



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Frauen der luxemburgischen Dynastie und  
ihre Stundenbücher“

verfasst von

Mag.phil. Lynn Elisabeth Claude

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

Studienrichtung lt. Studienblatt:

A 190 313 590 R

Lehramtsstudium

UF Geschichte, Sozialkunde und

Politische Bildung

UF Bildnerische Erziehung-Kunst und

Kommunikation

Univ.-Prof. Dr. Christina Lutter

Betreut von:

## **Danksagung**

Mein Dank gilt im Besonderen meiner Betreuerin Univ.-Prof. Dr. Christina Lutter, die mir mit Rat und Wissen zur Seite stand.

Ich danke weiters den Bibliotheken und ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die mir das Arbeiten an den Originalen ermöglicht und digitalisierte Versionen zur Verfügung gestellt haben:

- Bibliothèque et Archives du Château de Chantilly
- Knihovna Národní muzeum/ Bibliothek des Prager Nationalmuseums
- Bodleian Library
- Mc Gowin Library

Ausdrücklich will ich mich auch bei meinen Eltern, ohne die ich nie so weit gekommen wäre, meinem Lebensgefährten, der mich in den ganzen Jahren in so vielen Bereichen unterstützt hat, und meinen Freundinnen und Freunden, die mir in Diskussionen, beim Korrekturlesen und auch als moralische Stützen weitergeholfen haben, bedanken.

## **Inhaltsverzeichnis:**

1. Einleitung .....	3
2. Fragestellungen .....	5
3. Methode und Aufbau der Arbeit .....	6
4. Forschungsstand .....	8
5. Begriffsdefinition .....	14
6. Entstehung und Geschichte der Stundenbücher .....	15
6.1 Herstellung und Ausstattungen der Stundenbücher.....	21
6.2 Gliederung, Bild- und Textseiten .....	25
6.3 Textliche Inhalte .....	30
6.4 Darstellungen in den Stundenbüchern .....	33
7. Die Psalter und Stundenbücher .....	36
7.1 Psalter und Stundenbuch der Guta von Luxemburg / Bonne de Luxembourg .....	36
7.2 Psalter der Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg .....	44
7.3 Stundenbuch der Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg .....	48
7.4 Stundenbuch der Anna von Luxemburg .....	50
7.5 Das Prager Marienstundenbuch .....	54
7.6 Das Stundenbuch von Wenzel dem Faulen oder Sophie von Wittelsbach .....	58
8. Die Portraits der Auftraggeberinnen und Besitzerinnen .....	63
8.1 Darstellungen.....	63
8.2 Kleider der Dargestellten.....	69
9. Wappen des Geschlechts Luxemburg in den Stundenbüchern .....	75
10. Die Darstellungen der Heiligen in den Stundenbüchern .....	87
10.1 Der Heilige Georg aus dem Stundenbuch Annas .....	87
10.2 Die Heiligen aus dem Stundenbuch Wenzels und Sophies .....	90
10.3 Die Heilige aus dem Prager Marienstundenbuch .....	94
11. Zusammenfassung.....	99

12. Bibliographie .....	104
Internetquellen: .....	109
13. Abbildungsnachweis .....	110
14. Stundenbücher und ihre Darstellungen im Vergleich .....	112
15. Akademischer Lebenslauf .....	115
16. Abstract .....	116

## 1. Einleitung

Stundenbücher sind Andachtsbücher für Personen, die nicht dem Klerus angehören. Der reiche Bestand der mittelalterlichen Stundenbücher, die heute noch erhalten sind, verweist auf die Beliebtheit dieser Bücher.<sup>1</sup> Sie galten am Ende des 14. Jahrhunderts als Sammelobjekte und hatten zu dieser Zeit ihren Nutzen als Andachtsbücher oft schon eingebüßt.<sup>2</sup> Stundenbücher wurden bevorzugt von Frauen aus hohem Stand für die private Andacht genutzt und waren ein beliebtes Hochzeitsgeschenk. Aber auch Männer waren Auftraggeber, Besitzer und Sammler von Stundenbüchern.<sup>3</sup>

Schwerpunkt meiner Arbeit ist es, anhand solcher Stundenbücher das Leben ihrer Besitzerinnen aus der luxemburgischen Dynastie zu skizzieren sowie danach zu fragen, welche Auskünfte über deren Rollenbilder und Handlungsspielräume diese Form der Überlieferung gibt.

Ausgangspunkt für die historische und kunsthistorische Untersuchung sollen alle noch erhaltenen, in der Fachliteratur aber nur teilweise diskutierten Stundenbücher der Frauen der luxemburgischen Dynastie sein. Hier sind fünf Frauen und ihre Stundenbücher anzuführen. Begonnen wird mit dem Psalter und dem Stundenbuch der Guta von Luxemburg (1315-1349), dann folgt Johanna von Brabant (1322-1406), bei ihr wird einmal ein Psalter und einmal ein Stundenbuch untersucht; das Stundenbuch von Anna von Böhmen (1366-1394), das Stundenbuch der Sophie von Wittelsbach (1376-1425) beziehungsweise von König Wenzel IV. von Böhmen (1361-1419) sowie das Prager Marienstundenbuch, bei dem mehrere Besitzerinnen in Frage kommen. In den beiden Jahrhunderten, in denen die zu untersuchenden Bücher entstanden sind, nämlich im 14. und 15. Jahrhundert, erlebte das luxemburgische Geschlecht sowohl Aufstieg als auch Fall. Mit Heinrich VII. (1278-1313) stellt das luxemburgische Haus 1312 zum ersten Mal einen römischen Kaiser.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Vgl. Christine Jakobi-Mirwald, *Das Mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung*. Stuttgart 2004. S. 22.

<sup>2</sup>Vgl. Eberhard König, *Das Stundenbuch. Perlen der Buchkunst, die Gattung in Handschriften der Vaticana*. Stuttgart 1998. S. 12.

<sup>3</sup>Vgl. Norbert Wolf, *Buchmalerei verstehen*. Darmstadt 2014. S. 83.

<sup>4</sup>Vgl. Jörg K. Hoensch, *Die Luxemburger. Eine spätmittelalterliche Dynastie gesamteuropäischer Bedeutung 1308-1437*. Stuttgart 2000. S. 46.

Mit der Heirat von Johann von Luxemburg (1296-1346) und der Přemysliden Elisabeth von Böhmen (1292-1330) 1310 verlagert sich die Hausmacht nach Böhmen und Polen.<sup>5</sup> Mit deren Sohn, Karl IV., stellt das Haus Luxemburg zum zweiten Mal einen Kaiser. Durch Heiratspolitik und geschickte Diplomatie kann Kaiser Karl IV. (1316-1378) die Vormachtstellung der Luxemburger weiter ausbauen.<sup>6</sup> Auch seine beiden Söhne Wenzel und Sigismund (1368-1437) werden Kaiser. Durch Uneinigkeiten zwischen den beiden Brüdern und das Fehlen von männlichen Nachkommen schwindet die Macht der Luxemburger und das Geschlecht stirbt in weiterer Folge aus. Durch einen Erbvertrag, den Kaiser Karl IV. mit seinem Schwiegersohn Rudolf IV. von Habsburg 1364 in Brünn schließt, fällt nach dem Tod Sigismunds 1437 ein Großteil der Gebiete an das Haus Habsburg.<sup>7</sup>

Zentrale Aspekte der Geschichte der luxemburgischen Familie sind die religiösen Reformbewegungen und die mit ihnen eng verwobenen sozialen, politischen und militärischen Auseinandersetzungen im 14. und 15. Jahrhundert.

In England und in Böhmen manifestierte sich der Reformgedanke besonders stark und wurde vor allem von zwei Theologen, John Wyclif (1330-1384) und Jan Hus (1370-1415), artikuliert. Beide plädierten für Bibeln und Predigten in Volkssprache, für Armut der Priester und für die Wiederannäherung von Klerus und Bevölkerung.<sup>8</sup>

1378 beginnt das große Papstschisma, infolge dessen ein Papst in Avignon und ein Papst in Rom residiert. 1409 wird noch ein dritter Papst auf dem Konzil von Pisa eingesetzt.<sup>9</sup> Erst im Zuge des Konstanzer Konzils und der einstimmigen Wahl Martin V. kann das Schisma beendet werden. Am 6. Juli 1415 wird Hus in Konstanz zum Ketzer erklärt und verbrannt.<sup>10</sup>

Die Auswirkungen dieser Ereignisse manifestieren sich überall in der schriftlichen und bildlichen Überlieferung, so auch in den Stundenbüchern der Königsfamilie.

---

<sup>5</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 38.

<sup>6</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 51.

<sup>7</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 159.

<sup>8</sup>Vgl. Stephen Lahey, John Wyclif. Oxford 2009. S. 5ff.

<sup>9</sup> Vgl. Georg Denzler, Reform der Kirche um 1400. In: Machilek [Hrsg.], Die hussitische Revolution. Religiöse, politische und regionale Aspekte. Köln ; Wien 2012. S. 10.

<sup>10</sup>Vgl. Peter Hilsch, Jan Hus. In: Machilek [Hrsg.], Die hussitische Revolution. Religiöse, politische und regionale Aspekte. Köln und Wien 2012. S. 25.

## 2. Fragestellungen

Hauptanliegen ist es herauszufinden, ob und in welcher Form sich die luxemburgische Dynastie in Stundenbüchern repräsentiert. Die Untersuchung von Portraits, Wappen, Familienheiligen oder auch Namenspatroninnen und Namenpatronen soll Aufschluss hierüber geben.

Wird das luxemburgische Geschlecht von Frauen der Familie anders repräsentiert als von „eingehirateten“ Frauen? Inwieweit verändern sich durch die Beziehungsgeflechte mit anderen Dynastien die Repräsentationsmerkmale?

Welchen Nutzen haben die verschiedenen Zeichen der Zugehörigkeit in Stundenbüchern, die primär für die private Andacht der Besitzerinnen und nicht für ein breites Publikum gedacht waren? Spielen religiöse Reformgedanken in der Ausgestaltung der Stundenbücher eine Rolle?

### Überblick der Stundenbücher

Stundenbuch und Besitzerinnen und Besitzer	Bibliothek und Kodierung	Entstehungsort und datum
Psalter und Stundenbuch der Guta/Bonne de Luxembourg	Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69. 86	Paris 1348-49
Psalter der Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg	Bodleian Library, Oxford, Ms. laud. lat. 84	Flandern um 1350
Stundenbuch der Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg	Bibliothèque et Archives du Château de Chantilly, Ms.62	Flandern um 1350
Stundenbuch der Anna von Luxemburg	Bodleian Library, Oxford, Ms. Lat. liturg. f. 3	England/Flandern (?) zwischen 1382-94
Prager Marienstundenbuch, Besitzerin nicht gesichert: Elisabeth von Pommern Anna von Luxemburg/Böhmen Sophie von Bayern	Bibliothek des Nationalmuseums, Prag, KNM VH 36	Prag um 1390
Stundenbuch Wenzels des Faulen „oder der Sophie von Bayern“,	Mc Gowin Library, Pembroke College, Oxford, Ms. 20	Prag zwischen 1410-19

### 3. Methode und Aufbau der Arbeit

Das Ziel dieser Arbeit ist es, das Leben von Guta von Luxemburg, Johanna von Brabant und Luxemburg, Elisabeth von Pommern, Anna von Luxemburg und Böhmen und Sophie von Bayern anhand ihrer Stundenbücher zu beleuchten. Daher stehen diese Frauen im Mittelpunkt der Untersuchung. Nach einführenden Erläuterungen, der Darlegung von Methode und Forschungsstand sowie Begriffserklärungen folgt ein allgemeiner Teil zu den Stundenbüchern.

In einem zweiten Schritt werden die sechs zu untersuchenden Psalter und Stundenbücher vorgestellt. Drei Bücher, den Psalter und das Stundenbuch von Johanna von Brabant und Luxemburg und das Stundenbuch von Anna von Luxemburg, konnte ich in den jeweiligen Bibliotheken bearbeiten. Das Prager Marienstundenbuch und das Stundenbuch Wenzels beziehungsweise Sophies wurde mir seitens der Bibliothek des Prager Nationalmuseums und der Mc Gowin Library freundlicherweise in vollständig digitalisierter Version zur Verfügung gestellt. Bei den Bildern zu dem Stundenbuch Gutas von Luxemburg konnte ich mich leider nur auf die Webseite des Metropolitan Museum und auf die Publikationen zu diesem Stundenbuch beziehen.<sup>11</sup>

Bei der Vorstellung der Stundenbücher werden zunächst die potentiellen Besitzerinnen vorgestellt. Danach erfolgt die ikonographische Analyse der Darstellungen, zu der die Beschreibung und Benennung der Miniaturen gehört.

Mit der ikonologischen Untersuchung werden die Bedeutungsebene und der Gehalt der Bilder untersucht. Zum Beispiel: Was bedeuten die Darstellungen von Landespatronen und Landespatroninnen Böhmens und welche politische und kulturhistorische Bedeutung kommt ihnen zu? Begleitet wird diese Methode von der Hagiographie und der Hagiologie, das heißt von der Beschreibung der Viten der Heiligen und deren Verankerungen und Darstellungen in Texten.

---

<sup>11</sup>Siehe: The Collection Online Psalter and Hours of Bonne of Luxembourg. Online unter: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/471883>[26.02.2015]

Ein weiterer Teilbereich, der sich nahtlos anschließen lässt, ist die Heraldik. Diese beschäftigt sich mit der Untersuchung des Wappenwesens und ist für die Repräsentation und zur Abgrenzung der einzelnen Geschlechter im Mittelalter notwendig. Ein Bindeglied zwischen der kunst- und kulturhistorischen Untersuchung ist die Analyse der Kleider. Da die Darstellungen der Kleider in den Stundenbüchern als eine der Hauptquellen für die kulturhistorische Analyse dienen, wird hierdurch ein besonderer Fokus auf Aspekte des Alltags der Dargestellten und ihre Selbstrepräsentation gelegt. Mit dem Aufzeigen des sozialgeschichtlichen Hintergrunds und der Einordnung in den politischen und religiösen Kontext wird dieser Teil abgeschlossen.

Abgerundet wird die Untersuchung durch einen Vergleich der verschiedenen Stundenbücher in ihrem künstlerischen Kontext. In der Conclusio werden die verschiedenen Erkenntnisse nochmals hervorgehoben und beleuchtet.

