7: Marienkrönung, Sammelband, England, zwischen 1299 und 1399 (© Glasgow, Universität Glasgow, MS Hunter 231 (U.3.4), fol. 83), aus: University of Glasgow Library Special Collections Department, Book of the Month, June 2008, Manuscript Compilation, URL:

<http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/june2008.html> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 8: Rad der Zehn Lebensalter, De Lisle Psalter, London, ca. 1310 (© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 126r), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=7107> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 9: Rad der Zwölf Eigenschaften des Menschen, De Lisle Psalter, London, ca. 1310
(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 126v), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIIID=7108>
(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 10: Kreuzigung und Lebensbaum, De Lisle Psalter, London, ca. 1310
(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 125v), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIIID=7106>
(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 11: Die zehn Gebote, De Lisle Psalter, London, ca. 1310
(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 127v), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIIID=468>
(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 12: Die zwölf Glaubensartikel, De Lisle Psalter, London, ca. 1310
(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 128r), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIIID=7110>
(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 13: Baum der Sünden, De Lisle Psalter, London, ca. 1310
(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 128v), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIIID=7111>
(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb.14: Baum der Tugenden, De Lisle Psalter, London, ca. 1310

(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 129r), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=7112>

(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 15: Das Rad der Sieben, De Lisle Psalter, London, ca. 1310

(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 129v), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=7113>

(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 16: Cherub, De Lisle Psalter, London, ca. 1310

(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 130v) aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=7115>

(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 17: Die Sieben Akte der Passion, De Lisle Psalter, London, ca. 1310

(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 131r), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=7116>

(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 18: Der Turm der Weisheit, De Lisle Psalter, London, ca. 1310

(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 135r), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=7124>

(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 19: Die drei Lebenden und die drei Toten, De Lisle Psalter, London, ca. 1310
(© London, British Library Board, Arundel 83, fol. 127r), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL:
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=472>
(zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 20, 21: Geburt Christi, *Puer natus est*, Graduale, 15. Jh.
(© Dominikanerinnenkloster Paradiese, Soest,
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, urn:nbn:de:hbz:061:1-14472, MS D12, fol. 29r), aus: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Digitale Sammlungen, Handschriften, , URL:
<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ms/content/pageview/1074742> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 22: Verkündigung an Maria, *Hec est dies*, Graduale, 15. Jh.
(© Dominikanerinnenkloster Paradiese, Soest,
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, urn:nbn:de:hbz:061:1-14472, MS D12, fol. 1r), aus: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Digitale Sammlungen, Handschriften, urn:nbn:de:hbz:061:1-14472, URL:
<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ms/content/pageview/1074681> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 23, 24: Geburt Christi, *Nativitas domini nostri*, Predigtsammlung, 1320er Jahre,
(© Oxford, Bodleian Library, MS Douce 185, fol. 35v), aus: University of Oxford, Luna, URL:
<http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~40152~118581:Sermo-logium-?qvq=q:Douce%2B185%2Bnuns;lc:ODLodl~29~29,ODLodl~7~7,ODLodl~6~6,ODLodl~14~14,ODLodl~8~8,ODLodl~23~23,ODLodl~1~1,ODLodl~24~24&mi=0&trs=5> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 25, 26: Verkündigung an Maria, *Domine labia mea aperies*, Stundenbuch, Paris, zwischen 1353 und 1363 (© London, British Library Board, Yates Thompson MS 27, fol. 13v), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=9177> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 27: Wappenkombination der Grafen von Flandern und der Familie Navarre/Longueville im unteren Randbereich der Buchseite, Stundenbuch, Paris, zwischen 1353 und 1363 (© London, British Library Board, Yates Thompson MS 27, fol. 14v), aus: British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts, URL: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=9178> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 28: Figuren in den Randbereichen der Buchseite, Stundenbuch, Arras, frühes 14. Jh. (© Baltimore, Walters Art Gallery, W 104, fol. 51r), aus: http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W104/data/W.104/sap/W104_000105_sap.jpg (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 29-31: Verkündigung an Maria (D-Initiale) und die schwangere Äbtissin (unterer Randbereich), *Domine labia mea aperies*, Stundenbuch, England, ca. 1370, Kopenhagen, (© Det Kongelige Bibliotek, Thott 547 4°, fol. 1), aus: Det Kongelige Bibliotek, Center for Manuskripter & Boghistorie, URL: <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/76/dan/1+recto/> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 32: Laienfrau im Gebet vor Maria, *Salve sancta parens*, Stundenbuch, Rouen, zwischen 1460 und 1470 (© Aix-en-Provence, bibliothèque Méjanes, ms 22 (Res. ms 2), fol. 329), aus: Aix-en-Provence, bibliothèque Méjanes, Bibliothèque numérique, URL: <http://bibliotheque-numerique.citedulivre-aix.com/records/item/7801-livre-d-heures-a-l-usage-de-rouen>

Abb. 33: Laienfrau im Gebet vor Maria, Douce dame de misericorde, Stundenbuch, Rouen, zwischen 1460 und 1470 (© Aix-en-Provence, bibliothèque Méjanès, ms 22 (Res. ms 2), fol. 309), aus: Aix-en-Provence, bibliothèque Méjanès, Bibliotheque numerique,

URL:

<http://bibliotheque-numerique.citedulivre-aix.com/records/item/7801-livre-d-heures-a-l-usage-de-rouen>

Abb. 34: Margarete Widman vor Maria mit dem Jesuskind, Kollektar der Margarete Widman, Dominikanerinnenkloster St. Agnes in Straßburg, spätes 15. Jh. (© Bonn, Universitätsbibliothek, Cod. S 1943, fol. 248v), aus: VIVARIUM, Online Digital Collection of Saint John's University and the College of Saint Benedict hosted by the Hill Museum & Manuscript Library, URL:

cdm.csbsju.edu/cdm/singleitem/collection/HMMLClrMicr/id/20550/rec/26 (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abb. 35: Die mystische Vermählung der heiligen Katharina, Kollektar der Margarete Widman, Dominikanerinnenkloster St. Agnes in Straßburg, spätes 15. Jh. (© Bonn, Universitätsbibliothek, Cod. S 1943, fol. 196v), aus: VIVARIUM, Online Digital Collection of Saint John's University and the College of Saint Benedict hosted by the Hill Museum & Manuscript Library, URL:

<http://cdm.csbsju.edu/cdm/singleitem/collection/HMMLClrMicr/id/20548/rec/24> (zuletzt abgerufen am: 25.04.2017)

Abbildungen



Abb. 1: Geburt Christi, *Puer natus est nobis*, Graduale Codex Gisle, um 1330, Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück, Osnabrück, Diözesanarchiv, Inv.-Nr. Ma 101, fol. 13v.



