

Citation style

Matter, Stefan: Rezension über: Jeffrey F. Hamburger / Nigel F. Palmer, *The Prayer Book of Ursula Begerin*. 1: Art-Historical and Literary Introduction. With a Conservation Report by Ulrike Bürger, Bd. 2: Reproductions and Critical Edition, Dietikon-Zürich: Urs Graf Verlag, 2015, in: *Mittellateinisches Jahrbuch*, 52 (2017), 1, S. 149-156, <https://www.propylaeum.de/recensio-antiquitatis/r/c91c40bbd3b1460687c8ffb6b3733cf3>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Jeffrey F. Hamburger und Nigel F. Palmer, *The Prayer Book of Ursula Begerin*, Bd. 1: Art-Historical and Literary Introduction. With a Conservation Report by Ulrike Bürger, Bd. 2: Reproductions and Critical Edition, Dietikon/Zürich 2015 (Urs Graf Verlag), 676 und 203 S.

Ab dem 14. Jahrhundert gewinnt in der deutschsprachigen Literaturproduktion ein Buchtypus an Bedeutung, den Peter Ochsenein 1988 in einem wegweisenden Artikel als Privatgebetbuch bezeichnete (Deutschsprachige Privatgebetbücher vor 1400. In: *Deutsche Handschriften 1100–1400*. Oxford Kolloquium 1985, hg. von Volker Honemann und Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, 379–399). Dabei handelt es sich um Zusammenstellungen von Gebeten und meist kürzeren, andachtsanleitenden Texten für den persönlichen, in der Regel außerliturgischen Gebrauch überwiegend von Laien. Während es schon seit dem frühen Mittelalter lateinische Textzusammenstellungen in dieser Art gibt, von denen das Gebetbuch Alkuins für Karl den Großen vielleicht die prominenteste ist, bildet sich ab dem 14. Jahrhundert ein eigener Buchtyp dieser Machart auch für primär deutschsprachige Rezipienten heraus. Dieser zählt dann im 15. und 16. Jahrhundert zusammen mit anderen geistlichen Sammelhandschriften für die persönliche Andacht zu den am weitesten verbreiteten Buchtypen überhaupt. Trotzdem wurden sie von der Literaturgeschichtsschreibung in ihrer Bedeutung noch nicht erkannt und bei weitem noch nicht gewürdigt, ihre Aufarbeitung gehört mithin zu den dringenden Desiderata der germanistischen Literaturwissenschaft.

Ein in vielerlei Hinsicht besonderes, aus der großen und an bemerkenswerten Exemplaren nicht armen Menge deutschsprachiger Gebetbücher herausstechendes Exemplar wird in der zu besprechenden, umfangreichen Untersuchung in einer Art und Weise erschlossen und kontextualisiert, die man nur exemplarisch nennen kann. Es handelt sich um eine Handschrift, die in der Forschung nach einer Besitzerin des frühen 16. Jahrhunderts ‚Gebetbuch der Ursula Begerin‘ benannt wird (Bern, Burgerbibliothek, 801). Das Gebetbuch kann vor allem durch drei ziemlich ungewöhnliche Eigenheiten charakterisiert werden. Zum einen enthält es einen der umfangreichsten heilsgeschichtlichen, auf das Leben Christi zentrierten Bilderzyklen des ausgehenden 14. Jahrhunderts, zum anderen enthält es einen der umfangreichsten zusammenhängenden Gebetszyklen des späteren 15. Jahrhunderts und zum dritten schließlich sind die Gebete zwar sehr eng auf die Bilder bezogen, beide bildeten aber nicht von Beginn an schon eine Einheit. Vielmehr hat die Handschrift eine außergewöhnliche Entstehungsgeschichte, die sich in mindestens zwei Etappen über beinahe ein Jahrhundert erstreckt. Damit ist der Codex für mehrere mediävistische Teildisziplinen von besonderer Bedeutung und verlangt nach interdisziplinärer Erforschung. Eine solche liefert die zu besprechende Untersuchung in vorbildlicher Weise.