## 4. Forschungsstand

Für die Geschichte der luxemburgischen Dynastie ist die Überblicksstudie von Jörg Hoensch<sup>12</sup> unerlässlich. Sie behandelt nicht nur den zu untersuchenden Zeitraum, der für diese Arbeit ausgewählt wurde, sondern sie gibt ebenso einen Überblick zu den Anfängen der Familie im Jahr 963 bis zum Aussterben der männlichen Linie durch den Tod Sigismunds 1437. Leider wird hier nur peripher auf die Frauen des luxemburgischen Geschlechts eingegangen. Die Literatur zur böhmischen Geschichte im 14. und 15. Jahrhundert ist enorm reichhaltig. Für einen Fokus auf die dynastische Geschichte der Luxemburger ist abermals eine Überblicksdarstellung von Hoensch eines der wichtigsten Grundlagenwerke.<sup>13</sup>

Für den Themenbereich der Stundenbücher sind besonders Christine Jakobi-Mirwald<sup>14</sup>, Gerard Achten<sup>15</sup> und John Harthan<sup>16</sup> zu nennen. Bei Jakobi-Mirwald und Achten handelt es sich um Überblickswerke – das eine zur mittelalterlichen Buchkultur mit besonderem Fokus auf Funktion und Ausstattung, das andere eine Aufarbeitung von Andachtsbüchern im Allgemeinen. Harthan, der die spätmittelalterlichen Stundenbücher und ihre Besitzerinnen und Besitzer ins Zentrum seiner Untersuchung stellt, erweist sich als äußerst hilfreich im Bezug auf die textlichen Inhalte und die Darstellungstraditionen der Stundenbücher. Auch Eberhard König<sup>17</sup>, der mit seinem Werk schon in der Einleitung genannt wurde, wird immer wieder für die inhaltliche Analyse der Stundenbücher herangezogen. Er zeigt besonders auf, wie eine klassische Aufteilung in Text und Bild auszusehen hatte.

---

Ich beziehe mich in meiner Arbeit überwiegend auf die deutsch-, englisch- und französischsprachige Literatur.

<sup>12</sup>Jörg K. Hoensch, *Die Luxemburger. Eine spätmittelalterliche Dynastie gesamt europäischer Bedeutung 1308-1437*. Stuttgart 2000.

<sup>13</sup>Jörg K. Hoensch, *Geschichte Böhmens. Von der slawischen Landnahme bis ins 20. Jahrhundert*. München 1992.

<sup>14</sup>Christine Jakobi-Mirwald, *Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung*. Stuttgart 2004.

<sup>15</sup>Gerard Achten, *Das christliche Gebetbuch im Mittelalter. Andachts- und Stundenbücher in Handschrift und Frühdruck*. Wiesbaden, 1987.

<sup>16</sup>John Harthan, *Stundenbücher und ihre Eigentümer. Die kostbar illustrierten Gebet- und Andachtsbücher von Königen und Fürsten des späten Mittelalters, vorgestellt in 34 der berühmtesten Exemplare und gewürdigt in ihrer künstlerischen und religiösen Bedeutung*. Freiburg /Wien [u.a.] 1989.

<sup>17</sup>Eberhard König, *Das Stundenbuch. Perlen der Buchkunst, die Gattung in Handschriften der Vaticana*. Stuttgart 1998.

Bei der Untersuchung des Stundenbuchs der Guta von Luxemburg, Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69. 86, stütze ich mich im Wesentlichen auf die Arbeiten von Florens Deuchler und Michaela Krieger. Deuchler hat an der ersten Publikation über das Stundenbuch nach der Entdeckung des Manuskriptes mitgearbeitet.<sup>18</sup> Auf diese Publikation gehen auch die Benennung der Darstellungen und die Zuordnung Gutas als Besitzerin des Stundenbuchs zurück. Bei dem Artikel von Krieger werden im Besonderen der Endstehungsprozess sowie die verschiedenen Künstlerinnen und Künstler, die das Stundenbuch bearbeitet haben, beleuchtet. Krieger vermittelt im Unterschied zu Deuchler einen ikonologischen Einblick, der für diese Arbeit von äußerster Relevanz ist.<sup>19</sup>

Die Benennungen der einzelnen Darstellungen gehen auf den Artikel über den Psalter Johannes von Brabant, Bodleian Library, Oxford, Ms. laud. lat. 84, in *The Ecclesiologist*<sup>20</sup> zurück. Die Bestimmung Johannes von Brabant als Besitzerin ist durch Otto Pächt und Jonathan J. G. Alexander erfolgt. Sie verweisen hier auch auf ein weiteres Werk, welches es zu untersuchen gilt, nämlich das Stundenbuch Johannes von Luxemburg, Bibliothèque et Archives du Château de Chantilly, Ms.62.<sup>21</sup> Auch zu diesem Werk gibt es nur zwei ältere Publikationen, einerseits einen Katalog von Heinrich von Orléans Duc d' Aumale<sup>22</sup> und andererseits von Jacques Meurgey<sup>23</sup>, der sich jedoch sehr stark auf die Arbeit des Duc d' Aumale bezieht.

Bei dem Stundenbuch Annas, Bodleian Library, Oxford, Ms. Lat. liturg. f.3, kann nur die Bestandsaufnahme bei Otto Pächt und Jonathan J. G. Alexander<sup>24</sup> als Referenz genannt werden; diese beinhaltet auch den Verweis, dass es sich bei der Miniatur fol. 65<sup>v</sup> um eine Fälschung aus dem 19. Jahrhundert handelt.

---

<sup>18</sup>Florens Deuchler, Looking at Bonne of Luxembourg's Prayer Book. In: The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New York 1971. S. 268-275.

<sup>19</sup>Michaela Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxembourg. In: King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of his Era. Prague 1998. S. 69-81.

<sup>20</sup>K.A., The Ecclesiologist. Notes and queries on christian antiquities. London 1888. Abs. VIII. S. 36-37.

<sup>21</sup>Otto Pächt, Jonathan J. G. Alexander, Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford. German, Dutch, Flemish, French and Spanish schools. Oxford 1966. S. 22.

<sup>22</sup>Chantilly, Le Cabinet des livres. Manuscrits, introduction de Henri d'Orléans. Paris 1900. Auch Online unter : [http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat.\\_ms\\_revu.pdf](http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat._ms_revu.pdf) . S.50.[19.7.2014]

<sup>23</sup>Jacques Meurgey, Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé à Chantilly. Paris 1930. S. 57.

<sup>24</sup>Otto Pächt, Jonathan J. G. Alexander, Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford. German, Dutch, Flemish, French and Spanish schools. Oxford 1966. S. 23.

Für das Prager Marienstundenbuch, Bibliothek des Nationalmuseums, Prag, KNM VH 36, ist in der deutsch- und der englischsprachigen Forschung Hana Hlavacková<sup>25</sup> als einzige Autorin zu nennen, weitere Literatur ist meist in Tschechisch verfasst. Hlavacková<sup>26</sup> gibt jedoch in beiden Texten auch einen Überblick über frühere Forschungsergebnisse, wie zum Beispiel zur Forschung von Josef Krása<sup>27</sup>, der auf Elisabeth von Pommern, ihre Tochter Anna von Böhmen oder Sophie von Wittelsbach als mögliche Besitzerinnen verweist. Ziel meiner Arbeit ist es weniger, die Besitzerinnenfrage zu klären, sondern zu erläutern, warum gerade diese Frauen als Besitzerinnen in Frage kommen.

Bei dem Stundenbuch Wenzels, Mc Gowin Library, Pembroke College, Oxford, Ms.20, ist wieder Jonathan J. G. Alexander als einer der wichtigsten Forscher zu nennen. Er hat in seiner Untersuchung nicht nur die Provenienz der Handschrift vor deren Eintreffen in die Mc Gowin Library ermittelt, sondern auch eine komplette Bestandsaufnahme der darin enthaltenen Darstellungen und Texte erstellt.<sup>28</sup> Alexander bringt das Stundenbuch mit der Hand des Meisters des Gerona Martyriums in Verbindung. Wichtig für diese Arbeit ist, dass es sich höchstwahrscheinlich um das Stundenbuch Sophie von Wittelsbachs handelt, das wahrscheinlich von Wenzel IV. in Auftrag gegeben wurde.<sup>29</sup>

Für die Analyse der Repräsentation eines Hauses spielt die Heraldik eine immense Rolle. So sind in vier von sechs Stundenbüchern Wappen dargestellt. Zur Einführung in dieses Thema soll hier das Werk „*Heraldik*“ von Georg Scheibelreiter genannt werden. Er bietet nicht nur eine Einführung in die Wappenkunde, sondern zeigt die Entstehungsgeschichte der Wappen und ihre Bestimmung als farbigen Abglanz sozialen und kulturellen Lebens im Mittelalter auf.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup>Hana Hlavacková, Die Buchmalerei des Schönen Stils. In: Pohanka [Hrsg.], Gotik. Böhmisches Malerei und Plastik. Prag um 1400. Wien 1990. S. 113-116.

<sup>26</sup>Hana Hlaváčková, Czech Hours of the Virgin (Cat.83). In: Prague: the crown of Bohemia 1347 - 1437. New York 2005. S. 218-219.

<sup>27</sup>Josef Krása, „Výstava rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze“ Umění 14, 1966. S. 603-607.

Weitere tschechische Literatur: Karel Stejskal, „Nové poznatky o iluminovaných rukopisích husitské doby“ Český časopis historický 93, 1995. S. 419-25.

<sup>28</sup>Jonathan James Graham Alexander, A book of hours made for King Wenceslaus IV of Bohemia. In: Studies in late medieval and Renaissance painting in honor of Millard Meiss. New York 1977. S. 28-31.

<sup>29</sup>Ich danke Maria Theisen, Österreichische Akademie der Wissenschaften, IMAFO, Kommission für Schrift- und Buchwesen, für diesen Hinweis.

<sup>30</sup>Georg Scheibelreiter, Heraldik. Wien 2006. S. 10.

In dieser Arbeit folgen die Bezeichnungen der Wappen und ihrer Wappentiere überwiegend der Terminologie dieser Einführung. Der Heraldiker Jean-Claude Loutsch<sup>31</sup> beschäftigt sich in seinem Werk „*Armorial du pays de Luxembourg*“ mit den Wappen des Hauses und des Landes Luxemburgs. Er zeigt die Entstehung des Wappens Luxemburgs unter Heinrich dem Blinden und den weiteren Gebrauch und die Veränderungen durch die Heirat Johanns des Blinden mit Elisabeth von Böhmen auf. Sehr aufschlussreich ist das Kapitel, das Loutsch den Frauen, die in das Haus Luxemburg eingeheiratet haben, und ihren Hauswappen widmet. Dadurch sind die Wappenvereinigungen, die durch die Hochzeit beider Geschlechter erfolgen, besser nachvollziehbar.<sup>32</sup> Leider geht Loutsch nicht auf die Wappen jener Frauen aus dem luxemburgischen Geschlecht ein, die in ein anderes Haus einheirateten, wie zum Beispiel Guta von Luxemburg oder Anna von Böhmen und Luxemburg.

Von großem Wert sind die zahlreichen Darstellungen der Wappen und die Art und Weise, wie sie blasoniert<sup>33</sup> werden. Die Blasonierungen sind von mir vom Französischen ins Deutsche übersetzt worden. Es handelt sich dabei um eine direkte Übersetzung, die so geschrieben ist, dass sie auch für nicht Fachkundige verständlich ist. Dieses führt womöglich zu Ungenauigkeiten in der deutschen Fachterminologie.

Bei den Bildnissen der Besitzerinnen und Besitzer beziehe ich mich meist auf die Fachliteratur, die im Zusammenhang mit den verschiedenen Stundenbüchern genannt worden ist.<sup>34</sup> Des Weiteren ist eine Arbeit der Kunsthistorikerin Lucy Freeman Sandler<sup>35</sup> zu nennen, die sich im Besonderen mit den Darstellungen der Besitzerinnen und Besitzer bei der Andacht beschäftigt. Diese Art der Darstellung kommt in drei von sechs Büchern, die hier untersucht werden, vor. Dabei handelt es sich um die Stundenbücher Gutas von Luxemburg, Johannas von Brabant und Luxemburg und Annas von Böhmen und Luxemburg.

---

<sup>31</sup>Jean-Claude Loutsch, *Armorial du pays de Luxembourg*. Contenant la description des armes des princes de la maison de Luxembourg, de tous les souverains d'autres maisons ayant régné sur ce pays, des gouverneurs ayant exercé le pouvoir en leur nom, ainsi que celles des familles nobles, bourgeoises ou paysannes, pour autant qu'elles ont pu être retrouvées. Luxembourg 1974.

<sup>32</sup>Siehe Loutsch, *Armorial du pays de Luxembourg*. S. 89-93.

<sup>33</sup>Blasonieren bedeutet in der Heraldik die Beschreibung der Wappen, diese folgen strikten Regeln. Siehe hierzu Scheibelreiter, *Heraldik*, S. 22-44.

<sup>34</sup>Siehe Forschungsstand S. 8-13.

<sup>35</sup>Lucy Freeman Sandler, *The Wilton Diptych and Images of Devotion in Illuminated Manuscripts*. In: *The regal image of Richard II and the Wilton*. London 1997. S 137-154.

Auch beschreibt Freeman Sandler wie die Darstellungen im mystischen Sinn zu verstehen sind, nämlich als Öffnung für die Betenden zu einer heiligen Welt, indem sie in den Darstellungen den Heiligen räumlich sehr nahe stehen.<sup>36</sup>

Bei der Repräsentation der Dargestellten spielt die Kleidung in allen Portraits der Besitzerinnen und Besitzer eine wichtige Rolle. Mit Hilfe der Arbeiten von Margaret Scott<sup>37</sup>, Jan Keupp<sup>38</sup> und Gabriele Praschl-Bichler<sup>39</sup> sollen die Darstellungen analysiert und die gesellschaftliche Dimensionen, welche Kleidung im Mittelalter mittransportiert, aufgezeigt werden. Interessant ist, dass alle drei Studien anders mit dem Thema Bekleidung umgehen: Scott beschreibt nicht nur die verschiedenen Kleidungsstücke, sondern verbindet diese ebenso mit dem geschichtlichen Kontext, in dem sie getragen wurden. Praschl-Bichler geht mehr auf die einzelnen Kleidungsstücke und ihre Beschaffenheit ein und zeigt regionale Unterschiede auf. Scott und Praschl-Bichler beziehen sich überwiegend auf die bildlichen Quellen, im Besonderen auf die illuminierten Handschriften. Anders Jan Keupp, der anhand von meist schriftlichen Quellen durch Kleidung repräsentierte gesellschaftliche Ordnungen und Konventionen analysiert und aufzeigt dass Kleidung als Zeichensystem sozialer und moralischer Ordnungen fungiert.<sup>40</sup>

Bei dem Kapitel über die Landesheiligen spielt das Stundenbuch Wenzels oder Sophies eine Hauptrolle. Im Buch von Hoensch zur Geschichte Böhmens sind die Abschnitte über Wenzel I. und die Könige Böhmens aus dem Haus Luxemburg von besonderem Interesse.<sup>41</sup> Er beleuchtet hier die Lebensdaten und das Umfeld des heiligen Wenzel, der im besonderen Fokus des Stundenbuchs König Wenzels VI. oder Sophies von Wittelsbach steht. Für Wenzel, Ludmilla und weitere Heilige ist das Werk „*Die Landespatrone der böhmischen Ländern*“ als Referenz zu nennen.<sup>42</sup>

---

<sup>36</sup> Vgl. Freeman Sandler, *The regal image of Richard II.* S. 137.