Abb. 2: Geburt der Maria, *Hodie natus est beata virgo*,
Einzelblatt aus einem Antiphonar,
1350, Klarissenkloster St. Klara in Köln,
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung Nr. 65.



Abb. 3: Auferstehung und Höllenfahrt Christi, *Resurrexi et adhuc tecum sum*, Graduale Codex Gisle, um 1300, Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück, Osnabrück, Diözesanarchiv, MA 101, fol. 70v.



Abb. 4: Detail: Auferstehung Christi, *Resurrexi et adhuc tecum sum*,
Graduale Codex Gisle,
um 1300, Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück,
Osnabrück, Diözesanarchiv, MA 101, fol. 70v.



Abb. 5: Maria und Christus, *Domine labia mea aperies*,
Stundenbuch, zwischen 1316 und 1331, England,
New York, Pierpont Morgan Library, MS G50, fol. 19r.



Abb. 6: Detail: Maria und Christus mit Margaret de Beauchamp, Stundenbuch, zwischen 1316 und 1331, England, New York, Pierpont Morgan Library, MS G50, fol. 19r.



Abb. 7: Detail: Marienkrönung, Sammelband,
zwischen 1299 und 1399, England,
Glasgow, Universität Glasgow, MS Hunter 231 (U.3.4), fol. 83.



Abb. 8: Rad der Zehn Lebensalter, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 126r.

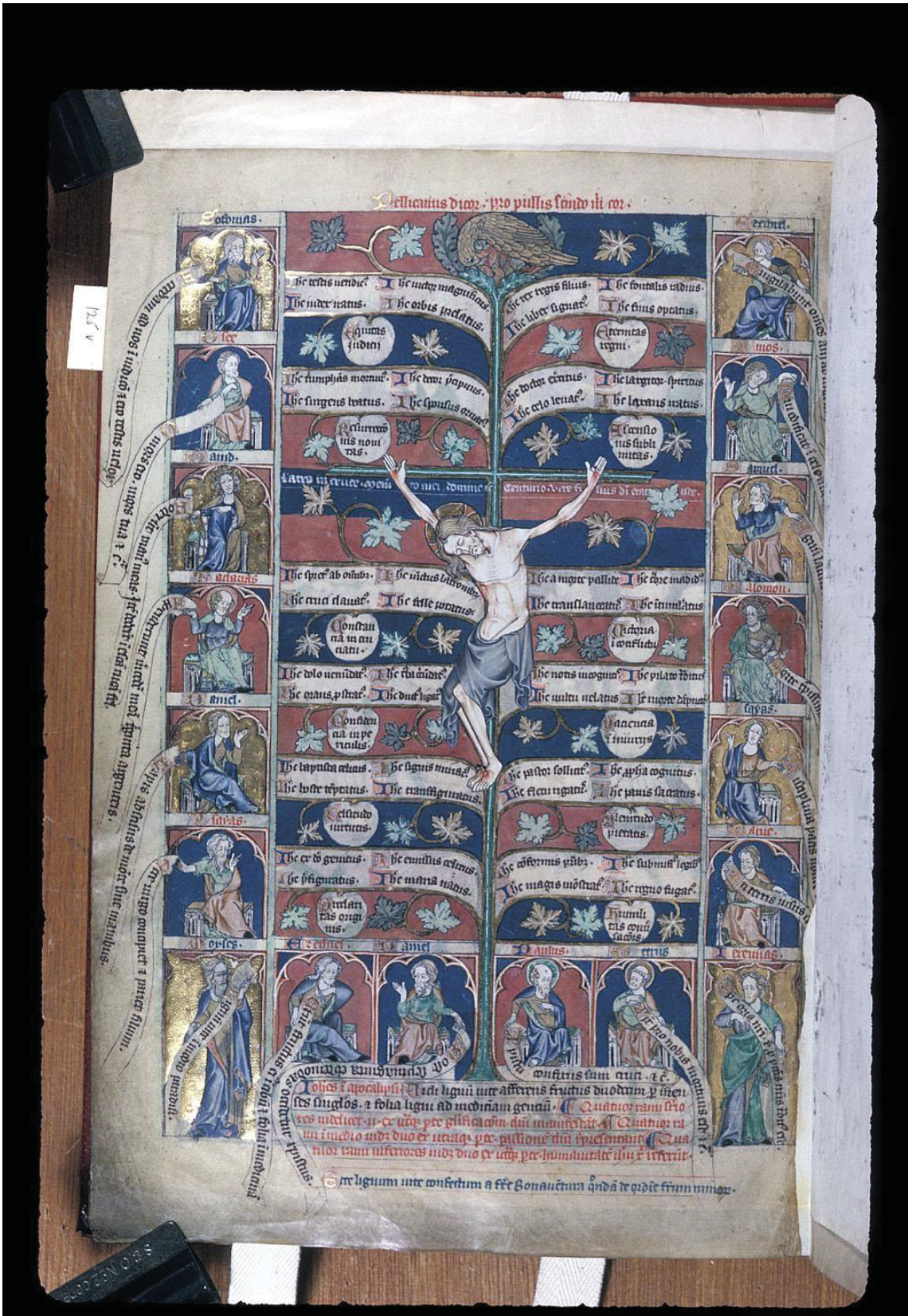


Abb. 9: Kreuzigung und Lebensbaum, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 125v.