Verfasst ist die zweibändige und überaus reich ausgestattete Monographie von zwei der derzeit sicherlich besten Kennern der Materie(n). Jeffrey Hamburger hat sich seit vielen Jahren um die Erforschung der Kunst aus Frauenklöstern verdient gemacht und gehört zu den Kunsthistorikern, die bei ihrer Beschäftigung mit Text-Bild-Ensembles mit der größten Selbstverständlichkeit auch die Texte zu ihrem vollen

Recht kommen lassen, ja teilweise überhaupt von den Texten ausgehen. Exemplarisch dafür steht sein einschlägiger Aufsatz *Another Perspective. The Book of Hours in Germany* (in: *Books of Hours Reconsidered*, hg. von Sandra Hindman und James H. Marrow Turnhout 2013, 97–152). H. steuert eine rund hundertseitige Untersuchung zur kunsthistorischen Situierung des Bilderzyklus (Bd. 1, 15–110) und einen ikonographischen Kommentar zu jeder einzelnen Bildeinheit bei (Bd. 1, 111–376). Die Texte werden von Nigel Palmer, einem der profiliertesten Kenner nicht nur der geistlichen Literatur sondern auch der Kodikologie und Paläographie des Mittelalters, in ihren literaturhistorischen, historischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Kontext eingeordnet (Bd. 1, 377–487). Begleitet sind diese Ausführungen von einem Konservierungsbericht aus der Feder von Ulrike Bürger, Handschriftenkonservatorin der Burgerbibliothek Bern, zu der im Zusammenhang der Untersuchung restaurierten Handschrift (Bd. 1, 519–536).

Ergänzt werden diese Hauptbestandteile durch eine ganze Reihe von teilweise sehr umfangreichen dokumentarischen Beigaben, die das *Gebetbuch der Ursula Begerin* in der Tiefe erschließen. Das sind im Einzelnen die folgenden Teile: eine ausführliche Handschriftenbeschreibung (Bd. 1, 489–518, von P.); Farbabbildungen der vollständigen Handschrift im Originalformat mit beigegebenen Transkriptionen der Beischriften und Gebete (Bd. 2), eine Übersetzung aller in der Handschrift enthaltenen Gebete mitsamt Abdruck ihrer lateinischen Vorlagen (Bd. 1, 537–596, von P.), schließlich eine Bibliographie (Bd. 1, 597–650) und Register (Bd. 1, 651–676).

Da die Untersuchung weit über den titelgebenden Untersuchungsgegenstand ausgreift und daher das Interesse nicht nur der Gebetbuchforschung beanspruchen kann, muss die bislang weitgehend nur durch Einträge im Verfasserlexikon (Peter Ochsenein, *Gebetbuch der Ursula Begerin*. In: ²VL 2 (1980), Sp. 1120f.) und im Katalog der illustrierten Handschriften des Mittelalters (Bd. 5,1/2: *Gebetbücher*, von Regina Cermann, München 2002, 103–119 [Nr. 43.1.30]) in die Forschung eingeführte Handschrift etwas genauer vorgestellt werden.

Der Codex in der heute vorliegenden Form ist Ergebnis einer langen und nicht mehr in allen Einzelheiten rekonstruierbaren Entstehungsgeschichte. Am Anfang steht das von H./P. sogenannte *«picture book»*, das mit stilkritischen Argumenten in das letzte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts datiert und ins Elsass lokalisiert werden kann. Dieses *«Bilderbuch»* bestand wohl ausschließlich aus einer Folge von um die 200 Bildeinheiten und kam – abgesehen von Inschriften in den Bildern selbst – aller Wahrscheinlichkeit nach ganz ohne begleitende Texte aus. Davon sind heute noch 164 kolorierte Federzeichnungen vorhanden. Es lässt sich leider nicht mehr mit Sicherheit sagen, von wem oder für wen diese Bilder-Handschrift hergestellt worden ist. Eine in mancher Hinsicht aus dem Bilderzyklus herausstechende Darstellung mit einer betenden Frau lässt aber die Vermutung zu, dass sie für einen hochgestellten weiblichen Laien produziert wurde. Schon dieses *«Bilderbuch»* jedoch war vermutlich noch während seiner Entstehung konzeptionellen Änderungen unterworfen, denn offenbar haben mehrere Hände einen zuerst entworfenen Bilderzyklus erweitert. Inhaltlich umfasst der Bilderzyklus die (durch fehlende Seiten etwas verunklärte) Schöpfung und den Sündenfall, dann in aller Ausführlichkeit die Lebensgeschichte