<sup>37</sup> Margaret Scott, *Kleidung und Mode im Mittelalter.* Stuttgart 2007.

<sup>38</sup> Jan Keupp, *Die Wahl des Gewands. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in der Gesellschaft und Politik des Mittelalters.* Ostfildern 2010.

<sup>39</sup> Gabriele Praschl-Bichler, *Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. Kleidung und Mode im Mittelalter.* München 2011.

<sup>40</sup> Vgl. Keupp, *Die Wahl des Gewands.* S. 41.

<sup>41</sup> Jörg K. Hoensch, *Geschichte Böhmens. Von der slawischen Landnahme bis ins 20. Jahrhundert.* München 1992. S. 44-135.

<sup>42</sup> Stefan Samerski [Hrsg.], *Die Landespatrone der böhmischen Länder. Geschichte - Verehrung - Gegenwart.* Paderborn/ Wien [u.a.] 2008

Im besonderen Fokus dieses lexikalischen Werkes stehen die Viten der Heiligen, die in Verbindung mit ihrer Verehrungsgeschichte dargestellt werden: Stefan Samerski und weitere Autorinnen und Autoren zeigen den Kult um die verschiedenen Heiligen und ihre Einbindung in das Alltagsleben der Menschen im Mittelalter bis zur Gegenwart auf. Evemarie Clemens<sup>43</sup> untersucht die genealogischen Mythen zu den verschiedenen Dynastien und widmet dem Haus Luxemburg-Böhmen den ersten Teil ihres Buches. Clemens zeichnet hier ein genaues Bild darüber, wie es durch die Verehrung der aus der eigenen Familie stammenden Heiligen zu einer Legitimierung der Hausmachtgewalt kam.

---

<sup>43</sup>Evemarie Clemens, Luxemburg-Böhmen, Wittelsbach-Bayern, Habsburg-Österreich und ihre genealogischen Mythen im Vergleich. Trier 2001.

## 5. Begriffsdefinition

Das Stundenbuch, im Englischen "Book of hours", im Französischen „Livre d'heures“ genannt, bezieht sich etymologisch auf das lateinische Wort „Horae“. Übersetzt ins Deutsche bedeutet es Stunden oder auch Zeit. Das deutsche Wort Horen, bezieht sich auf Gebete, die zu festgesetzten Stunden gehalten werden.<sup>44</sup> Die Bezeichnung „Stundenbuch“ verweist auf den Inhalt der Bücher, diese beinhalten die Gebetseinheiten des Tagesverlaufs. Das Stundengebet zu Ehren der Jungfrau Maria beginnt meist mit dem Satz „Incipiunt hore beate Marie virginis“, „Officium parvum beate Marie virginis“ oder „Hore beate Marie secundum usum romanum“. Hieraus entwickelte sich nach Harthan der Name Horae, also Stunden, für das ganze Buch.<sup>45</sup>

Die Gebetseinheiten wurden für den liturgischen Alltag im Kloster von Benedikt von Nursia (ca.480-547) in der Regula sancti Benedicti festgehalten.<sup>46</sup> Der Gebetszyklus bestand aus acht Gebetseinheiten und begann mit der Matutin. Dann folgten die Laudes, die zum Sonnenaufgang gebetet wurden, dann Prim und Terz. Die Sext wurde um 12 Uhr gebetet. Anschließend folgt Non, Vesper und abschließend die Komplet. Ab sechs Uhr in der Früh wurde jeder dritten Stunde eine Gebetseinheit zugeordnet.<sup>47</sup> Bei den Stundenbüchern für Laien beiderlei Geschlechts wurden Matutin und Laudes zusammengezogen, somit haben diese eine Gebetseinheit weniger als es in der Benediktregel für Menschen geistlichen Standes festgeschrieben war.<sup>48</sup>

Im Englischen heißt das Book of hours auch „Primer“, was heute „Fibel“ bedeutet und von der Prim, einer der kleinen Gebetseinheiten, stammt.<sup>49</sup> „Illustration“ stammten von dem lateinischen Wörtern „*in-lustrare*, bzw. *in-luminare und Illuminatio*“, „erleuchten“ oder „hineinleuchten“.<sup>50</sup> Der Name „Miniatur“ für die Buchillustration leitet sich vom lateinischen Wort „minium“ ab, welches für den roten Farbstoff Mennige steht, der aus Eisenoxid gewonnen wird.<sup>51</sup>

---

<sup>44</sup>Vgl. Thoss, Stundenbuch. In: Lexikon des Mittelalters (BandVIII.).S. 259

<sup>45</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 16.

<sup>46</sup>Vgl. Arnold Angenendt, Geschichte der Religiosität im Mittelalter. Darmstadt 2000. S. 482-483.

<sup>47</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 12.

<sup>48</sup>Vgl. König, Das Stundenbuch. S.22.

<sup>49</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 103.

<sup>50</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 205.

<sup>51</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 19.

## 6. Entstehung und Geschichte der Stundenbücher

*Mit dem Stundenbuch fand eine Demokratisierung sowohl des Buches als auch der Religion statt und mit ihm erreichte das geschriebene Wort eine im Lai[Inn]enstand bisher nie dagewesene Verbreitung.*<sup>52</sup>

Nach Jakobi-Mirwald entstand der Typus des Stundenbuchs im 13. Jahrhundert. Aus dieser Zeit sind nur wenige Exemplare erhalten. Vorformen des Stundenbuchs waren Psalter und Breviere, die ab dem 9. Jahrhundert im Besitz von Personen weltlichen Standes nachweisbar sind.<sup>53</sup> Das Marienofficium, einer der Hauptteile des Stundenbuchs, findet sich schon in verschiedenen Handschriften des 11. Jahrhunderts.<sup>54</sup>

Als Beispiel für eines der frühesten noch erhaltenen Stundenbücher führt Harthan das Stundenbuch der Liturgie von Sarum an, welches wahrscheinlich um die Mitte des 13. Jahrhunderts von dem Geistlichen William de Brailes gefertigt wurde.<sup>55</sup> Fromme Frauen und Männer weltlichen Standes wollten immer mehr den Geistlichen nacheifern, die liturgischen Aufgaben der täglichen Anbetung erfüllen und so das eigene Seelenheil sichern.<sup>56</sup>

Schon kurz nach dem Aufkommen der Stundenbücher widmete sich der Klerus auf der Synode von Toulouse 1229 der Stundenbuchreglementierung. Hier wurden den Weltlichen die Marien-Offizien zugestanden, jedoch nur in lateinischer Sprache.<sup>57</sup>

Dass die Inhalte der Stundenbücher sich auch außerhalb der kirchlichen Kontrolle befanden, beweist die Art der Gebete, die sich darin befinden. So gibt es beispielsweise Gebete um Erlösung von Zahnschmerzen, von Wanzen oder als Vorsorge gegen die Pest.<sup>58</sup>

---

<sup>52</sup>Zit. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 102.

<sup>53</sup>Vgl. Angenendt, Religiosität im Mittelalter. S. 51.

<sup>54</sup>Vgl. Roger S. Wieck, Time sanctified. The Book of Hours in medieval art and life. New York 1988.S. 27.

<sup>55</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 13.

<sup>56</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 31.

<sup>57</sup>Vgl. König, Das Stundenbuch. S. 51.

<sup>58</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 35.

Die Stundenbücher wurden zunächst in den Schreibstuben der Klöster hergestellt. Große Werkstätten übernahmen Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts die Aufgaben der Klöster und beschäftigten weltliche Künstlerinnen und Künstler.<sup>59</sup> Viele Klöster, die ihr Monopol eingebüßt hatten, wandten sich fortan mit ihren Aufträgen an solche Werkstätten.<sup>60</sup> Überwiegend waren hier Männer als Illuminatoren beschäftigt, jedoch gibt es auch Quellen, die von Frauen als Künstlerinnen sprechen, wie zum Beispiel im Werk Christine de Pizans „*Le Livre de la Cité des Dames*“ von 1405. Hier wird ihre Buchillustratorin Anastasia lobend hervorgehoben.<sup>61</sup> Beim Stundenbuch der Guta von Luxemburg wird in der Forschung darüber diskutiert, ob Bourgot, die Tochter von Jean Le Noir, an der Ausarbeitung des Buches mitgearbeitet hat.<sup>62</sup>

Den Höhepunkt erlebten die Stundenbücher im 15. Jahrhundert, in dem – mit dem Erfolg des Buchdrucks die „kommerzielle“ Buchproduktion einsetzte. Dies tat der Beliebtheit der handilluminierten Bücher zunächst keinen Abbruch.<sup>63</sup> Zu den Hauptzentren der Buchmalerei gehörten im Spätmittelalter Prag und Paris sowie weitere Städte in Frankreich, England, den Niederlanden und Flandern. Harthan spricht sogar von einer „Massenproduktion“, die in den wohlhabenden Städten begonnen hat.<sup>64</sup>

Das 14. und 15. Jahrhundert war auch die große Zeit der Sammlerinnen und Sammler, da die Stundenbücher zunehmend als Prestigeobjekte betrachtet wurden. So verloren diese zwar teilweise ihre ursprüngliche Aufgabe der Andacht, jedoch stieg ihr materieller Wert außerordentlich. Als herausstechende Sammler der Stundenbücher sind im Besonderen Duc de Berry und König Wenzel IV. von Böhmen zu nennen.<sup>65</sup> Es gab auch Frauen, die mehrere Stundenbücher besaßen, wie zum Beispiel Johanna von Brabant und Luxemburg; beide Werke werden in dieser Arbeit untersucht.<sup>66</sup>

---

<sup>59</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 19.

<sup>60</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 158.

<sup>61</sup>Vgl. Bärbel Zühlke, Christine de Pizan in Text und Bild. Zur Selbstdarstellung einer frühhumanistischen Intellektuellen. Stuttgart, Weimar 1994. S. 41-42.

<sup>62</sup>Vgl. Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxemburg. S. 73. Siehe auch das Kapitel Psalter und Stundenbuch Guta von Luxemburg. S. 36-43.

<sup>63</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 103.

<sup>64</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 22.

<sup>65</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 11.

<sup>66</sup>Siehe das Kapitel Psalter und Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg S. 40-46.

Meist konnten sich nur reiche Adelige die Andachtsbücher, die prachtvoll mit Vollbildern ausgeschmückt waren, leisten. Die meisten anderen, sowie Bürgerinnen und Bürger mussten überwiegend mit einfachen, nicht illuminierten Büchern vorliebnehmen.<sup>67</sup>

Bei der Herstellung der verschiedenen Stundenbücher trafen mehrere Faktoren zusammen. So wirkten örtliche Gepflogenheiten, lokale Traditionen oder das Vorhandensein einer Werkstatt, sowie persönliche Interessen und Wünsche auf die künstlerische und textliche Ausstattung ein.<sup>68</sup>

Die Stundenbücher waren meist kleinformatig. Nur sehr selten überschritten sie die DIN-A4 Größe (21x 29,7 cm), größtenteils wurden sie eher in DIN-A5 (14,8 x 21 cm) oder noch kleiner gehalten. Das größte Exemplar der zu untersuchenden Bücher ist das Stundenbuch Sophies von Bayern, der zweiten Ehefrau Wenzels IV. mit 16,3 x 12 cm. Das kleinste Werk ist das Stundenbuch Johannas von Brabant und Luxemburg mit nur 9,3 x 6,8 cm. Diese Größen erleichterten die Mitnahme der Stundenbücher auf Reisen.<sup>69</sup> Harthan gibt an, dass die Bücher sowohl zuhause als auch in der Kirche gelesen wurden.<sup>70</sup> Wenn jemand ein Stundenbuch besaß, wurde darin normalerweise auch mehrmals am Tag gelesen. Nach Wieck wurde meist am Morgen oder in der Kirche im Stundenbuch gelesen.<sup>71</sup> So zeigten auch mehrere Chronistinnen<sup>72</sup> und Chronisten auf, dass Ihre Gönnerinnen und Gönner bestrebt waren ihrem Seelenheil Gutes zu tun. So beschreiben die Chroniken von Monstrelat, dass Phillip der Gute nach der Messe in seinem Stundenbuch las, als es zu einem Streit mit seinem Sohn Karl dem Kühnen kam.<sup>73</sup>

Harthan gibt auch andere Quellen mit Hinweis für die Lesepraxis in Stundenbüchern an, wie etwa die Rechnungsbücher des französischen Hofes. Hier sind die Anschaffungen von Kerzen und Leuchtern für die Königin Isabeau und ihre Gewohnheit, in der „Nacht“ zu lesen, vermerkt.<sup>74</sup>

---

<sup>67</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 102-103.

<sup>68</sup>Vgl. König, Das Stundenbuch. S. 20.

<sup>69</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 104.

<sup>70</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 20.

<sup>71</sup>Vgl. Wieck, Time Sanctified. S. 28.

<sup>72</sup>Wie zum Beispiel Christine de Pizan, die 1404 „*Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*“ schrieb.

<sup>73</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 32.

<sup>74</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 32. Siehe auch Joachim Plotzek [Hrsg.], Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Köln: Ars vivendi - ars moriendi: die Kunst zu leben - die Kunst zu sterben. München 2001. S. 23ff.