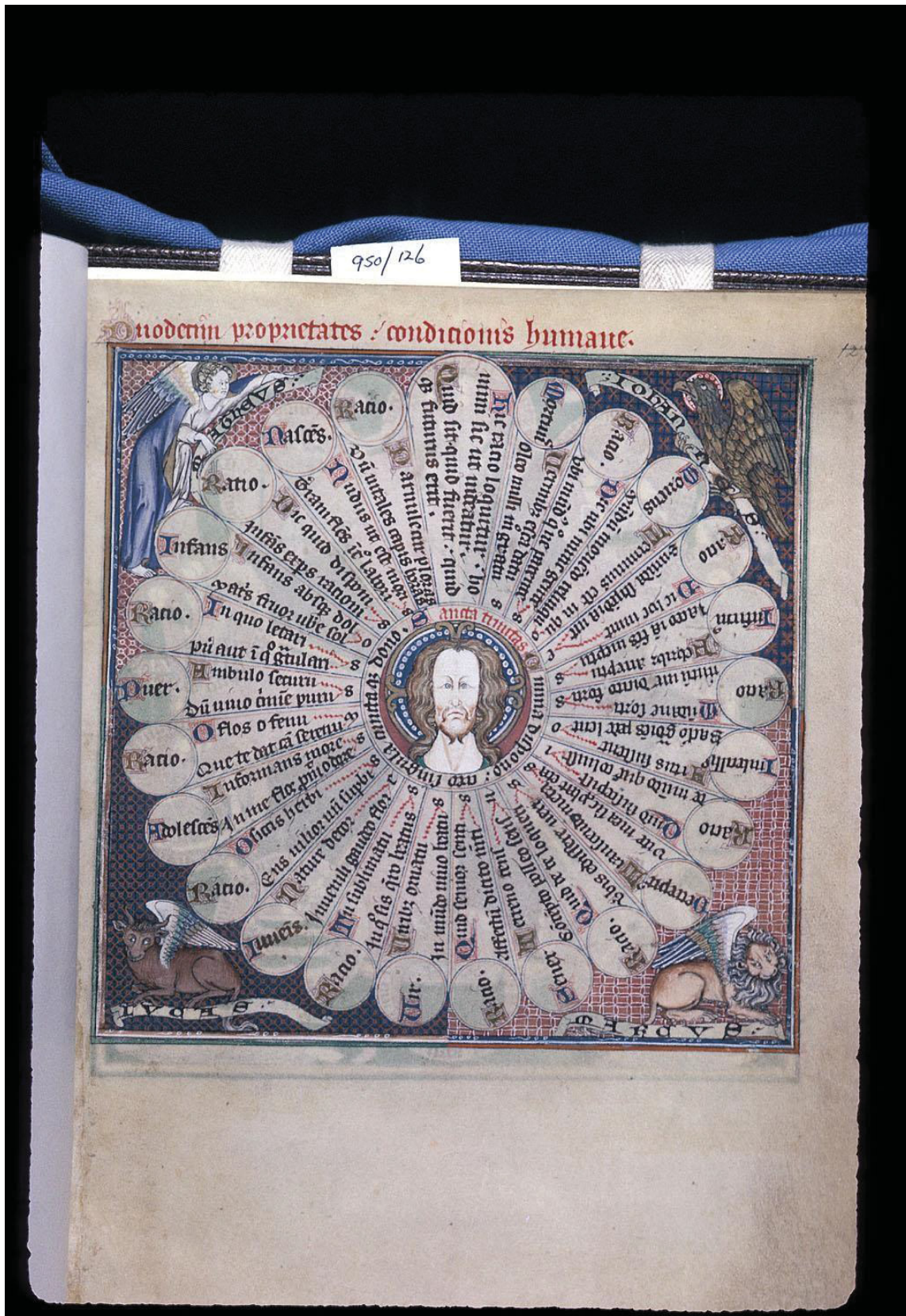


Abb. 10: Rad der Zwölf Eigenschaften des Menschen, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 126v.