Christi unter besonderer Berücksichtigung seiner Predigten und Wunderheilungen, den Tod am Kreuz und seine Erscheinungen bis hin zu Pfingsten. Dann folgen einige mariologische Szenen und ein jüngstes Gericht, bevor eine lange, litaneiartige Reihe von Heiligen die Bildfolge beschließt.

Zu einem sehr viel späteren Zeitpunkt, vermutlich in den 1470er- oder 1480er-Jahren, wurde das «Bilderbuch» grundlegend umgestaltet, indem es aus seinem ursprünglichen Einband gelöst und mit zusätzlichen Blättern durchschossen wurde. Diese neu eingebundenen Blätter enthielten nun einen mit 165 Einheiten überaus umfangreichen Gebetszyklus, aus dem Bilderbuch wurde damit ein bebildertes Gebetbuch. Auch diese Veränderung erfolgte überaus planvoll, denn die Gebete sind fast in allen Fällen so platziert, dass sie auf der aufgeschlagenen Doppelseite dem Bild, auf welches sie sich beziehen, direkt gegenüberstehen. Vielleicht gleichzeitig, möglicherweise aber auch etwas später erhielt die Handschrift darüber hinaus noch an ihrem Beginn und ihrem Ende einige ergänzende Gebets- und Andachtstexte, die nicht direkt auf den Bilderzyklus Bezug nehmen. Laut Besitzereintrag gehörte die Handschrift in dieser umgearbeiteten Form im frühen 16. Jahrhundert einer gewissen Ursula Begerin, die als Nonne im Straßburger Reuerinnenkloster St. Magdalena nachgewiesen ist, wo sie im Jahr 1531 verstarb. Heute fehlen der Handschrift einzelne Blätter (insgesamt immerhin 32 Bildeinheiten und verschiedene Textseiten), die zu einem späteren Zeitpunkt aus der Handschrift herausgetrennt worden waren, deren Inhalt sich jedoch teilweise rekonstruieren lässt.

Das Bilderbuch von um 1400. – Die Autoren beschreiben und erschließen den Codex in seiner stufenweisen Entstehung, und daher steht am Beginn der Untersuchung die kunsthistorische Beschreibung seines erschlossenen Kernes, des sogenannten «picture book». H. unterscheidet im Bilderzyklus einerseits zwei Malstile («style I» und «style II») und andererseits zwei an der Ausführung beteiligte Hände (I: Begerin-Meister; II), die sich allerdings nicht in jedem Fall einfach zur Deckung bringen lassen (die Händescheidung und damit auch die Entstehungsgeschichte in Absetzung von jener Regina Cermanns). Beide Hände lassen eine unterschiedliche Schulung erkennen, erklärbar beispielsweise durch einen erheblichen Altersunterschied der Maler. Die Hand I ist maßgeblich von den Miniaturen der 1362 datierten «Elsässischen Legenda aurea» beeinflusst, die Hand II wiederum von den sogenannten Bilderbibeln, die üblicherweise um 1400 angesetzt werden. Trotzdem kann H. plausibel machen, dass beide Hände mutmaßlich gleichzeitig an der Handschrift gearbeitet haben, vielleicht sogar im eigentlichen Sinne zusammen, beispielsweise in einem Werkstattverbund. Durch Stilvergleiche kann H. die Entstehungszeit dieses ersten Bilderbuches auf etwa 1390–1400 eingrenzen. Mit wohlthuender Zurückhaltung wird an dieser wie auch an anderen Stellen auf weiterreichende Schlussfolgerungen verzichtet – wir wissen beispielsweise über die Arbeitsbedingungen in spätmittelalterlichen Malwerkstätten viel zu wenig, als dass ausgehend von dem spärlichen Material (das im Fall des Elsasses durch die historischen Umstände noch wesentlich spärlicher ist als anderswo) detaillierte Aussagen zur Entstehung des Bilderzyklus gemacht werden könnten. Kompliziert wird die Sachlage noch zusätzlich durch den Befund, dass Hand I offenbar nur jeweils die recto-Seiten verwendet hat, während die verso-Seiten