Die Darstellungen der Besitzerinnen und Besitzer in den Stundenbüchern weisen ebenfalls auf deren Frömmigkeit hin; so ließen sie sich oft beim Gebet oder im Umgang mit den Stundenbüchern zeigen.<sup>75</sup> Bridges verweist darauf, dass nicht alle Besitzerinnen und Besitzer eines Stundenbuches unbedingt des Lesens mächtig waren, und manche mehr die Materialität des Besitzes schätzten als dessen Inhalt.<sup>76</sup> Wie hoch der Preis eines Stundenbuches war, ist heute sehr schwer nachvollziehbar, da die verschiedenen Währungen es nicht einfach machen, die Preise zu vergleichen. So wechselte „Les Belles Heures“ des Herzogs von Berry für 300 Livres tournois in den Besitz von Yolanda von Aragón, und die „Trés Riches Heures“ wurden unvollendet schon auf 4000 Livres geschätzt.<sup>77</sup>

Wolf gibt an, dass es auch Stundenbücher für Kinder gab, deren Schrift meist größer war und die Gebete in verkürzter Form beinhalteten. Oft lernten Kinder aus hohem Stand aus den Stundenbüchern der Erwachsenen Lesen.<sup>78</sup>

Dass die Besitzerinnen und Besitzer in den Stundenbüchern gelesen oder über die Texte sinniert haben, zeigen die Gebrauchsspuren. Einige erhaltene Exemplare zeigen keine Abnutzungerscheinungen, was nicht unbedingt bedeuten muss, dass die Besitzerinnen und Besitzer nicht fromm waren oder nicht lesen konnten. Eher deutet dies darauf hin, dass sie mehrere Exemplare besessen hatten. Harthan geht davon aus, dass die Exemplare, die für den Alltagsgebrauch gedacht waren, nach Verschleiß weggeworfen und die prachtvollen Werke nur zu speziellen Zwecken verwendet wurden. Dass die Stundenbücher von herausragendem Wert waren, kann in Testamenten, wie zum Beispiel dem der Königin Blanche de Navarra, die ihre Bücher dem Herzog von Berry vererbte, nachgelesen werden.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup>Siehe das Kapitel: die Portraits der AuftraggeberInnen und BesitzerInnen, S. 63-75.

<sup>76</sup>Vgl. Margaret Bridges, Mehr als ein Text. Das ungelesene Buch zwischen Symbol und Fetisch. In: Stolz/Mettauer [Hrsg.], Buchkultur im Mittelalter. Schrift-Bild-Kommunikation. Berlin und New York 2005. S. 116-117.

<sup>77</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 36.

<sup>78</sup>Vgl. Wolf, Buchmalerei verstehen. S. 87.

<sup>79</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 33.

Die Bücher wurden überwiegend persönlich in Auftrag gegeben, was für diese Untersuchung insofern interessant ist, als dass die Stundenbücher nach Geschmack, Status und Reichtum der Besitzerinnen und Besitzer gestaltet wurden. Die Andachtsbücher weisen ganz dezidiert auf die Auftraggeberinnen und Auftraggeber hin.<sup>80</sup> Neu war auch, dass viele Frauen Auftraggeberinnen der Stundenbücher waren und als solche auch Einfluss auf die Gestaltung nahmen.<sup>81</sup>

Bridges gibt an, dass 95% der gesamten Bücher in England in den Händen von Männern waren. Demgegenüber waren 95% der Stundenbücher im Besitz von Frauen.<sup>82</sup> Diese Prozentangaben basieren auf einer statistischen Analyse von Testamenten, die den mittelalterlichen Buchbesitz im England des 14. und 15. Jahrhunderts aufzeigen soll. Eine Erklärung, warum die meisten Stundenbücher im Besitz von Frauen waren, könnte darin liegen, dass viele Frauen diese als Hochzeitsgeschenke von ihren Ehemännern erhielten.<sup>83</sup>

Die Tatsache, dass sich in den Stundenbüchern Darstellungen der Wappen oder Heiligen beider Familien finden, legt den Schluss nahe, dass durch solche Geschenke die Verbindungen zweier Familien durch Heirat aufgezeigt werden sollte.

Die persönliche Sorge um das eigene Seelenheil führte dazu, dass sich viele Menschen selbst mit Stundenbüchern versorgten und das private Stundengebet zelebrierten.<sup>84</sup> Fürstinnen und Fürsten, Adlige, Bürgerinnen und Bürger konnten sich jene schön ausgestatteten und wertvollen Stundenbücher leisten, die heute noch den größten Bestand der erhaltenen Stundenbücher ausmachen.<sup>85</sup> Harthan macht darauf aufmerksam, dass der größte Teil der Stundenbücher, nämlich die einfachen Exemplare, die für den Alltagsgebrauch gedacht waren, nicht erhalten geblieben ist.<sup>86</sup> Die Fülle an erhaltenen Stundenbüchern verweist auf deren Wert als Statussymbol, denn das Schau- und Repräsentationsbedürfnis wurde durch die Kostbarkeit und den materiellen Wert der Bücher noch verstärkt.<sup>87</sup> In der Forschung wird davon ausgegangen, dass die heute erhaltenen mittelalterlichen Bücher nur etwa zwei Prozent des damaligen Bestandes ausmachten.<sup>88</sup>

---

<sup>80</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 11.

<sup>81</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 266.

<sup>82</sup>Vgl. Bridges, Das ungelesene Buch. S. 115.

<sup>83</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 34.

<sup>84</sup>Vgl. Wieck, Time Sanctified. S. 27.

<sup>85</sup>Vgl. König, Das Stundenbuch. S. 12.

<sup>86</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 31.

<sup>87</sup>Vgl. Wolf, Buchmalerei verstehen. S. 46

<sup>88</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 216.

Hiervon wurden bis ins 14. Jahrhundert vorwiegend liturgische Kodizes, die für den Gottesdienst verwendeten Bücher, bewahrt. Ab dem 14. Jahrhundert sind es überwiegend Stundenbücher. Mehrheitlich waren es die prachtvollen Bücher, deren Wert und kunstvolle Ausstattung zu ihrer Überlieferung bis heute geführt haben.<sup>89</sup> Beliebt waren Buchstiftungen und das Weitervererben von Büchern. Damit sicherten sich die Besitzerinnen und Besitzer das eigene Andenken, die Memoria. Ihrer sollten die Beschenkten auch nach deren Tod gedenken und für ihr Seelenheil beten.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup>Vgl. Wieck, *Time Sanctified*. S. 33.

<sup>90</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, *Das mittelalterliche Buch*. S. 219.

## 6.1 Herstellung und Ausstattungen der Stundenbücher

Obwohl die Papyrusherstellung schon ab dem 3. Jahrhundert v.Chr. in Ägypten bekannt war, wurde für die Stundenbücher, die hier beschrieben werden, Pergament bevorzugt, da dieses strapazierfähiger war und nicht so leicht brannte.<sup>91</sup> Für ein Stundenbuch wurden Kälber-, Rinder-, Schaf- oder Ziegenhäute verwendet. Wolf gibt an, dass für eine Vollbibel die Häute von 150 Kälbern und für eine monumentale Vollbibel sogar von 500 Tieren benötigt wurden. Dies trug auch zu den erheblichen Kosten eines Buches bei.<sup>92</sup>

Am Anfang der Buchherstellung wurden die beiden Arbeitsschritte Schreiben und Illustrieren voneinander getrennt durchgeführt und die Buchillustration war dem Schreiben wesentlich untergeordnet.<sup>93</sup> Text und Ausschmückung konnten jedoch beide aus einer Hand stammen.

Immer wieder werden herausragende Künstlerinnen und Künstler namentlich genannt. So ist uns mit Jean le Noir der Hauptkünstler des Stundenbuchs der Guta von Luxemburg bekannt.<sup>94</sup> Die Mehrzahl derjenigen, die die Bücher gestalteten, ist jedoch anonym und die Forschung hilft sich mit Notnamen, wie zum Beispiel „der Meister des Dresdener Gebetbuches“ oder „der Meister des Stundenbuchs von Marschalle de Boucicault“. In einigen Exemplaren finden sich aber Selbstbezeichnungen, Signaturen oder auch Selbstporträts. Schreibersignaturen haben eine längere Tradition als Malersignaturen.<sup>95</sup> Dass auch Frauen Schreiberinnen waren, zeigt der *Guta-Sintram*-Codex, Bibliothèque du Grand Séminaire, Straßburg, Ms. 37, fol. 4<sup>v</sup>, Abb. 1, in dem die Nonne als Schreiberin und der Mönch als Künstler dargestellt sind.<sup>96</sup>

Wenn die Bücher in sogenannten Doppel-Klöstern entstanden sind, wurden sie oft als Gemeinschaftsproduktion unter Beteiligung von Frauen und Männern hergestellt.<sup>97</sup>

---

<sup>91</sup>Vgl. Harthan, *Stundenbücher*. S. 115.

<sup>92</sup>Vgl. Wolf, *Buchmalerei verstehen*. S. 46.

<sup>93</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, *Das mittelalterliche Buch*. S. 148.

<sup>94</sup>Siehe das Kapitel *Psalter und Stundenbuch Guta von Luxemburg*. S. 36-43.

<sup>95</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, *Das mittelalterliche Buch*. S. 154.

<sup>96</sup>Wiedergabe nach Jan Gerchow [Hrsg.], *Ausstellung Krone und Schleier. Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern*. München [u.a.] 2005. S. 321.

<sup>97</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, *Das mittelalterliche Buch*. S. 155. Vgl. *Krone und Schleier*. S. 314.



Abb. 1 Codex Guta-Sintram, Ms. 37, fol. 4<sup>v</sup>. Elsass 1154

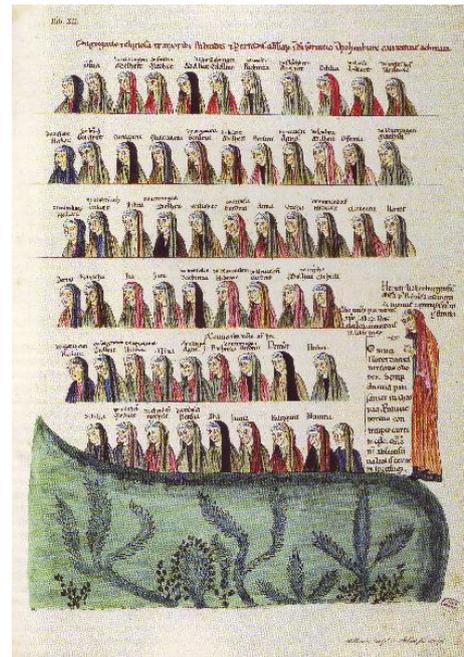


Abb. 2 Hortus deliciarum,  
Tugendleiter Kupferstich Strassburg  
1818 (Original 1870 in Strassburg  
verbrannt.)

Im 12. Jahrhundert entstand im Elsässer Augustinerinnen-Konvent von Hohenburg unter der Leitung der Äbtissin Herrad ein monumentales enzyklopädisches Werk, der *Hortus deliciarum* (Abb. 2), das allerdings 1870 in Straßburg verbrannte und nur in einer unvollständigen Kopie vorliegt.<sup>98</sup>

Ab dem 13. Jahrhundert sind immer mehr Namen von Künstlerinnen und Künstlern bekannt, was auch mit einer Änderung des Selbstverständnisses der Personen zu tun haben kann. Wenn mehrere Künstlerinnen und Künstler an einem Werk beteiligt waren, wird in der Forschung von mehreren Händen gesprochen, wie zum Beispiel beim Stundenbuch der Guta von Luxemburg. Krieger geht davon aus, dass mindestens vier verschiedene Hände am Werk waren.<sup>99</sup> Die meisten Werkstätten haben mit Musterbüchern gearbeitet.<sup>100</sup> Durch die Musterbücher geht die Werkstätten-Zuordnung leichter vonstatten, jedoch erschwerten sie die Erkennung von verschiedenen Händen.

<sup>98</sup>Vgl. Katrin Graf, *Bildnisse schreibender Frauen im Mittelalter 9. bis Anfang 13. Jahrhundert*. Basel 2002. S. 63 und Christina Lutter, *Geschlecht & Wissen, Norm und Praxis, Lesen & Schreiben. Monastische Reformgemeinschaft im 12. Jahrhundert*. Wien und München 2005. S. 10-14. Siehe auch Fiona J. Griffiths, *The garden of delights. Reform and renaissance for women in the twelfth century*. Philadelphia 2007.

<sup>99</sup>Vgl. Krieger, *Der Psalter der Bonne de Luxemburg*. S. 80.

<sup>100</sup>Vgl. Harthan, *Stundenbücher*. S. 22.

In vielen mittelalterlichen Prachthandschriften wurden mehrere Schriftarten als Auszeichnungsschriften gleichzeitig verwendet. Bevorzugt waren die Lombarden bei den Auszeichnungsbuchstaben, eine bauchige Form des Zierbuchstabens mit Serifen.<sup>101</sup> Der Fließtext ist überwiegend in der gotischen Schriftart Textura gehalten, die sich durch gebrochene Buchstaben auszeichnet, weswegen sie auch als „Textus fractus“ bezeichnet wird.<sup>102</sup> Fast alle Exemplare, die hier untersucht werden, wurden mit schwarzer Tinte geschrieben und nur die Anfangsbuchstaben werden in verschiedenen Farben zur Hervorhebung gekennzeichnet. Die Ausnahme ist das Stundenbuch Gutas (Abb. 3). Hier sind überwiegend ein dunkler Ockerton und Rot im Gebrauch. Im Stundenbuch von Wenzel oder Sophie (Abb. 4) zeigen sich ganze Sätze und Worte in blauer Farbe.

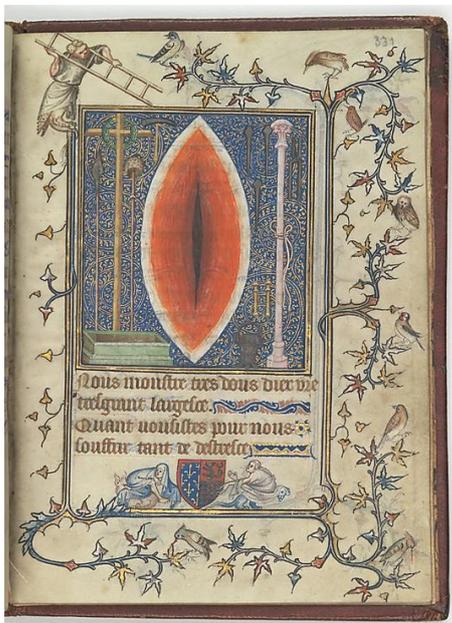


Abb. 3 Stundenbuch Guta von Luxemburg, die Wunden Christi, Inv. 69.86, fol. 331<sup>v</sup>



Abb. 4 Stundenbuch Wenzel und Sophie, Ms. 20, fol. 3<sup>v</sup>

<sup>101</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, das mittelalterliche Buch. S. 131.

<sup>102</sup>Vgl. Bischoff, Paläographie. S. 175.

