

Das Stundenbuch Herzog Augusts des Jüngeren von Braunschweig-Lüneburg

Bilder und Geschichte

Helmar Härtel

Ich will gleichsam mit Ihnen das Büchlein, das uns zusammengeführt hat, aufblättern, seine wesentlichen Elemente erläutern, sowohl was seine Texte angeht, als auch seine bildliche Gestaltung, dabei auch auf einige Eigenarten hinweisen, die ihm seinen besonderen Charakter geben und vielleicht mit seiner Geschichte zusammenhängen.

Blättert man die 432 Seiten durch, so trifft man auf eine ganze Reihe von Miniaturen, genaugenommen sind es 28 ganzseitige Bilder, 27 bordüregeschmückte Textseiten, 2 mit architektonischen Elementen gerahmte Bilder und 24 Kalenderbilder, das heißt jede fünfte Seite wird durch Bilderschmuck hervorgehoben. Die zweite Hälfte des Buches ist mit ihren Heiligendarstellungen und den dem Heiligen gewidmeten Gebetstexten weitaus textlastiger. So wird sich der Blick des Betrachters beim Kennenlernen auf die erste Hälfte des Buches konzentrieren und mit diesem Teil wollen wir uns auch im Lauf dieses Vortrages befassen.

Zunächst ist aber die Frage zu stellen: Was war ein Stundenbuch? Denn derartige Bücher sind uns nicht mehr vertraut, auch wenn sie im 15. Jahrhundert gleichsam Bestseller gewesen sind. Das Stichwort Stundenbuch läßt vor unserem geistigen Auge vielleicht das berühmte Stundenbuch des Herzogs von Berry mit seinen herrlichen bunten Bildern erscheinen. Oder das Stichwort Stundenbuch führt zur Assoziation Stundengebet, und die Vorstellung verdichtet sich, daß es sich dabei um ein Buch mit Bildern und Gebeten handeln müsse. Und damit liegt man gar nicht so falsch. Aber ein Stundenbuch ist nicht einfach eine Ansammlung von Gebeten, mit frommen Bildern illustriert. Wenn man ein weit entferntes modernes Vergleichsstück sucht, dann könnte man vielleicht auch an Kalender aller Art denken, die für den Alltag brauchbare Informationen mit Unterhaltung und Erbauung verbinden. Ich meine etwa den "Rheinländischen Hausfreund" aus dem 19. Jahrhundert oder den "Lahrer Hinkenden Boten neuer historischer Kalender für den Bürger und Landmann", der noch heute vertrieben wird und vielleicht nicht ganz unbekannt ist. Beide, Stundenbuch und Volkskalender, verfügen über ein einjähriges Kalendarium, beide

sind angereichert durch lange Texte. Will der Volkskalender belehren und unterhalten, etwa durch Wettervorhersagen, medizinische Ratschläge oder kurze Prosaerzählungen, so sollen die Gebetstexte des Stundenbuchs allerdings vielmehr, nämlich die menschliche und die göttliche Sphäre verbinden.

Abgesehen von dem kalendarischen Eingangsteil sind Stundenbücher gleichsam formalisierte private Gebetbücher. Sie antworten wie jedes Gebetbuch auf das christliche Bedürfnis, das Wort an den als Person begriffenen Gott zu richten, im Gebet sich der göttlichen Wirklichkeit zu vergewissern und damit dem Gebot der Schrift nach ständigem Gebet nachzukommen (Lk 18,1). Das offizielle wie das private Gebet sind von zwei Kirchenvätern maßgeblich geprägt worden. Augustin hat in seinen *Confessiones* auf sehr persönliche Weise mit Gott kommuniziert und Benedikt von Nursia in seiner Regel eine Grundlage für das tägliche Gebet geschaffen. Das "ordnende benediktinische Prinzip, das den Tag in die liturgischen Gebetszeiten einteilt, und das emotionale augustinerische Prinzip der Zwiesprache mit Gott" durchziehen das Gebetsleben des Mittelalters.