leer geblieben waren; auf zahlreiche, aber längst nicht auf alle von diesen verso-Seiten sind dann, vermutlich in einem zweiten Schritt, weitere Federzeichnungen hinzugefügt worden. Es spricht daher vieles dafür, dass das ›Bilderbuch‹ auch in dieser frühen Entstehungsphase schon keine endgültige Form bekam: «Unsatisfactory though it may seem, it would appear that the Picture Book in its original form either was not assembled with rigorous consistency or, more likely, that it remained a work in progress to which, for whatever reasons, omissions or afterthought, a set of additions were made in the form of drawings on the versos.» (Bd. 1, 28)

Auf diese stilistische und kodikologische Analyse folgt der Versuch der Einordnung des Bilderzyklus in den Kontext der elsässischen Kunst des ausgehenden 14. Jahrhunderts und Herausarbeitung seiner charakteristischen Eigenheiten, etwa die erstaunlich große Zahl der bildlich dargestellten Parabeln, die symptomatisch stehen können für die auch sonst im Zyklus zu beobachtende Tendenz, den Gegenstand von Sprechhandlungen ins Bild zu setzen. Teilweise führt diese Tendenz bis hin zur Litteralillustration und insgesamt setzen die Bilder auf diese Weise ganz offensichtlich eine genaue, ja beinahe buchstäbliche Textkenntnis voraus:

Although in the case of the Picture Book, it is, unfortunately, impossible to define the situation of its original reader/viewer with precision, their persistent recourse to word illustration suggests a very high level of scriptural knowledge bordering on verse-by-verse memorization. One cannot, however, exclude the possibility that the book's recipient, if not its designer, had never read the bible directly. A ›reader‹ well versed in the bible from the liturgy, sermons, or paraphrases would not necessarily have required any direct knowledge of scripture to have understood its picture cycle, which is so complete (if hardly comprehensive) that it could be viewed as a substitute for the written word. (Bd. 1, 84)

Besonders aufschlussreich für die Einordnung des ›Bilderbuches‹ ist der breit ausgeführte Vergleich mit weiteren mittelalterlichen Bilder-Büchern, die ganz oder doch mehrheitlich ohne begleitende Texte auskommen: neben bebilderten Gebetbüchern werden vor allem die bereits erwähnten Bilderbibeln angeführt, des weiteren theologische Tafelwerke und Bilderzyklen, wie sie gelegentlich Psalterien vorgebunden worden sind, und schließlich illustrierte Perikopenbücher. In diese letzte Kategorie gehört das erst kürzlich von Henrike Manuwald entdeckte ›Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier‹ (Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, 396), welches zum Bilderbuch in einer noch nicht erkennbaren Beziehung stehen muss: «in toto, the iconographic and compositional relationships between the manuscript in Montpellier and the Picture Book are extensive enough to suggest that there must be some sort of affiliation between them. At present, however, those links, whatever form they might have taken, remain missing.» (Bd. 1, 98)

Schließlich kontextualisiert H. auch noch die Umarbeitung eines Bilderbuches zu einem Gebetbuch, ein Phänomen, das im Zeitalter der fortwährenden Nutzbarhaltung von Artefakten durch ihre laufende Anpassung an jeweils veränderte Gebrauchszusammenhänge gar nicht so selten ist.