Bei der figurativen Bildausstattung hat sich immer mehr ein bestimmter Kanon herauskristallisiert. Das Marienoffizium zeigt in Frankreich und Böhmen meist die Stationen des Marienlebens; anders in Holland und England, wo das Offizium mit Bildern des Passionszyklus ausgestattet ist. Beim Totenoffizium war die Auferweckung eine beliebte Darstellung, wie zum Beispiel die des Lazarus oder Hiob auf dem Misthaufen.<sup>103</sup>

Größtenteils wurden die Miniaturen mit Pinsel oder Feder vorgezeichnet, dann wurden die Metallfarben aufgetragen und später die restlichen Wasserfarben. Die schwarze Farbe wurde durch ein Gemisch von Ruß und „Gummi arabikum“ hergestellt. Als Bindemittel konnte entweder Fischleim, Eiklar oder Gummi verwendet werden. Bei den Farben gab es, wie Jakobi-Mirwald angibt, verschiedene Möglichkeiten: Pigmente, Farbstoffe und Färbefarben.<sup>104</sup>

Bei den hier untersuchten Büchern kann davon ausgegangen werden, dass die Künstlerinnen und Künstler mit Blattgold gearbeitet haben, da diese Methode sich ab 1200 etabliert hat. Die Fläche wurde mit Bleiweiß grundiert und mit Eiweiß bestrichen. Das Blattgold blieb dann am Eiweiß haften.<sup>105</sup> Jedoch waren nur edle und kostbare Bücher mit Metallfarben verziert. Überwiegend wurde Gold benutzt, aber auch Silber kam bei der Ausarbeitung zum Einsatz.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 106-108.

<sup>104</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 133-134.

<sup>105</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 138.

<sup>106</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 19.

## 6.2 Gliederung, Bild- und Textseiten

Eine Stundenbuchseite kann aus vier Elementen bestehen, nämlich Text, Bild, Initialen und Bordüre. Die Anordnungen können stark variieren; von einer reinen Text- oder Bildseite bis zu Kompositionen, die alle vier Elemente aufweisen können.<sup>107</sup>



Abb. 5 Stundenbuch Guta von Luxemburg,  
der Narr, Inv. 69.86, fol. 83<sup>v</sup>

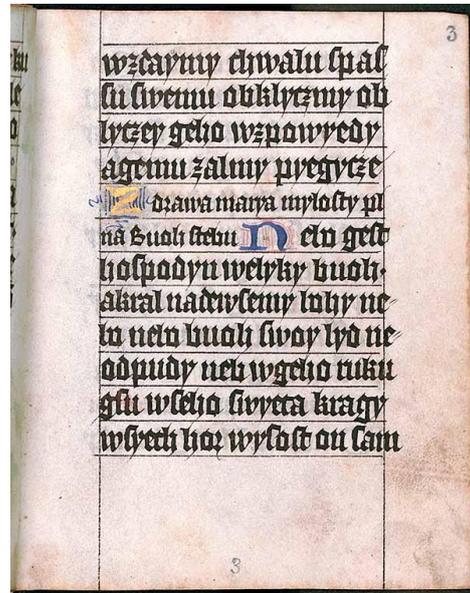


Abb. 6 Prager Marienstundenbuch, VH 36, fol. 3<sup>r</sup>

Bei dem oben gezeigten Beispiel aus dem Stundenbuch Gutas von Luxemburg, Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69. 86, fol. 83<sup>v</sup>, Abb. 5, sind alle vier Gliederungselemente repräsentiert. Die Miniatur befindet sich in der oberen Hälfte zum Falz orientiert. Unter der Miniatur zeigt sich der Text, der mit einer Spaltleisteninitiale beginnt. In der Bas-de-Page im unteren Teil des Blattes sind zwei Löwen dargestellt, die das Wappen Gutas flankieren. Die Bas-de-Page-Illustrationen werden in der Buchmalerei oft auf den Kalenderseiten gebraucht. Die Dornblattranken, die sich bei diesem Beispiel aus der Initiale formieren, stellen die Bordüre dar. Sie bieten hier verschiedenen Arten von Vögeln Platz.

<sup>107</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 106.

Beim zweiten Beispiel handelt es sich um eine reine Textseite. Ab dem 13. Jahrhundert wird die Linierung für den Text mit Metallstift und Tinte eingeführt, wie sie im Prager Marienstundenbuch, Bibliothek des Nationalmuseums, Prag, KNM VH 36, fol. 3<sup>r</sup>, Abb. 6, gut zu sehen ist.<sup>108</sup> Die Schreiberin oder der Schreiber setzten verschiedene Schriftgrößen ein. Die durch ihre Größe hervorgehobenen Initialen wurden hier zusätzlich mit Farbe akzentuiert. Alle zu untersuchenden Beispiele weisen immer nur eine Textspalte auf.

Die Initiale ist ein Großbuchstabe, der am Anfang eines Satzes steht und meist mit Zierrat oder durch seine Größe hervorgehoben ist.<sup>109</sup> Es geht hier um die visuelle Hervorhebung eines Satzes oder Absatzes, damit bei der Lektüre schneller bestimmte Gebetseinheiten aufgefunden werden können.<sup>110</sup>



**Abb. 7 Detail Initialmajuskel  
Stundenbuch Anna von Luxemburg,  
Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 69<sup>r</sup>**



**Abb. 8 Detail, Spaltleisteninitiale  
Stundenbuch Guta Luxemburg, Inv.  
69.86, fol. 83<sup>v</sup>**

Bei den Initialen gibt es mehrere Variationen. Auch die beschriebenen Bücher weisen verschiedene Formen von Zierbuchstaben auf, etwa Lombarden, bauchige Großbuchstaben, die in einer Auszeichnungsfarbe gehalten sind.<sup>111</sup>

Die D-Initiale aus dem Stundenbuch Annas (Abb. 7) ist in Gold gefasst und weist im Binnenfeld einen blau-roten Grund mit weißen Ranken auf. Verschiedene Initialmajuskel zeigen im Binnenfeld auch Wappen oder Wappentiere.

Im Stundenbuch Gutas (Abb. 8) gibt es auf den Miniaturseiten Spaltleisteninitialen, die im Binnenfeld überwiegend mit Rankendekor geschmückt sind.

<sup>108</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 165.

<sup>109</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 171.

<sup>110</sup>Vgl. Pächt, Buchmalerei im Mittelalter. S. 45.

<sup>111</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Buchmalerei. S. 49.



**Abb. 9 Detail, Bewohnte H-Initiale, Prager Marienstundebuch, VH 36, fol. 2<sup>r</sup>**



**Abb. 10 Detail, U-Initiale, Stundenbuch Wenzel und Sophie, Ms. 20, fol. 46<sup>r</sup>**



**Abb. 11 Detail, I-Initiale, Stundenbuch Wenzel und Sophie, Ms. 20, fol. 33<sup>v</sup>**



**Abb. 12 Detail, Q-Initiale. Georg der Grosse, Moralia in Job, Cîteaux. Anfang des 12. Jahrhunderts**

Die Stundenbücher Gutas und Annas weisen keine historisierenden Initialen auf, der Bildschmuck bleibt hier in den Miniaturen verankert.

Die historisierende Initiale im Prager Marienstundebuch (Abb. 9) birgt eine als Bild zum Text gehörige Szene, außerdem gibt es auch die figürliche Initiale, die nicht textbezogen ist. Die Zeigefigurinitiale stellt meist Personen aus dem dazugehörigen Text dar, es kann sich auch um AutorInnenportraits oder Besitzerinnen- oder Besitzerportraits (Abb. 10) handeln.<sup>112</sup> Bei der bewohnten Initiale wird der Buchstabenkörper als Gegenstand der ihr innewohnenden Figur, Mensch oder Tier, benutzt, wie zum Beispiel bei einem Rankenkletterer: Dieser steigt meistens an einer I-Initiale herauf. Die Figureninitiale kommt als reine Form bei den besprochen Exemplaren nicht vor, soll der Vollständigkeit halber aber kurz erklärt werden: Diese Initialen bilden ihren Buchstabenkörper, ganz oder zum Teil, aus Mensch oder Tier.<sup>113</sup>

Eine vergleichbare Darstellung ist der Engel in einer I-Initiale aus dem Stundenbuch Sophies (Abb. 11). Hier ist ein Engel mit Spruchband gezeigt; wäre dieser nicht zusätzlich von einem blauen Kästchen umrahmt, würde es sich formal um eine Figureninitiale handeln.

Bei der bekannten Q-Initiale aus einer Handschrift aus Cîteaux, welche die „Moralia in Job“ Georges des Grose enthält, handelt es sich um eine reine Figureninitiale; die Körper der Mönche und die Äxte bilden den Buchstaben. (Abb. 12)

<sup>112</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 182.

<sup>113</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 186.

In der Gotik wird die Initiale als Fensterrahmen oder Bildeinschluss-Initiale favorisiert. Auch die Fleuronné-Initiale beginnt in dieser Zeit ihren Siegeszug.<sup>114</sup> Fleuronné-Elemente, wie Zierleisten und Initialen, sind mit Feder gezeichnet und überwiegend in Rot oder Blau gehalten. Das Stundenbuch der Johanna von Brabant und Luxemburg weist eine Mischform der Palmettenfleuronné auf. Die Initialen sind in einer Farbe gefasst und dann mit Fleuronné veredelt.<sup>115</sup> Auch die Dornblattranke kristallisiert sich im 14. Jahrhundert als besonders charakteristische Form der Seitenrahmung heraus, wie etwa im Stundenbuch der Bonne du Luxemburg.<sup>116</sup> Hier finden die Drollerie-Figuren ihren Platz.



Abb. 13 Psalter Johanna von Brabant, die Kreuztragung, Laud. Lat. 84. fol. 269<sup>v</sup>

Ornamentale Ausstattungselemente haben häufig Gliederungsfunktion. Der Übergang von schmückenden zu narrativen Funktionen ist dabei meist fließend. Die Flechtbandinitialen und Dornblattranken dienen als stilistisches Einordnungselement.<sup>117</sup>

Jakobi-Mirwald gibt an, dass in der gotischen Buchmalerei die Rahmungen einen ähnlichen Rang haben wie der Bild- und Initialschmuck der Stundenbücher.<sup>118</sup> Schön zu sehen ist dies beim Stundenbuch der Johanna von Brabant und Luxemburg, Bodleian Library, Oxford, Ms. laud. lat. 84, fol. 269<sup>v</sup>, Abb. 13. Eine wunderschöne D-Initiale mit der Krönung Mariens wird von zwei Rittern zu Pferd und einem Knappen begleitet.

<sup>114</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 186.

<sup>115</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 264.

<sup>116</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 265.

<sup>117</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 194.

<sup>118</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 202.

Die Bücher, die hier bearbeitet werden, sind im Stil von der kunsthistorischen und stilgeschichtlichen Forschung sogenanntem „Internationalen Gotik“ gehalten, oder lassen diesen durch ihren frühen Entstehungszeitpunkt wenigstens erahnen. Dieser Stil lässt sich besonders gut an den zeitgenössischen Königshöfen beobachten.<sup>119</sup>

Durch die rege Heiratspolitik steigerte sich die Mobilität der Künstlerinnen und Künstler enorm. Meistens nahmen adlige Frauen, Prinzessinnen oder Königinnen, welche die Höfe wechselten, ihr eigenes Personal mit, so auch Anna von Luxemburg und Böhmen.<sup>120</sup> In den hier besprochenen Werken kommen daher meist böhmische, englische und französische Einflüsse gleichzeitig zum Tragen.

Sehr wichtig für diese Untersuchung sind die Porträts, Wappen und Wahlsprüche, die sich in den Stundenbüchern befinden. Durch sie wird eine Einschätzung, wer die Bücher besaß, erst möglich. Sie zeugen weiteres davon, dass es in höheren Kreisen Mode war, solche Bücher zu besitzen.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Vgl. Kluckert, Malerei der Gotik. In: Toman, Gotik. S. 396-405.

<sup>120</sup> Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 265.

<sup>121</sup> Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 266. Siehe auch das Kapitel über Stundenbuch Annas von Luxemburg. S. 50-53.

### 6.3 Textliche Inhalte

Textlich-inhaltlich gab es keinen festgeschriebenen Kanon. Auch die Anordnungen der Texte konnten stark variieren. Der Haupttext stammt aus dem Brevier: Das Kalendarium, die kleinen Gebetseinheiten oder das Stundengebet zur Jungfrau Maria, die Bußpsalmen, das Totenoffizium und die Fürbitten der Heiligen. Zu den Nebentexten gehören die Sequenzen, Abschnitte aus dem Evangelium, in denen die vier Evangelisten von der Ankunft Christi berichten.<sup>122</sup> Als zusätzliche Texte wurden den Stundenbüchern überwiegend Psalmen hinzugefügt.<sup>123</sup>

Der Kalender, der sich ganz am Anfang der Stundenbücher befindet, ist meist in mehreren Farben gehalten, um hohe kirchliche Feiertage hervorzuheben. Hier scheinen auch regional spezifische Einträge auf. Die Kalendertage sind nicht gemäß des gregorianischen Kalenders, da es keine fortlaufenden Tage von 1-31 gibt. Die Tage sind nach dem römischen Kalender in Kalenden, Iden und Nonen eingeteilt, nach denen die Tage ausgehend von drei festen Punkten eines jeden Monats berechnet werden.<sup>124</sup> KL ist als Anfang des Monats mit einer Initiale meist herausgearbeitet, die Wochentage werden mit den Buchstaben a-g angegeben. Auch Unglückstage konnten im Kalendarium festgehalten werden, meist mit dem Buchstaben „d“ kennzeichnet für „Dies mali“.<sup>125</sup>

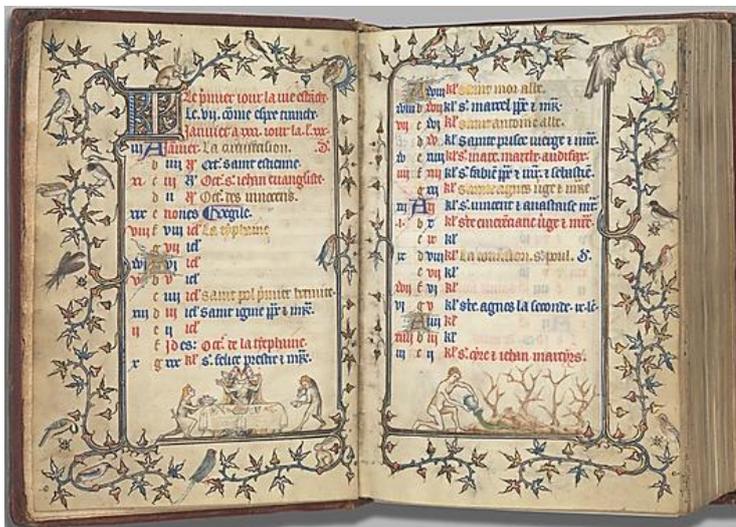


Abb. 14. Kalenderseite,  
Stundenbuch Guta von  
Luxemburg, Inv. 69.86,  
fol. 3<sup>v</sup>

<sup>122</sup> Zit. Harthan, Stundenbücher. S. 14.