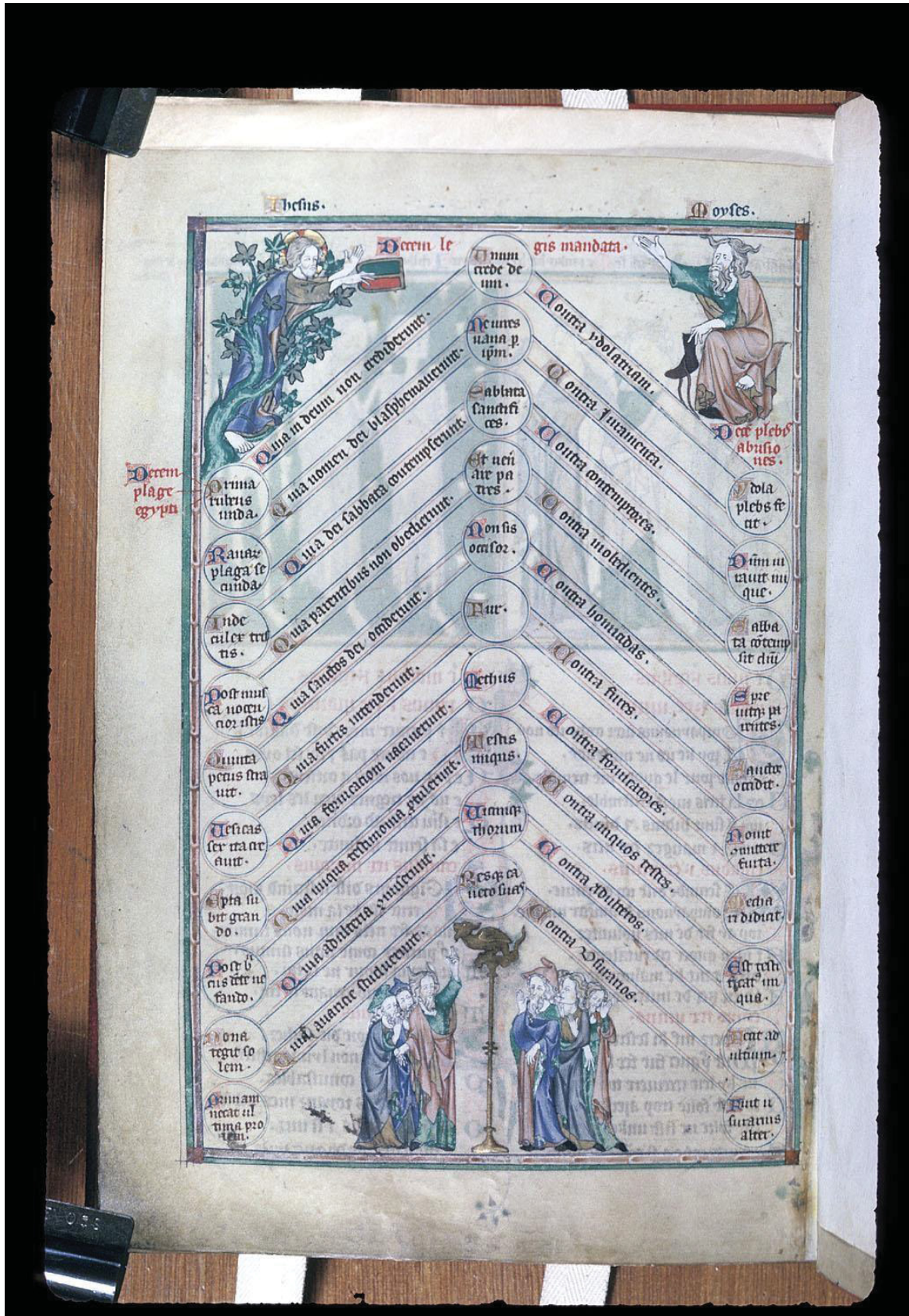


Abb. 11: Die zehn Gebote, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 127v.



Abb. 12: Die zwölf Glaubensartikel, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 128r.

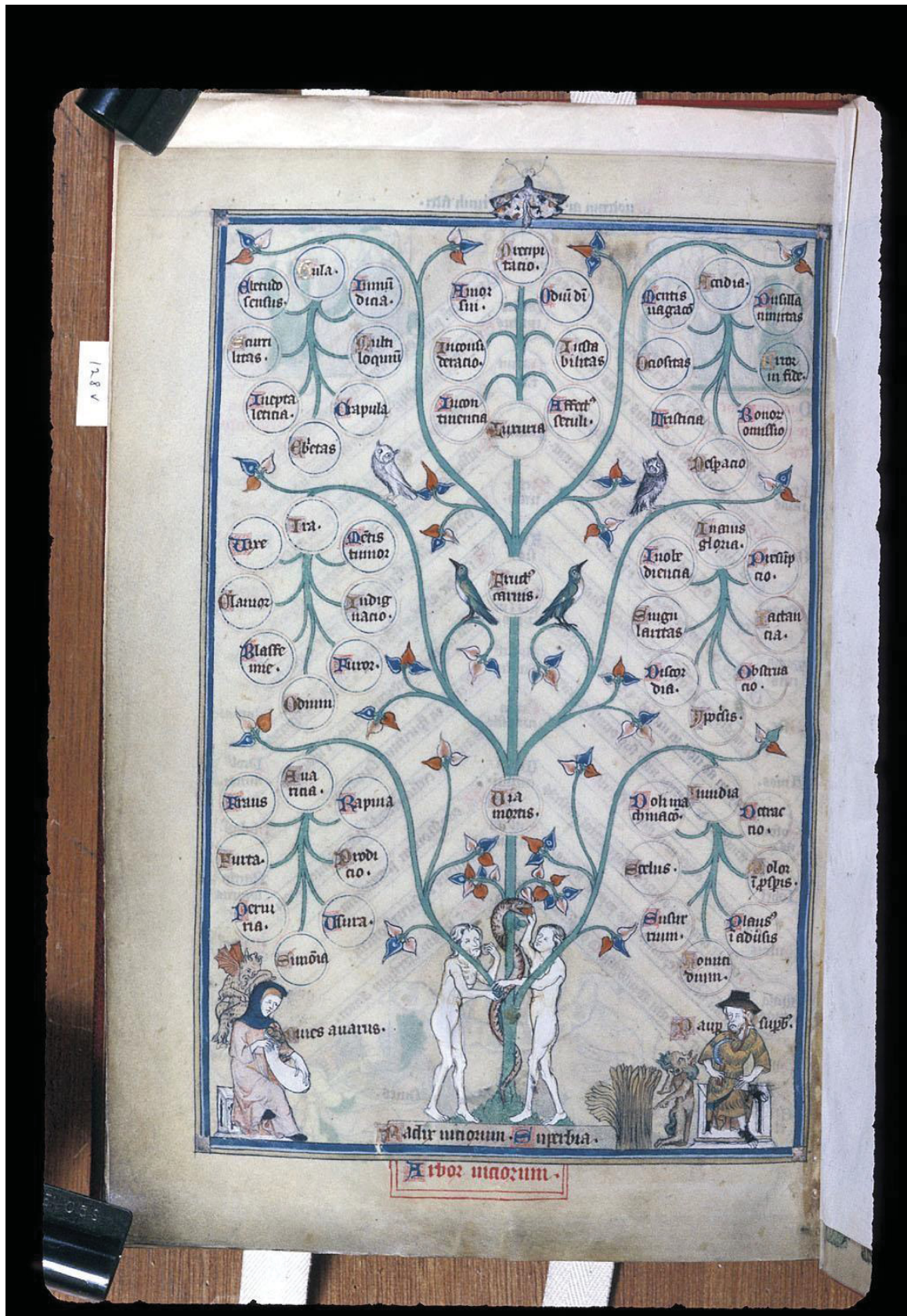


Abb. 13: Baum der Sünden, De Lisle Psalter,
 ca. 1310, London,
 London, British Library Board, Arundel 83, fol. 128v.



Abb. 14: Baum der Tugenden, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 129r.



Abb. 15: Das Rad der Sieben, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 129v.

