

Das Berliner Stundenbuch der Maria von Burgund und Kaiser Maximilians. Handschrift 78 B 12 im Kupferstichkabinett der Staatl. Museen zu Berlin Preuß. Kulturbesitz. Eberhard König mit Beiträgen von Fedja Anzelewsky, Bodo Brinkmann und Frauke Steenbock [anlässlich der Ausstellung Kupferstichkabinett Berlin 1998/99]; Lachen a. Zürichsee: Coron Verlag Monika Schoeller 1998; 182 S., 36 Farbabb., 110 SW-Abb.; ISBN 3-906597-03-2, DM 58,- (broschiert).

Die Faksimilierung des Berliner Stundenbuches der Maria von Burgund und Kaiser Maximilians durch den Faksimile Verlag Luzern gibt die Gelegenheit, das in seine Einzelblätter zerlegte Werk wissenschaftlich zu erschließen und in einer Ausstellung zugänglich zu machen. Für den Ausstellungskatalog des Schweizer Coron Verlags zeichnet Eberhard König verantwortlich, der gemeinsam mit Bodo Brinkmann die umfangreichsten Beiträge liefert.

Das Berliner Stundenbuch wurde für die letzte Erbin der burgundischen Herzöge, Maria, und ihren habsburgischen Ehemann, den späteren Kaiser Maximilian I., angefertigt. Dies belegen die ab fol. 158 auftretenden Initialen „MM“, die Hervorhebung von Heiligen, denen sich Maximilian besonders verbunden fühlte – Christophorus, Georg und Sebastian (fol. 327v, hier auch Maximilians Devise „Halt Mas“ in der Bordüre) – und vor allem die Wappen der beiden auf fol. 340/41. Alle diese Bezüge treten jedoch erst in der zweiten Hälfte des 357 Blatt starken Werkes auf. Dies legt nahe, daß es zunächst ohne konkreten Auftrag begonnen wurde und erst im Laufe der Entstehung – frühestens mit der Heirat von Maria und Maximilian 1477 – eindeutig zugewidmet wurde. Unterstützt wird diese Annahme durch den unspezifischen und fehlerhaften Kalender zu Beginn sowie die abweichende Heiligenauswahl in Kalender, Litanei und Suffragien. Vor dem tragischen Unfalltod Marias, 1482, wird der Kodex fertiggestellt gewesen sein. Obwohl das Werk demnach in mindestens zwei Etappen entstand, wurde es fast vollständig von nur einem Schreiber und einem Künstler¹ erstellt, was für die damalige Produktionspraxis eher ungewöhnlich ist. Handschriftliche Zusätze von Maximilian und zwei engen Vertrauten (fol. 13v) legen es nahe, daß das Stundenbuch nach Marias Tod an ihre Tochter Margarethe von Österreich weitergegeben wurde, womöglich 1483, als die Dreijährige zur Eheschließung mit dem Dauphin an den französischen Königshof geschickt wurde. Ungelöst bleibt jedoch die Frage, warum das Stundenbuch in keinem der späteren Inventare der bibliophilen Statthalterin der Niederlande erscheint. In der Mitte des

1 Die Miniatur der hl. Apollonia (fol. 338v/339) von einem zweiten Maler bildet eine Ausnahme. Nach Brinkmanns Annahme (S. 131) wurde das ihr gewidmete Doppelblatt unwesentlich später hinzugefügt. Wie schwierig die Zuordnung zu sein scheint, geht aus den mehrfach widersprüchlichen Aussagen Königs und Brinkmanns zum Beitrag des zweiten Meisters hervor: Während ihn König (S. 104 f.) mit dem Gebetbuchmeister um 1500 identifiziert und ihm außerdem noch die Miniatur vom Kampf Davids gegen Goliath zuschreibt (fol. 190v), sprechen Brinkmann und König in einem gemeinsamen Beitrag lediglich von einem „begabten Kollegen“ (S. 173), dem einmal nur die Miniatur der hl. Apollonia (S. 172) und an anderer Stelle auch noch die Bordüre um diese Miniatur sowie um die Miniatur von David und Goliath zugewiesen wird (S. 173).