<sup>123</sup>Vgl. Charity Scott-Stokes, Women's books of hours in medieval England. Selected texts translated from Latin, Anglo-Norman French and Middle English with introduction and interpretive essay. Woodbridge 2006. S. 7.

<sup>124</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 16. Siehe außerdem: Hermann Grotefend, Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit. Hannover 1891. XXVIII. Online Unter:

[https://archive.org/stream/zeitrechnungdes00grotgoog#page/n6/mode/2up\[09.08.2015\]](https://archive.org/stream/zeitrechnungdes00grotgoog#page/n6/mode/2up[09.08.2015])

<sup>125</sup>Vgl. Scott-Stokes, Women's books of hours in medieval England. S. 8.

Das „kleine Offizium unserer Lieben Frau“ ist Ausgangspunkt und Grundlage des späteren Stundenbuchs. Die Verehrung der Heiligen Mutter Gottes ist seit dem 10. Jahrhundert zunehmend überliefert und wurde immer beliebter; zunächst in den Orden unter den Mönchen und Nonnen, dann im weiteren Klerus und auch bei Menschen von weltlichem Stand. Harthan nennt es sogar das Lieblingsbuch des Laienstandes. Zu Beginn wird es dem Psalterium angehängt, und im Laufe des 13. Jahrhundert als eigenständiges Gebetbuch angesehen; so wie dies zum Beispiel beim Stundenbuch Gutas der Fall ist.<sup>126</sup> Im Mysterium der Menschwerdung Jesu spielt Maria die hervorgehobene Rolle. Dies spiegelt sich auch in den verschiedenen Texten, die zu den vorgegebenen Zeiten gelesen werden, wider. Die Laudes beginnen mit der Heimsuchung. Zur Terz wird die Ausgießung des Heiligen Geistes dargestellt, zur Sext die Himmelfahrt und zur Non der Tod Christi am Kreuz. Zur Vesper wird die Bibelstelle der Flucht nach Ägypten gelesen.<sup>127</sup>

Grundlagentexte jedes Stundengebets enthalten einen Eingangsvers mit Responsorium oder Invitatorium, dann folgen die Gloria Patri, Antiphon (Gesänge, die an die Gottesmutter gerichtet sind), Psalm, Capitula und Hymnen, unterteilt durch Verse, Responsorium und Gebete und Orationen. Jede Gebetseinheit beginnt mit einem stillen Ave Maria. Der Eingangsvers bei den meisten Gebetseinheiten, also von Laudes bis einschließlich der Vesper, beginnt mit „Deus, in adjutorium meum intende...“ – „Gott merk auf meine Hilfe“. Die Komplet beginnt mit den Worten „Converte nos, Deus salutaris noster - Bekehre uns, o Gott, unser Retter.“ Der Eingangsvers zur Matutin beginnt mit „Domine, labia mea aperis... - O Gott öffne meine Lippen.“<sup>128</sup>

Matutin und Laudes werden bei den Laien zusammengefasst. Alle Texte der Gebetseinheiten durchzulesen, dauert nach Harthan ungefähr zwei Stunden. Die längsten Gebetszeiten sind Matutin, Laudes und Vesper.<sup>129</sup> Die vier kleinen Gebetseinheiten sind die Prim, Terz, Sext und Non.

---

<sup>126</sup> Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 13.

<sup>127</sup> Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 13.

<sup>128</sup> Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 16.

<sup>129</sup> Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 12-16.

Ein Stundenbuch besteht aus mehreren Teilen, die sich wie folgt auf gliedern: Kalendarium, Sequenzen, das Gebet „Obsecro te“, das Gebet „O intermerata“, Stundengebet zu Ehren der Jungfrau Maria, Stundengebet zur Verehrung des Kreuzes, Stundengebet zum Heiligen Geist, Bußsalmen, Litanei (älteste liturgische Gebetsform), Totengedächtnis (Officium defunctorum), Fürbittgebete zu den Heiligen.<sup>130</sup> Das Totenoffizium wurde von Laiinnen und Laien privat regelmäßig gelesen, um regelmäßige Buße zu tun und sich auf den Tod vorzubereiten.<sup>131</sup> Die Antiphon zur Vesper ist als „Placebo“ und zur Laudes als „Dirige“ bekannt: „Placebo Domino in regione vivorum - Ich will den Herrn preisen im Land der Lebenden“ und „Dirige, Domine, Deus meus, in conspectu tuo viam meam - Führe, o Herr, mein Gott, meinen Weg nach deinem Sinn.“<sup>132</sup>

Der letzte Teil der Stundenbücher beherbergt die Fürbittgebete an die Heiligen, die Memoriae. Hier wurde meist auf Wunsch der Auftraggeberinnen und Auftraggeber ausgewählt. Zwischen sechs und 100 Heiligen konnte Platz gewährt werden. Welche Heiligen für die Fürbittgebete, Kalendarium und Litanei aufgenommen wurden, war regional bedingt.

---

<sup>130</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 15.

<sup>131</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 17-18.

<sup>132</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 18.

## 6.4 Darstellungen in den Stundenbüchern

Wiecks gibt an, dass im Mittelalter Betrachterinnen und Betrachter sowohl von Text als auch Bild gleichermaßen in den Bann gezogen wurden.<sup>133</sup> Die Kalenderseiten wurden meistens, wie am Beispiel des Stundenbuchs Gutas von Luxemburg Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69. 86, fol. 83<sup>v</sup>, Abb. 14, ersichtlich mit Tätigkeiten, die in diesen Monaten stattfanden, verziert. Harthan gibt an, dass es hierfür eine standardisierte Abfolge gab: Im Januar wurde oft Janus mit den zwei Gesichtern an der Festtafel abgebildet.<sup>134</sup> Ein Gesicht wendet sich dem alten Jahr zu und das andere dem neuen. Mit dem Festmahl wurden beide Ereignisse gefeiert. Im Februar wärmen sich die Bauern am Feuer, im März folgt die Baumpflege, im April sind Szenen bei der Arbeit im Garten zu bewundern, im Mai sind die Menschen aus höherem Stand bei der Falkenjagd oder einer Bootsfahrt zu sehen.

Im Juni wird die Heu- und im Juli die Getreideernte dargestellt. Im August zeigen sich die Bauern beim Dreschen der Ernten. Im September werden die Bauern beim Keltern gezeigt und im Oktober beim Pflügen und Säen. Der November zeigt die Schweinemast, und im Dezember werden die Schweine geschlachtet oder Brot gebacken. Meist sind den Monatsdarstellungen noch die Tierkreiszeichen oder Zeichen des Zodiakus zur Seite gestellt.<sup>135</sup>

Nach dem Kalendarium folgen meist Sequenzen und Perikopen aus den Evangelien. Der Beginn der Evangelien ist oft mit dem Verfasser und seinen Attributen dargestellt. Darauf folgen, nach Harthan, die so beliebten Gebete der Jungfrau Maria. Hier werden häufig die Jungfrau mit Kind oder die Pietà vorgestellt. Bei dem Gebet „Obsecro te“ findet oft ein Porträt der Besitzerin oder des Besitzers seinen Platz. Bei dem Stundenbuch Annas von Luxemburg und Böhmen, Bodleian Library, Oxford, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 118<sup>v</sup>, Abb. 15 zeigt sich eine andere Platzierung. Die Darstellung der Besitzerin vor der Jungfrau mit Kind zeigt sich bei dem Gebet zur Matutin und wird von dem Eingangsvers „O Gott öffne meine Lippen...“ begleitet. Sie kniet betend mit gefalteten Händen vor der Jungfrau Maria und dem Jesusknaben. Häufig werden die einzelnen Gebetseinheiten mit Szenen aus dem Leben der Mutter Gottes begonnen.

---

<sup>133</sup>Vgl. Wieck, *Time Sanctified*. S. 27.

<sup>134</sup>Vgl. Harthan, *Stundenbücher*. S. 24.

<sup>135</sup>Vgl. Harthan, *Stundenbücher*. S. 24.

Harthan gibt an, dass in einigen holländischen und englischen Exemplaren der Passionszyklus illustriert ist. Einige Einzelstücke erhalten sogar beide Bilderzyklen.<sup>136</sup>

In den hier untersuchten Stundenbüchern begegnen uns die verschiedene Varianten. Im tschechischen Marienstundenbuch, Bibliothek des Nationalmuseums, Prag, KNM VH 36, sind die Darstellungen klar am Marienleben orientiert. Der Psalter und das Stundenbuch von Johanna von Brabant und Luxemburg, Bodleian Library, Oxford, Ms. laud. lat. 84 und Bibliothèque et Archives du Château de Chantilly, Ms. 62, sind in der Darstellung eher Bindeglied zwischen Passionszyklus und Marienleben, beim Stundenbuch Annas zeigen sich überwiegend Passionsbilder.



**Abb. 15 Anna vor Muttergottes mit Jesus Knaben am Schoss, Stundenbuch Anna von Luxemburg, , Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 118<sup>r</sup>**



**Abb. 16 Die Verkündigung, Prager Marienstundenbuch, VH 36, fol. 1<sup>v</sup>**

Da die Illustrationen nicht nur zum Schmücken der Bücher benutzt werden, sondern auch zur schnellen Auffindung und zum besseren Verständnis der Texte, sind diese meist wie folgt angeordnet: Zur Matutin zeigt sich den Leserinnen und Leser die Verkündigung, zu den Laudes die Heimsuchung, die Prim wird markiert durch die Geburt, bei der Terz präsentiert sich die Verkündigung an die Hirten, zur Sext die Anbetung der Weisen, zur Non die Flucht nach Ägypten oder der Kindermord und zum Abschluss die Krönung Mariens zur Komplet.<sup>137</sup>

<sup>136</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 26.

<sup>137</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 26.

Harthan gibt an, dass bei der Verkündigung oft die Meister der Werkstätten für die Ausführung zuständig waren und es sich dadurch auch um die schönsten Miniaturen der Stundenbücher handelte. Dies scheint auch beim tschechischen Marien-Stundenbuch der Fall zu sein. (Abb. 16) Harthan verweist darauf, dass für potentielle Käuferinnen und Käufer das erste Bild, also die Verkündigung, entscheidend für den Kauf war, sofern es sich nicht um eine Auftragsarbeit handelte.<sup>138</sup>

Wenn der Passionszyklus als entscheidende Bildfolge herangezogen wird, zeigt sich zur Matutin *Der Verrat Judas* und zu den Laudes *Christus vor Pilatus*. Die kleinen Gebetseinheiten zeigen die Darstellungen: *Christus an der Martersäule*, *Christus trägt das Kreuz*, *Die Kreuzigung* und *Die Kreuzabnahme*. Zur Vesper wird die Buchseite mit *Der Grablegung* und zur Komplet mit der *Auferstehung* geschmückt.<sup>139</sup>

Da die Heiligenkreuz- und Heiligengeist-Offizien kürzer sind, gibt es auch weniger Ausschmückungsmöglichkeiten.<sup>140</sup> Abbildungsbeispiele sind *Die Kreuzigung* oder *Das Pfingstwunder*. Bei den Bußpsalmen hatten die Künstlerinnen und Künstler eine freiere Bildauswahl als bei den bis jetzt besprochenen Gebetseinheiten. Bei den Psalmen wird überwiegend Davids als deren Verfasser abgebildet, jedoch kann die Themenwahl aus dem Leben Davids stark variieren, wie zum Beispiel *Der Sieg über Goliath*, *David beobachtet Batscha beim Bad*, *Der Harfe spielende David*. Selten ist die Heiligenlitanei mit Bildern verziert.<sup>141</sup> Anders sieht dies jedoch bei dem Totenoffizium aus, hier konnten die Bilder *Das Jüngsten Gericht*, *die Totenwache*, *die Prozession zum Friedhof* oder *Begräbnisse* darstellen. Beliebt war auch die Darstellung *Die drei Lebenden und drei Toten*, so wie beim Stundenbuch der Guta von Luxemburg.<sup>142</sup> Bei den *fünfzehn Freuden Marias* zeigt sich den Leserinnen und Lesern meist die in Landessprache gehaltene Gebetseinheit, der ein Bild von Maria mit Jesuskind auf dem Arm vorgelagert ist.<sup>143</sup>

Anschließend kommen die Fürbitten an die Heiligen: Hier sind entweder Porträts mit Attributen der Heiligen zu sehen, oder aber in weniger ausgeschmückten Stundenbüchern, die in Farbe und Schrift hervorgehobenen Namen der Heiligen.<sup>144</sup>

---

<sup>138</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 28.

<sup>139</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 28.

<sup>140</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 26.

<sup>141</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 29.

<sup>142</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 26.

<sup>143</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 29.

<sup>144</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 30.

## 7. Die Psalter und Stundenbücher

### 7.1 Psalter und Stundenbuch der Guta von Luxemburg / Bonne de Luxembourg

Guta von Luxemburg, auch Bonne de Luxembourg genannt, wird 1315 in Böhmen geboren.<sup>145</sup> Sie ist die Tochter Johann des Blinden und Elisabeths von Böhmen. Im Alter von nur sieben Jahren verlobt Johann seine zweitgeborene Tochter das erste Mal, mit dem Markgrafen Friedrich von Meißen.<sup>146</sup> Guta war schon fünfmal verlobt, als sie im März 1332 Johann den Herzog der Normandie heiratet.<sup>147</sup> Guta ist zu diesem Zeitpunkt 17, Johann, der Thronfolger des Königs von Frankreich, erst 13 Jahre alt.<sup>148</sup> Aus der Ehe gehen sieben Kinder hervor, die das Erwachsenenalter erreichen, darunter der spätere französische König Karl V. mit dem Beinamen der Weise, Philipp II. der Kühne, der als erster Valois Herzog von Burgund wird, sowie Johann Herzog von Berry, wohl einer der bekanntesten Mäzene des Mittelalters.<sup>149</sup>

Guta stirbt am 11. September 1349 wahrscheinlich an der Pest, kurz bevor Johann 1350 zum König von Frankreich gekrönt wird.<sup>150</sup> Es halten sich hartnäckige Gerüchte, dass Johann verantwortlich für den Tod Gutas ist, dies trübt die über Generationen haltende Verbindung zwischen Frankreich und Luxemburg.<sup>151</sup> Johann der Blinde und der spätere Kaiser Karl IV. sind beide am französischen Hof erzogen worden, besonders Johann zeigt im weiteren Verlauf seines Lebens eine hohe Affinität zum französischen Hof.<sup>152</sup> Außerdem sind mehrere Heiratsverbindungen zwischen der luxemburgischen Dynastie und den französischen Königen und ihren Verwandten geschlossen worden. Zum Beispiel war Maria von Luxemburg, die Schwester Johanns des Blinden, ab 1322 mit dem französischen König Karl IV. verheiratet. Ein Jahr später wurde eine Absprache für die Kinderehe zwischen Karl IV. und Blanche de Valois getroffen.<sup>153</sup>

---

<sup>145</sup> Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. Tafel III: Die Luxemburger in Böhmen. S. 350.