Betrachten wir nun die Bildausstattung des Stundenbuchs, so stoßen wir zunächst auf das Kalendarium. Seine Gestaltung enthält Elemente, die schon von einem modernen, der Welt zugewandten Geist zeugen und auch einen Volkskalender ausstatten könnten. Hier findet der Betrachter nicht nur die entscheidenden Daten zur Berechnung des Ostertermins oder die die einzelnen Tage festlegenden Heiligennamen, sondern auch viele Bilder, die die einzelnen Kalenderblätter umrahmen und den Alltag aus dem Flandern des 15. Jahrhunderts detailliert abbilden. Es sind Darstellungen aus der bürgerlichen und bäuerlichen Lebenswelt. Sie bilden gleichsam ein Kontrastprogramm zu den Andachtsbildern und Andachtstexten des Stundenbuchs.

Im Bild 1 des Kalenders geht es gemäß einer ikonographischen Tradition im Januar (2r) zunächst um Essen und Trinken (Abb. 1). Wir blicken in das Innere eines Hauses. Bis in die halbe Höhe einer verputzten Wand reicht ein roter Vor-



Abb. 1

hang, davor steht ein rotes Bett. Ein Diener bringt das Essen an einen für mehrere Personen gedeckten Tisch. Daneben wärmt sich der mit einem blauen Mantel gekleidete Hausherr am prasselnden Kaminfeuer. Mit dem nächsten Bild sind wir schon im Frühling.

Mit der ersten Kalenderseite im April (5r) wird eine Sequenz von Bildern eingeleitet (Abb. 2), die der Freude an der er-

Abb. 2





Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11

Danach (13v, Abb. 11) wird ein gerade getötetes Schwein zum Absengen der Borsten von mehreren Strohballen umhüllt.

Soweit zur Darstellung der Welt der einfachen und der vornehmen Menschen.

Bilder im Stundenbuch sollen aber nicht nur schmücken und das Auge erfreuen, die meisten sollen die Andacht fördern. Denn der mittelalterliche Mensch empfand die Kraft der christlichen Heilzusage in Bildern als besonders präsent (Abb. 12).

Ganz besondere Bedeutung besaß die Christusikone. Sie soll an das "wahre Porträt Christi" erinnern, das auf dem Schweiß Tuch der Veronika erhalten blieb

Abb. 12



und zum "Archetyp" aller Christusbilder geworden ist. Diese Bilder haben also nicht die Funktion der Illustration im modernen Verständnis. Sie ergänzen und erweitern vor allem beim zentralen Pflichtgebet des Stundenbuchs, dem Marienoffizium, den Inhalt und die Botschaft der Andachtstexte, ja wirken gleichsam als Katalysator bei der Vermittlung der übersinnlichen Gegenstände des Glaubens.

Betrachtet man zunächst die ganzseitigen, danach die Bordürenbilder im Marienoffizium, so finden wir darin eine Bildsequenz zur Geburt, Kindheit und Passion Jesu.

Kam beim Kalender, dem Eingangsteil des Stundenbuchs, das ganze Jahr in den Blick, so kreist der zentrale Teil des Stundenbuchs, das Marienoffizium, um die beiden Hauptfeste des Kirchenjahrs, Weihnachten und Ostern, nämlich wenn man die zwei begleitenden Bilderzyklen betrachtet, die das Marienoffizium bildlich umrahmen. Seine acht Gebetszeiten beginnen um Mitternacht mit der Matutin, in den frühen Morgenstunden folgen die Laudes, um 6 Uhr die Prim und dann jeweils 3 Stunden später Terz, Sext, Non, Vesper und Komplet. Alle diese Gebetszeiten begleitend, laufen zwei Bildzyklen ab und zwar jeweils auf der linken Seite eine Szene aus der Geburts- und Kindheitsgeschichte Jesu, auf der rechten Seite aus der Passionsgeschichte. Der Maler, der das Weihnachtsgeschehen thematisierte, gestaltete ganzseitige Bilder, während der Maler, der die Passion darstellte, seine Szenen in die den Text umlaufenden Bordüren hineinmalte. Schauen wir einige Bilder im einzelnen an.

Marienmatutin (28v, Abb. 13)

Der nach Mitternacht gebeteten Matutin wird ein Bild der Verkündigung an Maria vorangestellt. Wir blicken in einen kirchlichen Raum und durch Säulen gerahmte Fensteröffnungen in einen Innengarten, der von einer Art Kreuzgang eingefasst ist. Dahinter erstreckt sich eine hügelige Baumlandschaft unter blauem Himmel. Maria schaut andächtig zum Engel, während der hl. Geist in Gestalt einer Taube zwischen den Gestalten schwebt.