16. Jahrhunderts befand sich der Kodex im Besitz der Familie Schwarzenberg. Erst im 19. Jahrhundert ist er dann wieder – nun in englischem Privatbesitz – nachweisbar, aus dem er 1882 für den preußischen Staat erworben wurde. Unter ungeklärten Umständen verschwand das Buch 1992 aus dem Kupferstichkabinett, wurde jedoch 1995 unversehrt in einem Schließfach wiederaufgefunden.

Ein sehr ausführlicher Beitrag FEDJA ANZELEWSKYS zu den historischen Umständen der Ehe Marias mit Maximilian bildet den Auftakt des Kataloges. Es folgt eine gemeinschaftliche Würdigung des berühmtesten Bildes im Stundenbuch „Die Begegnung der Drei Lebenden und der Drei Toten“ (fol. 220v/221) durch Anzelewsky, Brinkmann und König. Auch sie können das Rätsel um dieses anrührende Bild nicht mit Sicherheit lösen: Entgegen der zu dieser Zeit bereits etablierten Darstellungsstrategien attackieren die drei Toten hier erstmals auch eine Frau, gegen deren Identifizierung als Maria von Burgund nichts spricht. Handelt es sich – so die ungelöste Frage – um eine prophetische Vorwegnahme des Reitunfalls, in dessen Folge Maria mit 25 Jahren starb oder wurde das Motiv erst nachträglich eingefügt? Da nichts auf eine spätere Hinzufügung hindeutet, gehen die Autoren davon aus, daß das Bild bereits zu Marias Lebzeiten entstand und als Hommage an ihre Unerschrockenheit im Sinne fürstlicher Tugend zu deuten sei.

Im umfangreichsten Beitrag stellt EBERHARD KÖNIG Text und Bild des Stundenbuches vor. Nach einer kurzen Einführung in den Aufbau und Gebrauch von Stundenbüchern folgt eine Erörterung sämtlicher Textteile und ihrer Illuminationen. Manche der teilweise sehr ausführlichen Bildbeschreibungen sind dabei sprachlich und inhaltlich merkwürdig unbeholfen und enthalten darüber hinaus einige bedauerliche Fehler, irreführende oder unvollständige Erläuterungen. Obwohl sich die Texte des Stundenbuches nur teilweise an eine Leserin, teilweise aber auch an einen Leser wenden, kommt König zu dem Schluß, daß „der Kodex für eine Frau bestimmt (ist), auch wenn das nicht in jedem Fall deutlich wird“ (S. 77). Ein wesentliches Argument hierfür liefert die letzte Miniatur des Buches, in der eine Dame im Gebet vor ihrem Schutzengel dargestellt ist (fol. 355, S. 107 ff.). Nicht geklärt werden kann der Umstand, warum diejenigen Teile des Stundenbuches, die offenbar fertiggestellt waren, bevor die fürstlichen Besitzer feststanden, deutliche französische Bezüge aufweisen (S. 43, 110).

Den wesentlichen Beitrag zur kunsthistorischen Einordnung des Stundenbuches liefert BODO BRINKMANN, der auch dessen künstlerische Erlesenheit sowohl hinsichtlich der Bordüren als auch der Miniaturen anschaulich würdigt. Er erläutert die komplizierte Forschungslage um den „Meister der Maria von Burgund“, dem das Berliner Stundenbuch ursprünglich zugewiesen wurde. Nun wird dieser geniale Künstler vor allem als Maler des Stundenbuchs Engelberts von Nassau (Oxford, Bodleian Lib., Ms. Douce 219) vorgestellt und als der Tafelmaler identifiziert, der die Predella mit der Eroberung Jerusalems durch Titus (Gent, Museum voor Schone Kunsten) schuf. Mit guten Gründen führt Brinkmann für das Berliner Stundenbuch einen zweiten, vermutlich jüngeren Meister ein, der fortan als der „Berliner Meister der Maria von Burgund“ bezeichnet werden sollte, und dem er als bisher einziges wei-