Diese Einbettung des ›Bilderbuches‹ in die elsässische Kunstlandschaft des ausgehenden 14. Jahrhunderts führt bei aller Konzentration auf die im Zentrum der

Untersuchung stehende Bilderhandschrift weit über diese eine Handschrift hinaus, adressiert immer wieder grundsätzliche Fragen der Stilkritik, des Erzählens in Bildern und nicht zuletzt von Text-Bild-Beziehungen. In allen Aspekten noch erheblich vertieft werden diese den ganzen Bilderzyklus betreffenden Beobachtungen in einem umfangreichen «ikonographischen Kommentar», der für jede einzelne Bildeinheit nach Möglichkeit die zugrunde liegenden Textquellen anführt und ikonographisches Vergleichsmaterial beibringt. Wie der vorangehende Untersuchungsteil auch schon, ist dieser Kommentar opulent bebildert.

Das Gebetbuch der zweiten Jahrhunderthälfte. – In der heute vorliegenden Form ist die Handschrift kein reines Bilderbuch mehr. In einem aufwendigen Umarbeitungsprozess ist das «picture book» irgendwann in den 1470er- oder 1480er-Jahren aus seinem Einband gelöst, mit zusätzlichen Blättern versehen und neu gebunden worden. Auf die im «Bilderbuch» bereits freigebliebenen Seiten und auf die neu eingebundenen Blätter sind in diesem Zusammenhang – abgesehen von einem Bild des hl. Hugo von Lincoln, einem ebenfalls eingebundenen Holzschnitt mit der Gregorsmesse und einem Kupferstich mit Maria Magdalena – ausschließlich Texte aufgezeichnet worden. Der Charakter des Buches veränderte sich auf diese Weise vollkommen und mit ihm sicherlich auch der intendierte Verwendungszusammenhang, der allerdings auch für diesen zweiten Handschriftenzustand nur noch erschlossen werden kann.

P. tut dies in seiner umfassenden Untersuchung der Texte zunächst ausgehend von der Beobachtung, dass offensichtlich die Gebete für eine weibliche Person, ja sogar für eine ganz spezifische, wenn auch für uns nicht mehr identifizierbare Geistliche verfasst worden sein müssen. Diese Frau muss, das legen verschiedene Indizien nahe, Angehörige des *Ordo Sanctae Mariae Magdalенаe de poenitentia* in Straßburg gewesen sein, der sogenannten Reuerinnen. Dazu passt auch der Besitzereintrag der Ursula Begerin, denn eine Nonne dieses Namens ist mit Sterbedatum 1531 im Seelbuch der Straßburger Reuerinnen belegt.

Auch wenn in den Gebeten immer wieder ein «Ich» als *unwürdige rüwerin* (Belege Bd. 1, 381) begegnet, so spricht der gelehrte und lateinische Hintergrund des Gebetszyklus zusammen mit dem auffälligen Ausbleiben von Bezugnahmen auf das Vokabular und die Diktion deutschsprachiger geistlicher Literatur des ausgehenden Mittelalters laut P. für einen männlichen «Autor». P. verwendet diesen Terminus übrigens zur Bezeichnung der Person, die für den zusammenhängenden Gebetszyklus im «Begerin-Gebetbuch» verantwortlich zeichnet, er lässt aber keinen Zweifel an der Tatsache, dass beinahe, wenn nicht ausnahmslos alle Gebete Übertragungen lateinischer Vorlagen sind. Daneben kommt der Begriff «Schreiber» zur Anwendung, so dass der Unterschied zwischen «Autor» und «Schreiber» nicht immer klar wird (z. B. Bd. 1, 381 o. l.). Das mag damit zusammenhängen, dass es nicht unwahrscheinlich ist, dass der Schreiber der Handschrift auch die Gebete übersetzt hat (Bd. 1, 464).