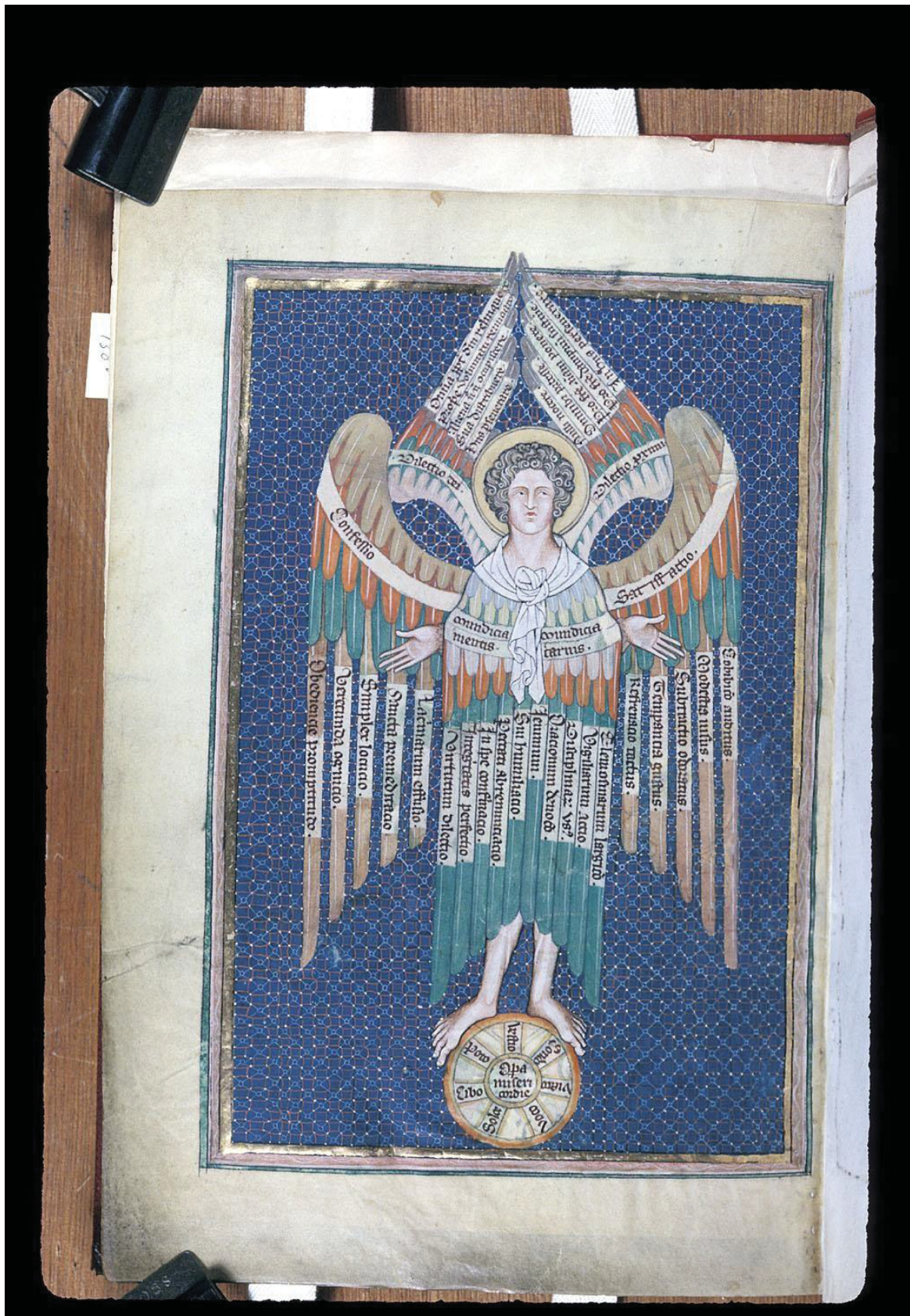


Abb. 16: Cherub, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 130v.

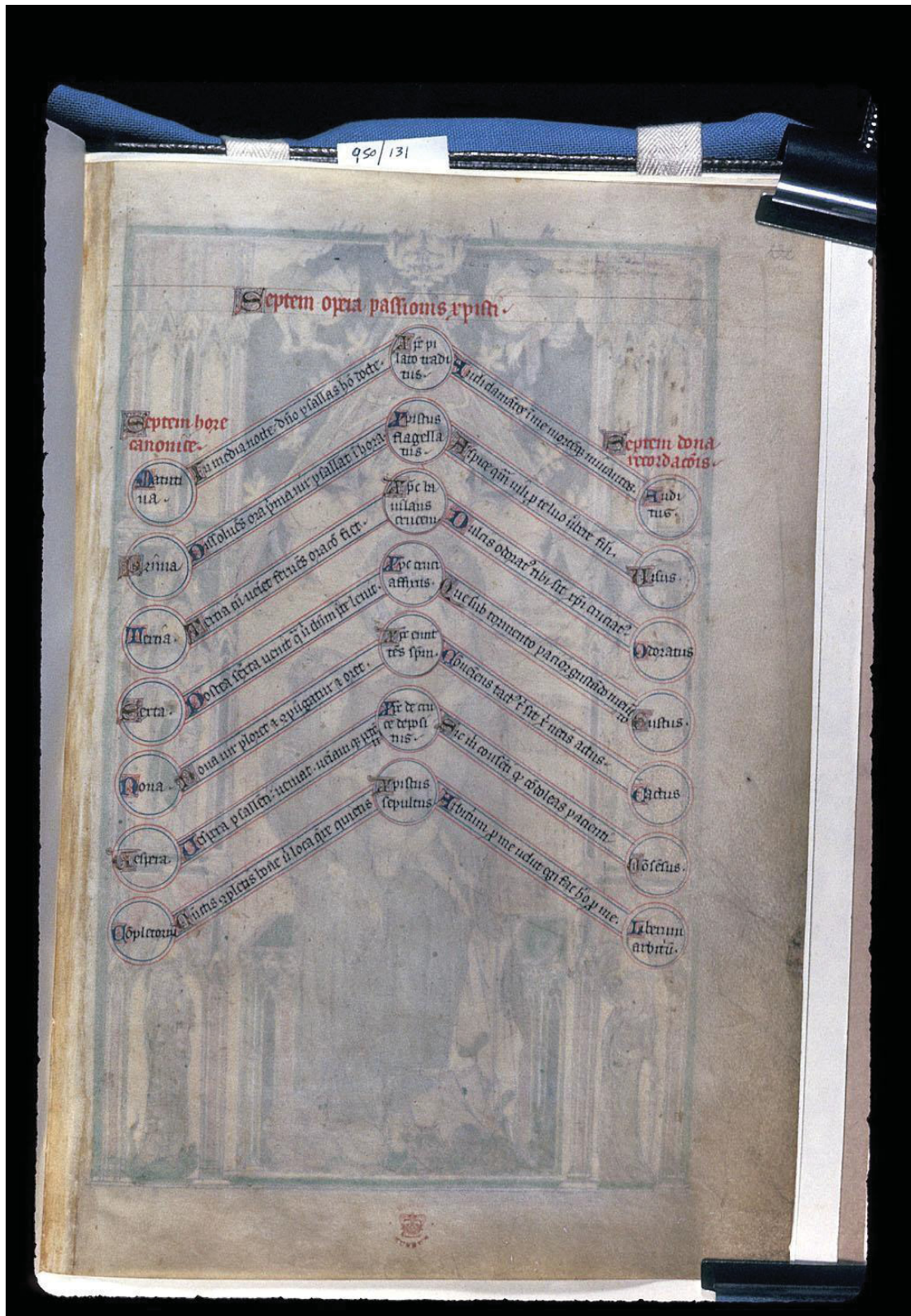


Abb. 17: Die Sieben Akte der Passion, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 131r.