Abb. 13





Abb. 14

Marien-Laudes (40v, Abb. 14)

Das gewohnte Bild zur Laudes, dem Gebet noch vor 6 Uhr am Morgen, ist die sogenannte Heimsuchung (*Visitatio*): Elisabeth kniet vor Maria und berührt die Gesegnete. Nach der Verkündigung hatte Maria die alte Frau aufgesucht, der wunderbarerweise die Geburt Johannes des Täufer verheißen worden war. Der Maler hat die Szene in hellen, lichten Farben gemalt und in eine anmutige Landschaft gestellt.

Marien-Prim (53v, Abb. 15)

Das Weihnachtsbild ist der *Prim* zugeordnet. Maria verharrt in fröhlicher Andacht

Abb. 17



Abb. 15

vor dem auf ihrem Mantel liegenden nackten Jesusknaben. Josef, deutlich vom Alter gezeichnet, beleuchtet mit einem Licht die Szene. Zwischen Maria und Josef erkennen wir die Häupter von Ochs und Esel. Durch Fenstersäulen geht der Blick auf eine Stadtsilhouette.

Ich übergehe die *Marien-Terz* mit Verkündigung an die Hirten.

Marien-Sext (64v, Abb. 16)

Maria sitzt mit dem Kind vor einer Art Baldachin und empfängt die Gaben der drei prächtig gekleideten Könige, die in Anbetung verharren. In der Fensteröffnung er-

Abb. 18



Abb. 16

scheint der Stern. Auf dem dunklen Boden blinkt die Krone, die einer der anbetenden Könige abgelegt hat.

Ich übergehe die *Marien-Non* mit der Darstellung Jesu im Tempel.

Marien-Vesper mit bethlehemitischem Kindermord (73v, Abb. 17)

Vor Herodes, der unter einem Thronbaldachin sitzt, liegt ein ermordeter Säugling. Die vor ihm kniende Mutter mit von Gram gezeichnetem Gesicht ringt die Hände. Zwei Kriegsknechte im Hintergrund, der eine mit dem Schwert in der Hand.

Marien-Komplet mit Flucht nach Ägypten (82v, Abb. 18)

Maria reitet im Damensitz auf dem Esel, sie wendet sich in mütterlicher Liebe dem Wickelkind zu. Joseph wandert auf dem Weg voran, der an zwei Felsmassiven vorbeiführt, auf denen zwei durch eine Brücke miteinander verbundene Burgen thronen.

In der Darstellung der Geburts- und Kindheitsgeschichte Jesu steht Maria meistens im Vordergrund. Auf dem damit korrespondierenden Passionsbildern ist Maria als mitleidende Mutter gleichsam indirekt anwesend. Wer im Spätmittelalter dieses Marienoffizium betete, konnte sich in die christliche Botschaft vom Heilshandeln Gottes in Jesu versenken und blieb dabei gleichzeitig in die Verehrung der Gottesmutter eingebunden.

Lassen Sie uns noch einen Blick auf einige szenischen Darstellungen der Passion werfen.

Auf Blatt 41r (Abb. 19) hat der Maler die Ereignisse aus Gethsemane dreiteilig



Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21

dargestellt. Im Vordergrund sehen wir die Häscher zur Gefangennahme Jesu versammelt. Hinter einer Mauer auf der grünen Wiese des Hügels schlafen die drei Jünger. Darüber kniet Jesus mit erhobenen Händen, der Kelch erscheint auf der Spitze des Hügels.

Nach Gefangennahme und Geißelung kommen wir zur Kreuztragung (Abb. 20). Bei diesem Bild führt der Weg von einem Stadttor durch eine Felsenlandschaft zum Kalvarienberg. Maria und die heiligen Frauen folgen. Simon von Kyrene hilft, das Kreuz tragen. Umstehende schlagen auf Jesus ein. Im Vordergrund präsentiert die hl. Veronika das Schweißstuch mit dem

Abdruck des Antlitzes Jesu. Zeugen der Kreuzigung sind Kriegsknechte unter Anführung eines vornehmen Herrn (Abb. 21). Bei der Kreuzabnahme sind mehrere trauernde Frauen und Männer anwesend (Abb. 22).