Rund zwei Drittel der 165 Gebete fußen auf den lateinischen Gebeten, die die einzelnen Kapitel der weit verbreiteten «Vita Christi» Ludolfs von Sachsen abschließen. Einige weitere sind anderen Quellen entnommen, und für einzelne ist ein Quellenachweis bislang noch nicht gelungen. In zwei umfangreichen Kapiteln (3.2 «Gospel Meditations and Vernacular Prayer»; 3.3 «Meditation Literature from the Thir-

teenth to the Fifteenth Century», Bd. 1, 401–458) zeichnet P. nun die Entwicklung der Gebetbuchliteratur in lateinischer und in deutscher Sprache nach. Er konzentriert sich dabei hauptsächlich auf die Aspekte, die auf die Texte des ›Gebetbuches der Ursula Begerin‹ zulaufen, lässt aber immer zumindest am Horizont die Entwicklungen mitlaufen, vor denen sich die Spezifika abheben, die zu den volkssprachigen Gebeten im ›Gebetbuch‹ hinführen. Es wird somit deutlich, in welcher Tradition Ludolfs ›Vita Christi‹ steht und welche Quellen in diese kurz vor 1375 in Straßburg entstandene Hauptquelle des ›Gebetbuches‹ eingeflossen sind. Dieser weitgespannte Bogen ist in seiner detailreichen Materialfülle und souveränen Übersicht das – man muss es so deutlich sagen – beste, was es zur mittelalterlichen Gebetbuchliteratur derzeit zu lesen gibt. Er ist umso eindrücklicher, wenn man bedenkt, dass etliche der herangezogenen Texte nur unzulänglich oder überhaupt nicht ediert sind. P. kann in detaillierten Analysen und in vielen Punkten über die bisherigen Erkenntnisse der jeweiligen Fachliteratur hinaus das dichte Geflecht und die verschlungenen Abhängigkeitsverhältnisse der wichtigsten Werke der hoch- und spätmittelalterlichen Andachtsliteratur herausarbeiten. Eine solche analytische Übersicht gibt es bislang noch nicht, sie war als Vorarbeit in weiten Teilen erst zu leisten.

Es wird auf diesem Weg klar, dass die Konzeption des ›Gebetbuches der Ursula Begerin‹ in einer Tradition der Meditation mit imaginären (so sind etwa Teile aus Aelred von Rievaulx, Adam von Dryburgh und Eckbert von Schönau in Ludolfs ›Vita‹ eingegangen) und materiellen Bildern steht (Wilhelm von St-Thierry). Besonders Gewicht legt P. auf der Entwicklung von affektiven, den Betenden persönlich ansprechenden und involvierenden Gebetsformen, welche ausgehend von den Gebets-sammlungen Anselms von Canterbury sich schnell verbreiteten und im späteren Mittelalter insbesondere die Passionsandachten klar dominieren. Auch hier knüpfen die untersuchten Gebete an. Insbesondere stehen die Texte im ›Begerin-Gebetbuch‹ aber auch in einer spezifisch franziskanischen Konzeption der Passionsandacht, in der das Leben und Leiden als Tugenden Christi präsentiert wird, durch deren Betrachtung auch die Tugenden des Betenden wachsen können. Von der Konzeption her steht dem ›Bilderbuch‹ schließlich die ›Vita Christi‹ des Augustinerermiten Michael de Massa besonders nahe: «In addition to its proximity in time and place, it is the scope and content of this work, of all the meditational treatises devoted to the life of Christ, that provide the closest literary analogue to the Begerin Picture Book.» (Bd. 1, 438)

Die Hauptquelle für die Gebete des ›Begerin-Gebetbuches‹ ist, wie schon erwähnt, Ludolf von Sachsen, weshalb nach dem Überblick über die Andachtsliteratur bis 1400 auch noch ein Ausblick auf die Ludolf von Sachsen-Rezeption in deutscher und niederländischer Sprache gegeben wird. Dies vermag noch einmal den Blick für die Eigenheiten des Begerin-Gebetszyklus zu schärfen:

For the Picture Book and the Prayer Book, the Latin text of the *Vita Christi* has a double significance in that first of all, Ludolf's work provides an independent parallel, in terms of narrative scope and content, by prefacing the life of Christ with material relating to salvation history, expanding the presentation of Christ's public ministry with the miracles and parables in a manner that goes far beyond its precursors in the *Meditationes vitae Christi* and Michael de Massa, and following up with a fuller treatment of the Appearances than in

the earlier gospel meditations. [...] Secondly, the *Vita Christi* and the Prayer Book share the foregrounding of a particular form of literary prayer based on events from the Gospels. In fact, some ninety-four of the German prayers in the Begerin Prayer Book are translations, adaptations, or at least borrow significantly from Latin prayers contained in the *Vita Christi*. The transition from imaginative recall and engagement with biblical events to prayer, in which the viewer or reader petitions for the salvation of the soul on the basis of those events, such as can be observed in the making (or remaking) of the Begerin Prayer Book, is a device taken over directly from Ludolf. The student of the *Vita Christi* is invited to move on from exegesis and meditation to prayer, or alternatively to use the cycle of prayers as a means of focusing on the events of the life of Christ in sequence, as a vantage point from which to reflect on the more complex subject-matter of preceding chapters. Meditation on the life of Christ thus becomes a springboard for prayer based on the life of Christ. (Bd. 1, 450)

Erinnern könnte man in diesem Zusammenhang auch an Stephan Fridolins 1491 gedruckten ‚Schatzbehalter‘, der ganz analog verfährt, dieses Verfahren jedoch in einer sehr ausführlichen Vorrede sogar eigens erklärt, reflektiert, historisch einordnet und exemplifiziert. Auch der ‚Schatzbehalter‘ besteht aus Bildern zu Betrachtungspunkten, im Kern sind es hundert, an denen entlang das Leben Christi (im Buch in nicht-chronologischer Reihenfolge) in seinen heilsgeschichtlichen Bezügen erinnert werden kann. Zu jedem Betrachtungsgegenstand soll der Leser ein Gebet selbst formulieren können, für die Fridolins Ausführungen nur die Grundlage bilden, der ‚Schatzbehalter‘ versteht sich damit recht eigentlich als Anleitung zum Gebet.

In einem weiteren Kapitel trägt P. das zusammen, was man zur Entstehungsgeschichte der Handschrift sagen kann. Erst in diesem Zusammenhang werden ziemlich knapp die allerdings häufig stark beschnittenen Beischriften besprochen, die von insgesamt sechs verschiedenen Händen auf die Seitenränder um die Rahmen der Zeichnungen oder auch innerhalb der Rahmen auf freie Flächen in den Bildeinheiten geschrieben worden sind. Vermutlich stammen sie zum größten Teil schon aus der Zeit der Entstehung des ‚Bilderbuches‘ und gehören somit zur ursprünglichen Konzeption. Ebenfalls in den Blick kommen nun einige weitere kürzere Texte, die auf je zwei Lagen dem ‚Bilderbuch‘ bei dessen Erweiterung zum Gebetbuch beigegeben worden sind. Für einen Block unikal überlieferter Texte kann P. sogar eine aus der Basler Kartause stammende Handschrift als direkte Vorlage wahrscheinlich machen (Basel, UB, Cod. A XI 62). Es folgt eine Zusammenstellung dessen, was wir über Ursula Begerin und ihre Familie sowie deren Stellung in der Straßburger Gesellschaft wissen, verbunden mit einer sehr knappen Geschichte des Straßburger Reuerinnen-Konventes. Ulrike Bürger steuert abschließend eine kurze Besitzergeschichte der Handschrift ab der Auflösung des Reuerinnenklosters 1972 bei.