teres Werk ein fragmentarisch überliefertes Stundenbuch in Krakau zuweisen kann (Bibl. Czartoryskich, Ms. 3025). Nicht in der Individualisierung von Figuren und auch nicht in neuen Bilderfindungen liegen die Stärken dieses Künstlers. Seine Talente sind vielmehr die malerische Delikatesse, die „Malerei an sich, als bewußt getroffene Auswahl aus einem Spektrum technischer Möglichkeiten, das von der Feinmalerei bis zur aquarellhaften Pinselführung reicht“ (S. 131).

FRAUKE STEENBOCK erörtert schließlich die oben skizzierte Überlieferungsgeschichte des Stundenbuches, ehe der Katalog mit einer „Zusammenfassung in der Art eines Katalogeintrags“ von Brinkmann und König schließt. Ein Glossar erschließt die wesentliche Terminologie.

Der Katalog besticht durch die gute Qualität der Schwarzweiß-Abbildungen, die fast alle Miniaturen in ihrer originalen Kleinheit von 7,2 x 10,3 cm wiedergeben. Bedauerlich ist jedoch die teilweise mindere Qualität und Auswahl der Farbbildungen: Statt der Wiedergabe sattsam bekannter Tafelbilder wie etwa Van Eycks Rolin-Madonna, die für das Stundenbuch von marginaler Bedeutung sind, hätte man sich mehr Großzügigkeit bei den Miniaturen des Buches selbst gewünscht, die mit nur vier Vollbildern auf sechs Blättern (weniger als aus dem Oxforder Stundenbuch) vertreten sind – Konkurrenz zum Faksimile wäre dadurch noch lange nicht entstanden.

ANJA SIBYLLE DOLLINGER
Bad Soden a. Ts.

Barbara Mikuda-Hüttel: Vom „Hausmann“ zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert (*Bau- und Kunstdenkmäler im östlichen Mitteleuropa 4*); Marburg: Herder-Institut 1997; 275 S., 59 SW-Abb.; ISBN 3-87969-246-7; DM 95,-

Die vorliegende Publikation Barbara Mikuda-Hüttels basiert auf einer 1992 an der Universität Marburg abgeschlossenen Dissertation. Sie setzt sich eine umfassende Untersuchung der Ikonographie des hl. Nährvaters Joseph von 1620 (Schlacht am Weißen Berg) bzw. 1621 (Einführung des Josephsfestes durch Papst Gregor XV. auf Anregung Kaiser Ferdinands II.) bis ins ausgehende 18. Jahrhundert zum Ziel. In dieser Zeitspanne erlebte der hl. Joseph in den Erbländern der deutschen Habsburger einen geradezu kometenhaften Aufstieg, für den allerdings nicht – wie man zunächst meinen könnte – die Kirche, sondern das Kaiserhaus verantwortlich zeichnete: 1654 unterstellte Ferdinand III. das Königreich Böhmen dem Patronat des hl. Joseph. Sein Nachfolger Leopold I. vertraute 1675 all seine Erbländer und Königreiche dem Schutz dieses Heiligen an. Und schließlich wurde Joseph ein Jahr später, 1676, auf Betreiben Leopolds I. zum Patron des gesamten Heiligen Römischen Reiches erhoben. Parallel zu dieser schrittweisen Rangerhöhung des hl. Joseph entstand eine ungeheure Vielzahl an Josephsdarstellungen, wobei sich das Kaiserhaus mehrfach durch Stiftungen bedeutender, dem Heiligen gewidmeter Kunstwerke auszeichnete.