Zwei Bordürenbilder kann ich nicht übergehen, da sie dem Betrachter als Fremdkörper erscheinen könnten, die jedenfalls unerwartet in der Bilderfolge auftreten und den Rahmen dieser Andachtsbilder für das erstaunte Auge zu sprengen scheinen. Sie übermitteln keineswegs übersinnliche Gegenstände des Glaubens, wenn sie auch in einem gewissen Sinn die göttliche mit der menschlichen Sphäre verbind-

den. Denn gegenüber der Christuskone, die wir gerade betrachtet haben, und viele Seiten später ein weiteres Bild der Maria mit Kind konfrontieren, finden wir zwei Bordürenbilder mit durchaus weltlichen Elementen. Die erste Bordüre umrahmt das Gebet zum Antlitz Christi, das die Folge der sakralen Texte eröffnet, im zweiten Gebet wird die Jungfrau Maria angerufen. Im Kontext der Andachtstexte erscheinen hier Kompositionen von diesseitigem Charakter. Im Rahmen, der das Gebet zum Antlitz Jesu Christi umgibt, finden sich Liebesszenen. Hier fällt inmitten der rechten Rahmenspalte ein Paar ins Auge (Abb. 23).

Abb. 22



Abb. 23



Abb. 24



Unter einem Baum geht der Jüngling auf das sitzende Mädchen zu, beide drücken ihre gegenseitige Zuneigung aus, indem sie die Hände einander entgegenstrecken. Zwei Putten halten ein Wappen mit drei silbernen Fischen. Die Idylle ist durch einen Zaun von einer märchenhaften Szene im unteren Bildbereich getrennt, in der in einem Weiher ein Wassermann in Ritterrüstung mit Schwert und Schild auf eine Nixe mit goldenem Kamm losgeht. Diese aggressive Form der Liebesbekundung läßt an Venus und Mars denken, ein daneben sitzender nackter Knabe mag für Cupido stehen. Die Vorstellung paradiesischen Friedens scheint ein nackter Knabe, auf einer Löwin reitend, zu versinnbildlichen. Die Vögel im Gezweig mögen Tauben sein, wie sie der Venus zugeordnet werden.

Dem Marienbild gegenüber sind gleich drei Liebespaare in einer Stadt zu sehen (Abb. 24). Zwei musizieren miteinander, das eine sitzt in einem durch eine Mauer von einem Fluß abgetrennten Garten, das andere scheint auf einem Söller zu stehen. Die Mädchen singen vom Blatt, während der eine Jüngling die Flöte spielt und der andere ein harfenähnliches Instrument bedient. An der Mauer des Söllers ist ein Vogelkäfig angebracht. Eine Assoziation an Passer, den Lieblingsvogel der Geliebten Catulls, stellt sich ein. Im Garten steht ein Krug auf dem Rasen; Apfel, Brot und Messer auf einer über ein Mäuerchen gelegten Tischdecke zeugen von einem Mahl. Das dritte Paar ist im Gespräch mit einem Angler am Stadtgraben begriffen. Der Jüngling hält einen Falken auf dem Arm.

Es ist schlecht denkbar, daß diese Bildszenen, die die schönen Seiten adligen Lebens anklingen lassen, absichtslos in diesen Kontext geraten sind. Von den Texten her sind sie nicht zu erklären. Könnten sie vielleicht einen Bezug zur Entstehung des Buches herstellen oder einen Hinweis auf seinen Auftraggeber liefern?