Fazit. – Zusammen mit den dokumentarischen Beigaben, namentlich natürlich den Farbabbildungen der gesamten Handschrift mit einer sehr sorgfältigen Transkription aller Texte, liegt also die Aufarbeitung einer einzelnen spätmittelalterlichen Handschrift vor, wie es sie in dieser Ausführlichkeit vermutlich noch nicht gegeben hat.

Zusätzlich an Gewicht gewinnt die Untersuchung, weil es im Grunde mehrere Untersuchungen sind, die die jeweilige Fachexpertise mit einbringen. So ist es beispielsweise ein wirklicher Gewinn, sowohl die Überlegungen von H. als auch die von P. zur Darstellung einer betenden Frauenfigur vor einer Hostie zu lesen, die offen-

sichtlich sowohl für die Erstbesitzerin um 1400 wie auch für die späteren Besitzerinnen des Gebetbuches eine wichtige Identifikationsfigur darstellte (Bd. 1, 371–374 bzw. 388–392). Sowohl H. wie auch P. kommen im Grunde zum selben Resultat – die Frau ist weder identifizierbar noch klar einem Orden oder einer klar abgegrenzten Gemeinschaft zuzuordnen –, sie argumentieren aber je etwas unterschiedlich und unter Heranziehung unterschiedlicher Belege. Damit wird ein Bezugsrahmen aufgespannt, der das Ergebnis der Überlegungen breiter abstützt, als es der einzelne Autor alleine zu tun vermöchte.

Das Buch ist ganz offensichtlich sehr sorgfältig redigiert und sehr aufwendig gesetzt worden. So hat man etwa für die kunsthistorischen Teile ein einspaltiges Layout gewählt, das auf breiten Seitenrändern Platz für zusätzliche Vergleichsabbildungen lässt (insgesamt sind es 543!), während die restlichen Teile zweispaltig eingerichtet wurden. Daraus resultiert ein immer leicht lesbarer Text. Auch die Qualität der durchgängig farbigen Abbildungen ist hervorragend. Was mir fehlt: Ich meine, es wäre für die zukünftige Forschung ein Gewinn gewesen, wenn man die zahllosen angeführten Gebete, die lateinischen wie die deutschsprachigen, über ein Register der Gebets-Initien erschlossen hätte. Das hätte die Arbeit mit dem neu in die Forschung eingeführten Material wesentlich erleichtern können.

Die vorbildliche kunsthistorische und literaturwissenschaftliche Erschließung machen aus der vorliegenden Publikation ein Referenzwerk für die zukünftige Forschung auf dem Gebiet der Gebetbuchliteratur und ein Vorzeigebeispiel für fächerübergreifende Zusammenarbeit.

Stefan Matter

Christian Kiening, *Literarische Schöpfung im Mittelalter*, Göttingen 2015 (Wallstein Verlag), 224 S.

Christian Kiening's latest monograph provides a lucid and sophisticated account of attitudes to human creativity in the pre-modern period, with particular reference to medieval German literature. For many patristic and medieval thinkers, Augustine's claim that *solus creator est deus* remains axiomatic: the human artist might be described as a *factor* or an *artifex*, capable of reshaping or reconfiguring material already in existence, but only God has the power to create something out of nothing. It is nonetheless possible to tease out, as K. does, certain intellectual and rhetorical strands within medieval literature that undercut this absolute distinction between the divine *creator* and the human *artifex*.

Chapter One sets out the parameters of the project: K. explains that he is not aiming to provide an overall assessment of how medieval texts address the scope of literary creativity, nor to contribute to the debate on vernacular fiction and fictionality: «Vielmehr richte ich den Fokus auf einen Ausschnitt, nämlich auf mittelalterliche Texte, die sich auf die Erschaffung der Welt beziehen, wie sie in der ‹Genesis› oder im ‹Timaios› geschildert werden, und die dabei explizit oder implizit auch das Verhältnis zwischen dem Schöpfungsakt bez. -bericht und dem vorliegenden Werk aufwerfen.» (33)