<sup>146</sup> Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 63 und S. 66.

<sup>147</sup> Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 81.

<sup>148</sup> Vgl. Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxembourg. S. 69.

<sup>149</sup> Vgl. Heinz Thomas, Karl V. In: Ehlers [Hrsg.], Die französischen Könige des Mittelalters. Von Odo bis Karl VIII., 888 – 1498. München 1996. 285-302.

<sup>150</sup> Vgl. Heinz Thomas, Johann II. In: Ehlers [Hrsg.], Die französischen Könige des Mittelalters. Von Odo bis Karl VIII., 888 – 1498. München 1996. S. 267-284.

<sup>151</sup> Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 151.

<sup>152</sup> Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 63.

<sup>153</sup> Vgl. Karel Otavský, Die Dynastie der Luxemburger und die Pariser Kunst unter den Kapetingern. In: King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of his Era. Prague 1998. S. 62.

Die Handschrift mit dem Psalter und dem Stundenbuch der Guta von Luxemburg, welches hier untersucht wird, ist wahrscheinlich um 1348-49 entstanden. Krieger gibt an, dass das Stundenbuch vielleicht sogar in zwei Schritten entstand.<sup>154</sup> Da Guta als fürsorgende Mutter galt, ist es möglich, dass ein Teil des Werkes schon vor der großen Niederlage von Crécy 1346 entstanden ist. Der französische Hof hatte anschließend mit erheblichen finanziellen Problemen zu kämpfen und Guta konnte oder wollte deswegen wahrscheinlich nach 1346 nicht die Mittel für ein solch umfangreiches Luxusprodukt aufbringen.<sup>155</sup> Die Schlacht in Crécy gegen Eduard III. König von England brachte nicht nur dem französischen König Philipp VI. die Niederlage gegen England und den finanziellen Ruin, sondern auch den Tod von Gutas Vater Johann, der schon völlig erblindet in die Schlacht zog.<sup>156</sup>

Das Stundenbuch befindet sich heute im Metropolitan Museum of Art in New York und wird in der Cloisters Collection unter der Inventarnummer 69.86 geführt. Das in Latein und Französisch verfasste Oeuvre ist in gotischer Minuskel geschrieben, die vorherrschend in Rot und Gold gehalten ist. Der Psalter besteht aus 333 Blätter Pergament und ist 125x 91 mm groß.<sup>157</sup> Das Buch ist eine Mischform zwischen Stundenbuch und Psalter. Es beinhaltet einen Kalender, der sich bis fol. 14<sup>v</sup> erstreckt, gefolgt vom größten Teil des Buches, dem Psalter, der in Latein verfasst ist. Es folgen die Lobgesänge des Alten und Neuen Testaments, Lob-, Dank- und Bittsagungen, das Glaubensbekenntnis, die Litanei und das Stundengebet zur Heiligen Jungfrau. Das Oeuvre schließt mit der Passion Christi. Dieser Teil ist in Französisch verfasst und nach Deuchler jener Teil, der direkt auf Guta von Luxemburg zugeschnitten ist.<sup>158</sup>

---

<sup>154</sup>Vgl. Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxemburg. S. 78.

<sup>155</sup>Vgl. Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxemburg. S. 78.

<sup>156</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 101-102.

<sup>157</sup>Vgl. The Metropolitan Museum of Art. Psalter and Hours of Bonne of Luxembourg. Online Unter: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/471883> [26.02.2015]

<sup>158</sup>Vgl. Deuchler, Looking at Bonne of Luxembourg's Prayer Book. S. 268-275.

Das Werk enthält 14 Miniaturen und ist mit dekorativen Elementen in der Rahmung geschmückt. Der Kalender zeigt in der Bas-de-Page Monatsdarstellungen und zodiakale Zeichen. Die Miniaturen und die Psalmen beginnen auf Blatt 15<sup>r</sup>. Gezeigt sind zwei Darstellungen von David (Abb. 17), einmal im oberen Register *David mit Harfe* und im unteren *Der Kampf David gegen Goliath*. Darauf folgt *Die Salbung Davids durch Samuel*, auf fol. 83<sup>v</sup> *Der Narr*, auf fol. 102<sup>v</sup> Psalm 69 *David im tiefen Wasser*, gefolgt von *drei Sängern*, *Der Heilige König David mit segnendem Gott im Himmel* und *Die Heilige Dreifaltigkeit*. Die Passionstexte beginnen auf fol. 246<sup>v</sup> mit dem *Judaskuss*, darauf folgt *Der Heilige Bernhard von Clairvaux kniend vor dem Altar*, *Die Himmelsleiter*, fol. 321<sup>v</sup> und 322<sup>r</sup> *Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten*, *Christus am Kreuz* mit Guta und Johann als Assistenzfiguren und zum Schluss auf fol. 331<sup>r</sup> *Die Wunden Christi*.

Der Hintergrund der Miniaturen ist vorwiegend in variierenden deckenden Rot- und Blautönen gehalten, in welche der Künstler oder die Künstlerin verschiedene botanische und zoologische Zierden untergebracht hat. Nur bei vier Miniaturen kommen Kacheln zum Einsatz, konkret bei den Folia 45<sup>r</sup>, 65<sup>r</sup>, 146<sup>v</sup> und 246<sup>v</sup>.

Die Kleidung der Protagonistinnen und Protagonisten in den Miniaturen ist in Grisaille gehalten: Diese grau-weiß Malerei verleiht dem Gewand und den Dargestellten eine außergewöhnliche Plastizität. Die Figuren wirken zart und sind überwiegend in Bewegung dargestellt.

Die Bildseiten sind größtenteils ähnlich aufgeteilt. Die Bilder befinden sich im oberen Teil des Blattes, darunter steht der Text, der mit einer Initiale beginnt. Das Wappen der Bonne von Luxemburg befindet sich auf allen Bildseiten insgesamt dreizehn Mal in Wappen- und Schildform und einmal in Form von Fahnen und wird von verschiedensten Wappenträgern und Wesen gerahmt. Die rankenbesetzte Rahmenleiste zeigt verschiedene Vögel und andere Tiere; auch Grottesken, menschliche Gestalten und Mischwesen sind zu sehen.



**Abb. 17 Stundenbuch Guta von Luxemburg, David mit Harfe und David gegen Goliath Inv. 69.86, fol. 15<sup>r</sup>**

Bei den Psalmen dominieren in der ikonographischen Darstellungstradition verschiedenste David-Darstellungen. Nach Florens Deuchler hält der eine von zwei Löwen die Fahne von Johann, der andere die von Guta in der Bas-de-Page.<sup>159</sup>

In der Forschung wird das Oeuvre überwiegend dem Künstler Jean Le Noir zugeschrieben. Zur Diskussion steht aber, inwieweit seine Tochter Bourgot ihm bei der Ausarbeitung zur Seite stand.<sup>160</sup>

Avril gibt an, dass Jean Pucelle lange als Künstler gehandelt wurde. Allerdings wurde er seit 1971 als Illuminator des Psalters ausgeschlossen, da Françoise Baron sein Todesjahr mit 1334 bestimmen konnte.<sup>161</sup> Jean Le Noir hat möglicherweise die Werkstatt von Pucelle nach dessen Tod übernommen und im Sinne des Meisters dessen Stil und Neuerungen weitergeführt. Daher ist es schwierig, die verschiedenen Hände auseinander zuhalten, so Avril.<sup>162</sup> Krieger geht davon aus, dass es sich um keine feste Werkstatt handelte, sondern um wechselnde Formen der Zusammenarbeit. Die Miniaturen wurden von den *libraires*, die für die Buchproduktionen zuständig waren, oder auch von den Auftraggeberinnen und Auftraggeber selber beauftragt. Außerdem vermutet Krieger, dass mindestens vier verschiedene Personen das Werk ausgeführt haben. Sie identifiziert Hand I mit Jean le Noir, Hand II ist unbekannt. Hand III könnte Bourgot sein, da die Ähnlichkeiten zwischen beiden Händen unverkennbar sei und außerdem Jean und Bourgot gemeinsam einen Haushalt führten. Bourgot ist ab 1358 als Buchmalerin nachgewiesen.<sup>163</sup> Hand IV kann nicht identifiziert werden. Die Miniaturen von dieser Hand sind die außergewöhnlichsten ikonographischen Darstellungen von überdurchschnittlicher Qualität, wie *Der Narr* und *Die Begegnungen von den drei Lebenden und drei Toten*.<sup>164</sup>

<sup>159</sup>Vgl. Deuchler, Looking at Bonne of Luxembourg's Prayer Book. S. 270.

<sup>160</sup>Siehe: Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxemburg. S. 73 und Avril, Buchmalerei am Hofe Frankreichs. S. 18-19.

<sup>161</sup>Vgl. The Metropolitan Museum of Art. Bulletin, February 1971. S. 278.

<sup>162</sup>Vgl. Avril, Buchmalerei am Hofe Frankreichs. S. 18-19.

<sup>163</sup>Vgl. Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxemburg. S. 72-80.

<sup>164</sup>Vgl. Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxemburg. S. 73.



**Abb. 18 Seitenwunde Christi, Stundenbuch Guta von Luxemburg, Inv. 69.86, fol. 331<sup>r</sup>**

Krieger zeigt außerdem, dass verschiedene Miniaturen nicht eindeutig einer Hand zuzuordnen. Dies trifft zum Beispiel auf die Miniatur der Seitenwunde Christi zu. Jedoch kann der Rahmenschmuck, der wahrscheinlich nicht von einer der vier erwähnten Hände oder wenigstens in einem eigenen Arbeitsschritt erschaffen wurde, mit anderem Marginalschmuck im Stundenbuch in Zusammenhang gebracht werden.

Als Illustration des Psalms 52 ist *Der Narr*, Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69. 86, fol. 83<sup>v</sup>, Abb. 19, dargestellt. Avril gibt an, dass es sich hierbei um einen im Kanon der Stundenbücher und Psalmillustrationen gewöhnlichen Typus handelt. Hier wird jedoch eine neue und ungewöhnliche Gestaltung des Themas erarbeitet. Traditionell wird ein Narr mit rundem Brotlaib gezeigt, der die Keule schwingt.<sup>165</sup> Nach Avril handelt es sich bei beiden Protagonisten um Narren. Auf der linken Seite ist ein Jude dargestellt, der aus einem Kelch trinkt. Er wird von einer zweiten Person von hinten an der Kapuze gezogen und mit einer Rute ausgepeitscht.<sup>166</sup> Der Jude wird nicht mit Judenhut gezeigt, obgleich eine solche Kennzeichnung in verschiedenen mittelalterlichen Stadtverordnungen Usus war. Noch eindeutiger und diskriminierender war die Kennzeichnung der Kleidung mit einem Schandfleck.<sup>167</sup>

<sup>165</sup> Vgl. Krieger, *Der Psalter der Bonne de Luxemburg*. S. 75.

<sup>166</sup> Vgl. Avril, *Buchmalerei am Hofe Frankreichs*. S. 74.

<sup>167</sup> Vgl. Michael Toch, *Bürgertum und Juden im mittelalterlichen Deutschland*. In: Diner/ Reuveni/ Weiss [Hrsg.] *Deutsche Zeiten. Geschichte und Lebenswelt*. Göttingen 2012. S. 64.

Avril verweist außerdem auf die stereotype Profildarstellung des Abgebildeten, im Besonderen die ausgeprägte Nasenform. Diese antijüdische Darstellung, korreliert mit den zeitlichen Gegebenheiten.<sup>168</sup> Während der Pestjahre 1348/49 und den Entstehungsjahren des Stundenbuchs kam es immer wieder zu Verfolgungen der Juden und Jüdinnen, weil sich hartnäckige Gerüchte der Brunnenvergiftung durch Angehörige der jüdischen Glaubensgemeinde verbreiteten.<sup>169</sup> Auf fol. 83<sup>v</sup> (Abb. 19) zwingt der zweite Narr den Juden, das vergiftete Wasser selbst zu trinken und sich somit der Pest auszustecken.<sup>170</sup>

Der Psalm beginnt mit: „*Der Tor sprach zu sich in seinem Herzen: Es gibt keinen Gott.*“<sup>171</sup>



**Abb. 19 Der Narr, Stundenbuch Guta von Luxemburg, Inv. 69.86, fol. 83<sup>v</sup>**

Die moralisierenden Verserzählungen, die mit den Darstellungen der *Begegnung der drei Lebenden und drei Toten*, Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69.86, fol. 321<sup>v</sup>, Abb. 20, beginnen, sind die bekanntesten Darstellungen im Stundenbuch Gutas. Krieger gibt an, dass beide Darstellungen *Der Narr* und *Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten*, Reaktionen auf das zeitgenössische Ereignis der Pest waren und wahrscheinlich in der zweiten Werkphase geschaffen wurden, da die Pest erst 1348, also nach der Schlacht von Crécy, in Frankreich ausbrach.<sup>172</sup>

<sup>168</sup>Vgl. Avril, Buchmalerei am Hofe Frankreichs. S. 74.

<sup>169</sup>Vgl. Eberhard Isenmann, Die deutsche Stadt im Mittelalter 1150-1550 (2. Auflage). Wien/Köln/ Weimar 2014. S. 85.

<sup>170</sup> Diese Interpretation ist von Avril, Buchmalerei am Hofe Frankreichs übernommen. S. 74. Siehe hierzu auch Klaus Schreiner, Rituale, Zeichen, Bilder. Form und Funktion symbolischer Kommunikation im Mittelalter. Antijudaismus in Marienbildern des späten Mittelalters. Wien 2011. S. 243- 281.

<sup>171</sup>Zit. Avril, Buchmalerei am Hofe Frankreichs. S. 74.

<sup>172</sup>Vgl. Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxemburg. S. 71.