Odyssee eines "papistischen Bettbüchleins"

Kostbar ausgeführte Stundenbücher sind nicht selten Fürstengebetsbücher. Die besondere Ausstattung des Stundenbuchs Herzog Augusts läßt als Auftraggeber oder Empfänger ebenfalls an eine hochstehende Persönlichkeit denken. Könnte in diesem Zusammenhang vielleicht die Lüneburger Prinzessin eine Rolle spielen, von der in einem Besitzeintrag des Buches die Rede ist? Diese Nachricht ist erst 1722 in das Buch eingetragen worden, fast 200 Jahre, nachdem es vermutlich entstanden ist. Leider



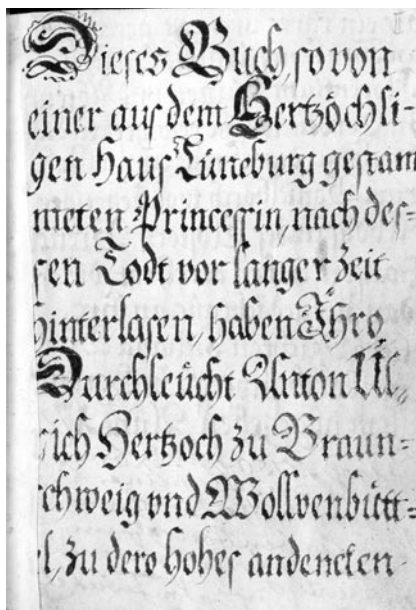
Fol. 162v

wird hier nur der Titel, nicht der Name der Fürstin aus herzoglichem Haus genannt, außerdem erfahren wir nicht, daß das Buch, schon bevor es in die Hände Herzog Anton Ulrichs kam, unter Herzog August der herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel einverleibt worden war. Nicht alle Stationen seiner wechselvollen Geschichte werden also genannt, vielleicht weil die Informationen nur vom Hörensagen stammten. Wie auch immer, es bleibt die Frage, ob es eine Lüneburger Prinzessin gab, die als Auftraggeberin oder Besitzerin mit dem Büchlein in Beziehung stand. Die Mehrzahl der im Kalender genannten Heiligen verweist die Herstellung des Stundenbuchs eindeutig in die Diözesen Utrecht oder Tournai, aber es gibt zwei Ausnahmen: der heilige Olaf und der heilige Knut. Ihre prominente Er-

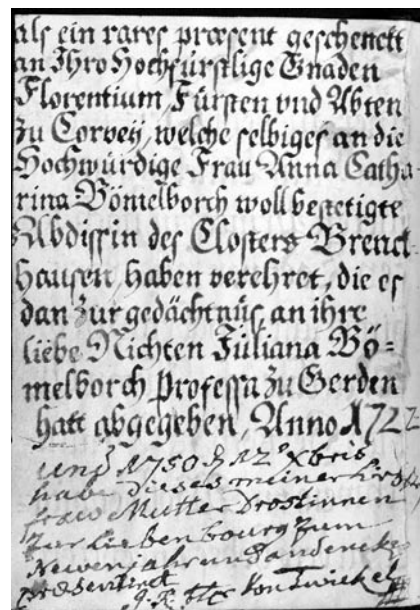
wähnung dürfte ein Hinweis auf den Auftraggeber sein. Ihre Festtage werden in den mitteleuropäischen Diözesen nicht gefeiert, dafür als *festi fori*, die auch nach außen gefeiert worden sind etwa durch die Pflicht zum Meßbesuch und der Arbeitsruhe wie am Sonntag, in allen skandinavischen Diözesen, zu denen auch Schleswig als Suffragan von Lund zählt. Hinter der auffälligen Erwähnung von Knut am 17. Juli und von Olaf am 29. Juli in Goldschrift dürfte eine besondere Wertschätzung des Bestellers für diese Heiligen zu fassen sein. Welche fürstliche Persönlichkeit aus diesen Diözesen könnte mit der hinter dem Besitzeintrag zu vermutenden Lüneburger Prinzessin in Verbindung gestanden haben? Bei der Durchsicht genealogischer Tafeln des Hauses Braunschweig-Lüneburg stößt man in



Fol. 1v



Fol. 1r



Fol. 1v

dem fraglichen Zeitraum auf eine Prinzessin, deren Mutter zumindest aus dem Haus Braunschweig-Lüneburg stammt. Es ist Dorothea, Tochter von Katharina von Braunschweig-Lüneburg und Magnus I., Herzog von Sachsen-Lauenburg, die am 9. Juli 1511 geboren wurde und 1525 König Christian III. von Dänemark heiratete. Hat der Dänenkönig vielleicht für seine Braut das Stundenbuch herstellen und die skandinavischen Märtyrer und Könige in das Kalendrar eintragen lassen? Eine positive Antwort auf diese Frage könnte zugleich erklären, warum auf den Blättern 15r und 133r in den Bordüren jene überaus weltlichen Szenen mit Liebespaaren erscheinen, die kaum der Andacht dienen, aber vielleicht auf die Werbung des Dänenkönigs um die Lauenburgische Prinzessin anspielen. Es ist jedenfalls nicht ungewöhnlich, daß solche Zimelien aus Anlaß einer Hochzeit entstanden.