Abb. 18: Der Turm der Weisheit, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 135r.

Thi am afert. **U**olbetz us se. **D**e pinks hit ley deules pre. **T**ch bes hel fair. **S**ub libetou le. **D**oz godes lone li her
by me



De uiuis regibus.

Quimus rex uiuis.

Qompaynouns uex co ke ico uoy

A py ke ico ne me deuoy.

De grant pour le quoe me tremble.

Cez la treis moiz ensemble.

Cum il sunt hidous et diuers.

Duriz et mangez des uers.

Scandus rex uiuis.

Escande dist ico ay enue.

Compaynoum de amedr ma me.

Trop ay fet de mes uoluntez

Et mon quoe est entalentez.

De fetz tant ke malme acorde.

Aldieu rei de misericorde.

Mortuus rex uiuis.

Ily nez us ki destrint ses meins

Dist p quei fut fet home humeis.

Dur by deit reuener nele peite.

Co fust folie trop aperte.

Cete folie ne fist unkes dieu.

Si wunte ioye et si giutz dedintz.

De mortuus regibus.

Quimus rex mortuus.

Ily pmer mort dist damoy sel.

Ne ubhez pas pur sel oyfel.

Ne pur uos rotes a oxfis.

De uo ne tiegnez bien les leys

De ihu crist ad ordme.

De sa seinte uolunte.

Scandus rex mortuus.

Signours dist li seand mort.

Morte est ke la mort.

Nous ad fet nels cum nous sumus.

No purtez come nous sumus.

Mur llez ia si pur ne si fin.

Re purtez no deuant la fin.

Mortuus mortuus.

Etez mort dit sachez.

Co fu de mon lyuage dref.

Druces reys et comistables.

Cals et riches royanz mes tables.

Ore fu si hidous et si nuz.

E moy uer ne daigne mis.

177 80 538 19

Abb. 19: Die drei Lebenden und die drei Toten, De Lisle Psalter, ca. 1310, London, London, British Library Board, Arundel 83, fol. 127r.

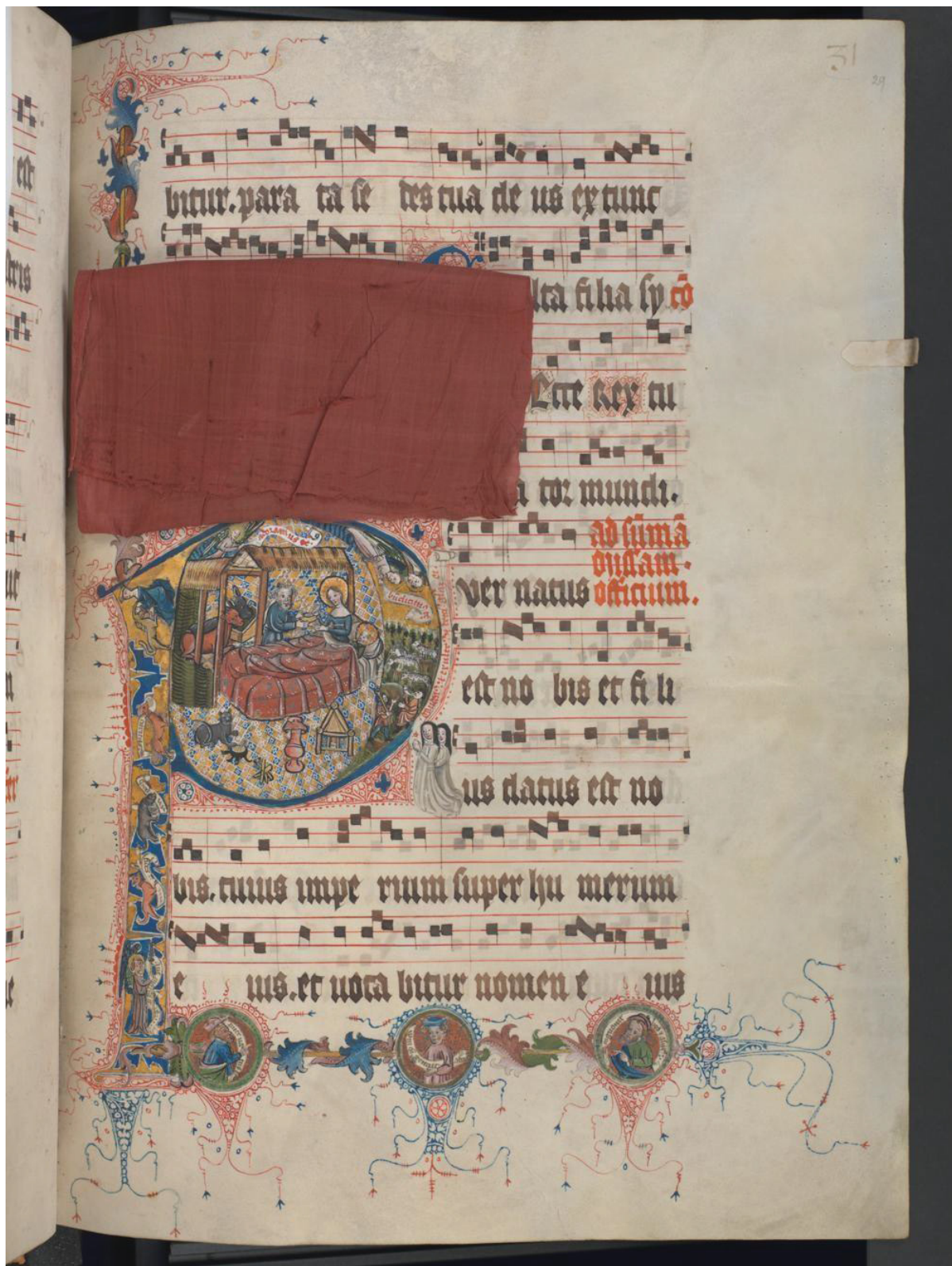


Abb. 20: Geburt Christi, *Puer natus est*, Graduale,
15. Jh., Dominikanerinnenkloster Paradiese, Soest,
Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, MS D12, fol. 29r.