Akzeptiert man diese Hypothese über den Auftraggeber, so wird der Weg, den das Büchlein aus den Händen der Erstbesitzerin in die Wolfenbütteler Bibliothek genommen hat, leicht erklärbar. Als nächste Besitzerin könnten wir die Tochter des Dänenkönigs ebenfalls mit dem Namen Dorothea (1546–1617) annehmen. Sie heiratete Wilhelm von Braunschweig-Dannenberg, den Onkel Herzog Augusts des Jüngeren und könnte das Büchlein ihrem Neffen August vermacht haben. Durch ihre Heirat gehörte sie zum mittleren Haus Lüneburg und könnte als Lüneburger Prinzessin durchaus mit den Worten des Besitzeintrages von 1722 gemeint sein. Noch während ihrer Lebenszeit müßte sie dann das Gebetbuch Herzog August übergeben ha-

ben, denn dieser verzeichnet das Buch im Jahr 1612 erstmals in einem Katalog.

Nachdem Herzog August am 25. Februar 1625 mit einem neuen Bücherkatalog begonnen hatte, trug er zwischen dem 10. und 12. August 1627 auf der Seite 1530 auch das Gebetbuch "mit schönen gemalten", wie es dort heißt, ein. Knapp 40 Jahre später wurde es noch einmal nun auf der Seite 5931 eingetragen. Ihm war ein anderer Platz in der Bibliothek angewiesen worden. Entsprechend änderte sich die Signatur. Die alte und die neue Signatur finden sich noch heute im Gebetbuch und halfen vor zwei Jahren seine ehemalige Zugehörigkeit zur Bibliothek Herzog Augusts zu erweisen.

Als am Ende des 19. Jahrhunderts die mittelalterlichen Handschriften der Herzog August Bibliothek in einem gedruckten Katalog der Öffentlichkeit bekannt gemacht werden sollten, mußte man den Verlust des Gebetbuches feststellen. Wo war es geblieben?

Die Kostbarkeit des Büchleins war den Kindern Herzog Augusts nicht verborgen geblieben. Herzog Anton Ulrich zeigt sich einige Monate nach dem Tode des Vaters an dem Stundenbuch interessiert und ließ es sich von seinem Bruder, dem damals regierenden Herzog Rudolf August, "verehren". Erst zwanzig Jahre später, im Jahre 1686, gab er es in die Bibliothek zurück, um es jedoch nach weiteren zehn Jahren, am 21. September 1697, erneut und zwar in sein Schloß nach Salzdahlum holen zu lassen. Das Ausleihdatum hielt der Bibliotheksschreiber Johann Thiele Reinerding fest, sowie auch nach dem Tod Anton Ulrichs im April 1714 seine immer noch

ausstehende Rückgabe. Er konnte allerdings nicht wissen, daß Anton Ulrich es noch in den Septembertagen des Jahres 1697 dem Fürstabt von Corvey, Florenz van dem Velde, geschenkt hatte. Zwischen dem 21. und dem 28. September war Florenz von der Abtei Corvey abwesend, um in Salzdahlum einen Vertrag zu Beilegung langjähriger Streitigkeiten mit den Herzögen von Braunschweig Lüneburg zu schließen. Daß die Entfremdung der Gebetbuchhandschrift aus der herzoglichen Bibliothek nicht ganz korrekt vor sich gegangen sein mag, zeigt eine Bibliotheksinventur des Bibliotheksschreibers Reinerding vom April 1714, in der nach dem Tode Anton Ulrichs im März desselben Jahres festgehalten worden ist, was Anton Ulrich aus der Bibliothek entliehen hatte. Alles, was sich im Nachlaß noch an fand, wurde wieder zurückgestellt. Das Schicksal des Gebetbuches konnte jedoch begrifflicherweise nicht aufgeklärt werden.