Abb. 21: Detail: P-Initiale, *Puer natus est*, Graduale, 15. Jh., Dominikanerinnenkloster Paradiese, Soest, Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, MS D12, fol. 29r.



Abb. 22: Verkündigung an Maria, *Hec est dies*, Graduale, 15. Jh., Dominikanerinnenkloster Paradiese, Soest, Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, MS D12, fol. 1r



Abb. 23: Geburt Christi, *Nativitas domini nostri*, Predigtsammlung, 1320er Jahre, westfälisches Zisterzienserinnenkloster (?), Oxford, Bodleian Library, MS Douce 185, fol. 35v.

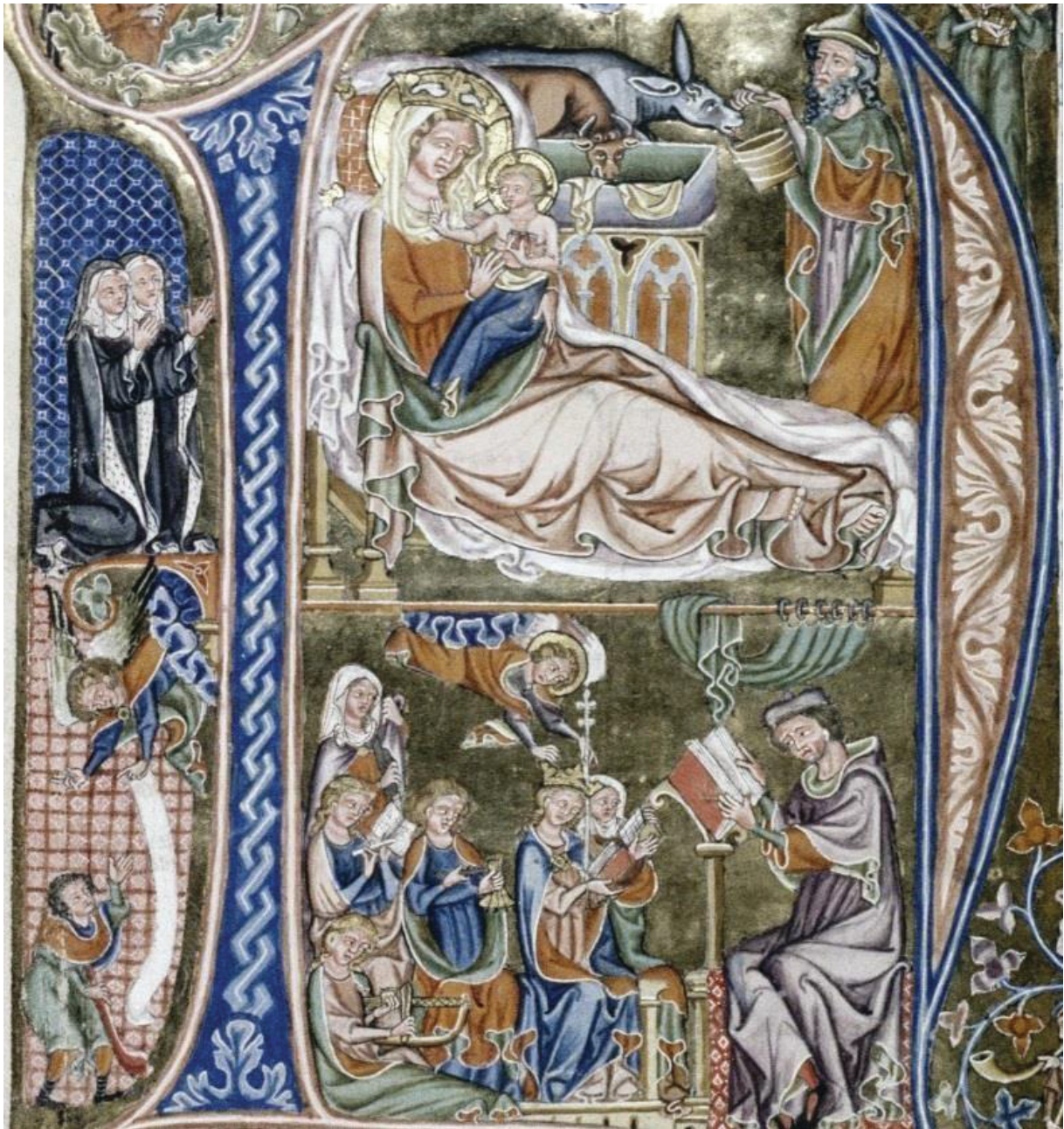


Abb. 24: Detail: Nonnen vor Maria und dem Jesuskind, Predigtsammlung, 1320er Jahre, westfälisches Zisterzienserinnenkloster (?), Oxford, Bodleian Library, MS Douce 185, fol. 35v.



Abb. 25: Verkündigung an Maria, *Domine labia mea aperies*, Stundenbuch, zwischen 1353 und 1363, Paris, London, British Library Board, Yates Thompson MS 27, fol. 13v.



Abb. 26: Detail: Verkündigung an Maria, *Domine labia mea aperies*, Stundenbuch, zwischen 1353 und 1363, Paris, London, British Library Board, Yates Thompson MS 27, fol. 13v.



Abb. 27: Wappenkombination der Grafen de Flandre und der Familie Navarre/Longueville im unteren Randbereich der Buchseite, Stundenbuch, zwischen 1353 und 1363, Paris, London, British Library, Yates Thompson MS 27, fol. 14v.



Abb. 28: Figuren in den Randbereichen der Buchseite, Stundenbuch, frühes 14. Jh., Arras, Frankreich, Baltimore, Walters Art Gallery, W 104, fol. 51r.



Abb. 29: Verkündigung an Maria, *Domine labia mea aperies*, Stundenbuch, ca. 1370, England, Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thott 547 4, fol. 1r.



Abb. 30 (oben), 31 (unten): Detail: Verkündigung an Maria (D-Initiale) und die schwangere Äbtissin (unterer Randbereich), *Domine labia mea aperies*, Stundenbuch, ca. 1370, England, Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thott 547 4, fol. 1r.

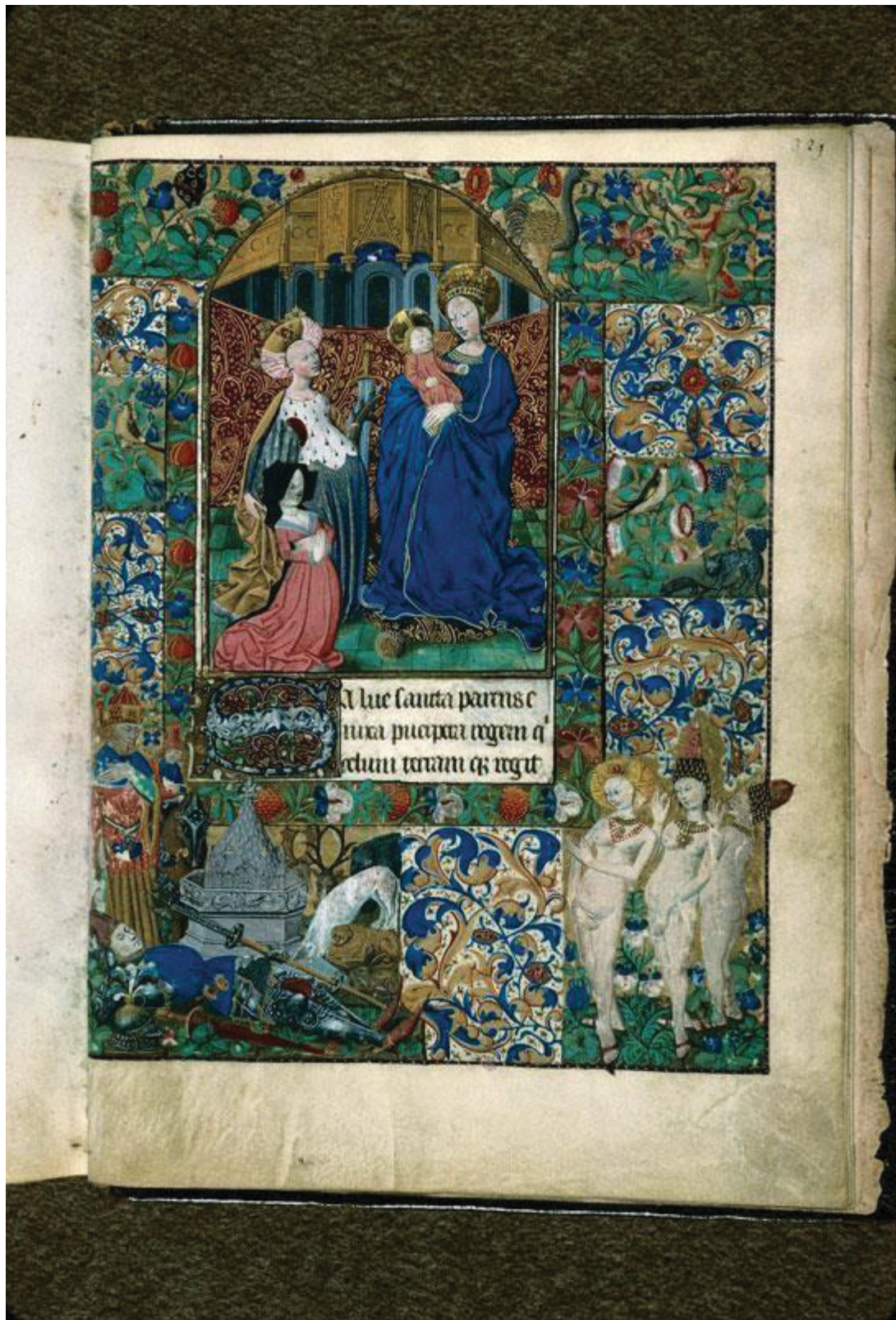


Abb. 32: Laienfrau, die heilige Katharina und Maria, *Salve sancta parens*, Stundenbuch, zwischen 1460 und 1470, Rouen, Frankreich, Aix-en-Provence, Bibliothèque municipale, ms. 0022, fol. 329r.



Abb. 33: Laienfrau im Gebet vor Maria, *Douce dame de misericorde*, Stundenbuch, zwischen 1460 und 1470, Rouen, Frankreich, Aix-en-Provence, Bibliothèque municipale, ms. 0022, fol. 309r.



Abb. 34: Margarete Widman vor Maria und dem Jesuskind, Kollektar, spätes 15. Jh., Dominikanerinnenkloster St. Agnes in Straßburg, Bonn, Universitätsbibliothek, Cod. S 1943, fol. 248v.



Abb. 35: Die mystische Vermählung der heiligen Katharina, Kollektar, spätes 15. Jh., Dominikanerinnenkloster St. Agnes in Straßburg, Bonn, Universitätsbibliothek, Cod. S 1943, fol. 196

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name Katharina Windorfer
Adresse Karolingerstraße 91, 40223 Düsseldorf
Geburtsdaten: 29. November 1987, Hannover

Examensverlauf

Seit März 2014 Promotionsstudium, Dissertation: *Erzählstrukturen aus Bild und Text – mittelalterliche Handschriften mit Frauendarstellungen* bei Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch

21. August 2013 Masterabschluss 1,0 mit der Arbeit „Nonnendarstellungen in mittelalterlichen Handschriften. Die Kompositionen und Deutungsmöglichkeiten von Text-Bild-Konstrukten in der Buchmalerei“ bei Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch

März 2013 Einmonatiges Stipendium der Hedwig und Waldemar Hort-Stipendienstiftung für das Anfertigen der Masterarbeit, Rechercheaufenthalt an dem Institut *Illuminare. Centre for the Study of Medieval Art* der Universität in Leuven und an dem *Medieval Centre for Research* der Universität Leicester

Sept. 2012-Aug. 2013 Förderung durch das Deutschlandstipendium

Okt. 2011-Sept. 2013 Masterstudium der Kunstgeschichte, Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf

Beschäftigung

Seit Sept. 2016 Elternzeit

Seit Nov. 2014 Persönliche Referentin der Prorektorin für Internationales, Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt und die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken als solche kenntlich gemacht habe und dass die Arbeit bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht wurde. Bereits veröffentlichte Teile sind in der Arbeit gekennzeichnet.

Düsseldorf, 01. Juni 2017