Auf eine zweite Werkphase verweist auch die nachträglich eingefügte Illumination des Narren, die durch den ungewöhnlichen Bildträger der Miniatur nachgewiesen werden kann. Denn das Pergament ist stark behandelt worden. Krieger gibt an, dass es sich womöglich um eine Rasur des Pergaments handelt, welches später mit einer dichten Grundierung bearbeitet wurde, um für die Illustration einen stabilen Untergrund zu erhalten.<sup>173</sup> Eine Rasur wird dort eingesetzt, wo es sich um Fehler oder Änderungen im Bildprogramm handelt. Eine scharfe Klinge wird mehrmals über das nicht erwünschte Bild gezogen, um die Farbe zu entfernen.<sup>174</sup>



**Abb. 20 Die Begegnung der drei Lebenden und drei Toten, Stundenbuch Guta von Luxemburg, Inv. 69.86, fol. 321<sup>v</sup> und 322<sup>r</sup>**

Die moralisierenden Verserzählungen *Der Begegnung der drei Lebenden und Toten* stammen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Unter dem Bild der drei Lebenden steht in Altfranzösisch geschrieben: „*Ci apres commence une moult merueilleux et horrible exemplaire que len dit des .III. vis et des .III. mor [ts]*“.<sup>175</sup> Zu Deutsch: „*Hier nach beginnt ein sehr wunderbares und schreckliches Beispiel der so genannten drei Lebenden und drei Toten.*“<sup>176</sup>

Gegenüber stehen sich in den beiden zusammengehörenden Darstellungen, drei junge Männer aus hohem Stand und drei Skelette in verschiedenen Stadien der Verwesung. Die Jünglinge sind auf ihren Pferden dargestellt; der erste hält einen Falken, wahrscheinlich eine Verweis auf die Jagd, der zweite hält sich etwas vor den Mund, und jener, der den Toten am nächsten steht, trägt eine Krone und versucht sich von deren Anblick abzuwenden.

<sup>173</sup>Vgl. Krieger, *Der Psalter der Bonne de Luxemburg*. S. 74.

<sup>174</sup>Vgl. Wolf, *Buchmalerei verstehen*. S. 42.

<sup>175</sup>Vgl. Avril, *Buchmalerei am Hofe Frankreichs*. S. 74.

<sup>176</sup>Übersetzung LC.

Die drei Skelette richten Mahnrufe an die Männer: Der erste ermahnt, dass jene seien, was sie selbst einst waren, der zweite erinnert daran, dass der Tod unvermeidlich ist und der letzte sagt: „Tuet Gutes, damit ihr nicht verdammt werdet“. Avril gibt an, dass *Die Begegnung der drei Lebenden und Toten* bereits im 13. Jahrhundert zahlreich abgebildet wurde und durch die Pest ihre Beliebtheit noch weiter zunahm.<sup>177</sup> Betroffen durch den um sie herum wütenden Tod dürfte Guta eine zweite Werkphase an ihrem Stundenbuch für notwendig befunden und diese ganz dem Schwarzen Todes gewidmet haben. Wenig später erlag sie selber dieser Krankheit, der sie schon zu Lebzeiten so viele Gedanken gewidmet hatte.<sup>178</sup>

---

<sup>177</sup>Vgl. Avril, Buchmalerei am Hofe Frankreichs. S. 74.

<sup>178</sup>Vgl. Krieger, Der Psalter der Bonne de Luxemburg. S. 78.

## 7.2 Psalter der Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg

Das zweite Gebetbuch, welches es zu untersuchen gilt, ist der Psalter von Johanna von Brabant und Luxemburg. Sie wird als Tochter Johann III. von Brabant und Marie Évreux 1322 in Brüssel geboren.<sup>179</sup> Johanna heiratet 1334 Wilhelm IV. Graf von Holland-Hegenau.<sup>180</sup> Nach dessen Tod 1345, heiratet die 30-jährige 1352 den 16-jährigen Wenzel I. von Luxemburg.<sup>181</sup> Diese Ehe bleibt kinderlos. Wenzel I. von Luxemburg stirbt 1383, wodurch Luxemburg an die Böhmisches Krone, in personam an „Wenzel den Faulen“ fällt.<sup>182</sup> Johanna behält Brabant und Limburg, die sie 1390 an Phillip den Kühnen von Burgund, den Sohn Gutas von Luxemburg, verschenkt.<sup>183</sup> Nach dem Tod Johannas 1406, versucht Sigismund, ab 1411 der römisch-deutscher Kaiser, diese Schenkung rückgängig zu machen und die Grafschaften wieder als Lehen ans Reich zu binden.<sup>184</sup>

Dieses Werk soll als Vergleichswerk herangezogen werden, da der Psalter sehr wahrscheinlich schon vor der Hochzeit mit Wenzel I. entstanden ist und daher noch keine Referenzen zum Luxemburgischen Geschlecht aufweist. Pächt und Alexander haben darauf aufmerksam gemacht, dass es sich bei der Besitzerin vermutlich um Johanna von Brabant und Luxemburg handelt.<sup>185</sup>

Der Psalter befindet sich in Oxford in der Bodleian Library und wird unter der Beschriftung Ms. laud. lat. 84 geführt. Der Entstehungszeitpunkt wird von der Bibliothek selbst zwischen 1300-1350 in Flandern angesetzt.<sup>186</sup> Im „The Ecclesiologist“ wird das Entstehungsjahr um 1320 angegeben.<sup>187</sup>

---

<sup>179</sup>Vgl. Remco Sleiderink, Johanna van Brabant. In: Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland. Online unter: <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/JohannavanBrabant> [26.02.2015]

<sup>180</sup>Vgl. Lodewijk Muller, Wilhelm IV. S. 87–88.

<sup>181</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S.180.

<sup>182</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S.205.

<sup>183</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S.205.

<sup>184</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S.240.

<sup>185</sup>Vgl. Pächt/ Alexander, Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library (Bd.1). S. 22.

<sup>186</sup>Vgl. Luna Imaging, Ms.Laud.Lat.84. Online unter:

<http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/search?QuickSearchA=QuickSearchA&q=MS.+Laud+Lat.+84+&search=Search> [26.02.2015]

<sup>187</sup>Vgl. K.A. The Ecclesiologist, VIII. S. 36-37.

Die 387 Folia des Stundenbuches sind aus Pergament. Seine Größe beläuft sich auf 90 mm in der Breite, 135 mm Länge und 60 mm Tiefe. Das Andachtsbuch ist in lateinischer Sprache verfasst. Das Werk ist vermutlich in einer Werkstatt in Flandern entstanden, die genaue Provenienz ist jedoch nicht gesichert. Der Psalter ist in einem schlechten Zustand, besonders die Miniaturen sind in Mitleidenschaft gezogen worden. Es handelt sich hier um ein privates Andachtsbuch für Laiinnen und Laien, einen Psalter und kein Stundenbuch: Ein Psalter enthält im Unterschied zu einem Stundenbuch hauptsächlich Psalmen.<sup>188</sup>

Die künstlerische Ausarbeitung dieses Psalters mit Kalender zeigt zwölf Monatsdarstellungen in der Bas-de-Page, zwölf Vollbildminiaturen und acht bewohnte Initialen. Die Illustrationen befinden sich mit einer Ausnahme im Vollbild jeweils auf der Verso-Seite und die Initialen auf der Rekto-Seite.<sup>189</sup> Auch sind die meisten Textseiten mit filigranem Zierschmuck versehen. Die Rahmungen beherbergen Tiere, Mischwesen und sogar kleine Erzählungen.



Abb. 21 Stundenbuch Johanna von Brabant, Monat Januar, Detail, Janus Laud. Lat. 84, fol. 1<sup>r</sup> Laud. Lat.84, fol. 1<sup>r</sup> und 2<sup>v</sup>

<sup>188</sup>Siehe, Pächt/Alexander, Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library (Bd.1). S. 22 und K.A. The Ecclesiologist, VIII. S. 36-37.

<sup>189</sup>Siehe Stundenbücher und ihre Darstellungen im Vergleich. S. 113-115.

Die Kalenderseiten zeigen die einzelnen Tage im Monat und die christlichen Feste. Auf den unteren Kalenderseiten befinden sich thematisch passende Monatsdarstellungen. So wird im Monat Januar, Bodleian Library, Oxford, Ms. laud. lat. 84, fol. 1<sup>r</sup>, Abb. 21, der feiernde doppelköpfige Janus dargestellt, der den Anfang und das Ende des Jahres markiert. Darauf folgen die Darstellungen von einem Mann beim Kochen, einem Bauern beim Zuschneiden von Ästen, einem Jüngling mit Blumen, einem reitenden Mann mit Falken, einem Bauern beim Grasschneiden, einem Arbeiter beim Holztragen, einem Bauern bei der Ernte, zwei Bauern bei der Weinernte, und im Dezember wird ein Bauer beim Säen und die Schlachtung eines Schweines gezeigt.



**Abb. 22** Stundenbuch Johann von Brabant, B-Initiale, Laud. Lat. 84. S. 19<sup>r</sup>

Die Miniaturen ab fol. 14<sup>v</sup> beginnen mit der *Verkündigung*, darauf folgt *Die Geburt Jesu*, *Die Morgengaben der drei Könige*, *Der Bethlehemitische Kindermord* auf Befehl von Herodes und *Der Judaskuss*. Ab fol. 19<sup>r</sup> gibt es auch bewohnte Initialen. Die erste B-Initiale beherbergt zwei Darstellungen mit David, einmal mit Harfe und einmal im Kampf mit Goliath (Abb. 22), dann folgt wieder ein Vollbild, das Christus vor Pilatus zeigt.

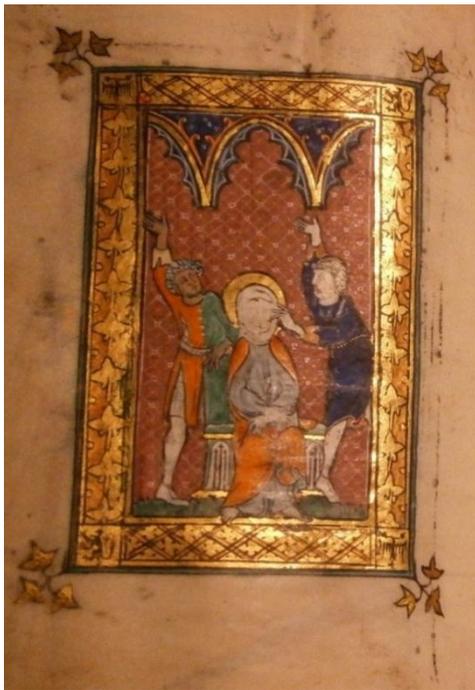


**Abb. 23** Stundenbuch Johanna von Brabant, die Kreuztragung, Laud. Lat. 84. S. 158<sup>v</sup>

In der D-Initiale auf fol. 67<sup>r</sup> segnet Christus David, darauf folgt eine sehr beschädigte Abbildung, welche *Die Verspottung Christi* zeigt, sowie ein segnender Christus im Himmel und ein auf einer Bank sitzender David auf Erden. Fol. 129<sup>v</sup> zeigt *Die Geißelung Christi*, auf der folgenden Bildseite wird *Der Narr vom Teufel verlockt*. Das Bildprogramm geht weiter mit *Der Kreuztragung* (Abb. 23). In der folgenden S-Initiale befindet sich David im tiefen Wasser, daraufhin sind *Die Kreuzigung* und eine E-Initiale, die David auf dem Glockenspiel zeigt, dargestellt.

Anschließend gibt es einen Bruch. Bei den Darstellungen auf fol. 230<sup>v</sup> zeigt sich die C-Initiale mit drei Sängern, darauf folgt eine Vollbildminiatur mit *Der Kreuzabnahme*. Dann zeigt sich wie bei dem restlichen Stundenbuch wieder die Miniatur auf der Verso-Seite. Dargestellt wird *Die Waschung, Grablege und Auferstehung*, und zum Abschluss auf 270<sup>f</sup> ist in der D-Initiale *Die Krönung Mariens* dargestellt.

Bei den Farben hat der Künstler oder die Künstlerin bevorzugt mit Rot, Orange und Blau gearbeitet, bei einzelnen kleineren Elementen kommen auch Grün und Gelb zum Einsatz, jedoch sehr dezent. Beim Inkarnat wurde eine sehr blasse Lachsfarbe benutzt. In allen Illustrationen findet sich Gold, und auch im Text wird mit Hilfe von Goldelementen das Satzende angezeigt. Der Text selbst ist überwiegend in schwarzer Schrift gehalten. Zur Auszeichnung sind verschiedene Anfangsbuchstaben in Blau und Gold gearbeitet und werden von dünner Federzeichnung umrandet.



**Abb. 24** Stundenbuch Johann von Brabant, die Kreuztragung, Laud. Lat. 84. S. 158<sup>v</sup>

Das ganze Buch ist sehr beschädigt, bei den Miniaturen sind einzelne Farben verblasst. Einige Protagonistinnen und Protagonisten der Abbildungen können nur noch schwer identifiziert werden, da die Gesichter abgewetzt sind. So zum Beispiel bei der *Verspottung Christi*; die Benennung ist von der Untersuchung „The Ecclesiologist“ übernommen.<sup>190</sup> Zu erkennen ist hier nur noch eine Person mit Heiligenschein, deren Hände wahrscheinlich auf dem Schoß zusammengebunden sind. Um sie tanzen zwei männliche Gestalten in modischer Kleidung des 14. Jahrhunderts. Wahrscheinlich sind die Abnützungen im Gesicht Jesu als Gebrauchspuren zu deuten. Die Leserinnen und Leser haben beim Gebet vermutlich zusätzlich das Gesicht mit den Fingern berührt oder sogar daran gerieben, um, wie bei diesem Beispiel, Jesu so nah wie möglich zu sein.

<sup>190</sup>Vgl. K.A. The Ecclesiologist, VIII. S. 37.

### 7.3 Stundenbuch der Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg

Das nur 6,8 cm x 9,3 cm kleine Stundenbuch befindet sich in der Bibliothèque et Archives du Château de Chantilly und trägt die Inventarnummer Ms. 62. Das Stundenbuch kann nicht zweifelsfrei Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg zugeordnet werden, jedoch sprechen einige Elemente dafür, dass es Johanna besessen hat.

Der stilistisch ermittelte Entstehungszeitraum ist gemäß Heinrich von Orléans Duc d' Aumale die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts.<sup>191</sup> Wahrscheinlicher ist jedoch 1352, also kurz vor oder nach der Hochzeit Johannas mit Wenzel I. von Luxemburg, da sich schon das luxemburgische Wappen in der Wappenvereinigung präsentiert.<sup>192</sup>

Im Bibliothekskatalog von Duc d' Aumale wird angegeben, dass das Werk in den Niederlanden entstanden ist.<sup>193</sup> Es kann davon ausgegangen werden, dass der Psalter in Flandern seine Provenienz hat und auch das Stundenbuch in Flandern entstanden ist.<sup>194</sup> Johanna und Wenzel haben am Hof von Brüssel residiert, daher ist die Entstehung in Flandern sehr wahrscheinlich.<sup>195</sup> Vermutlich ist die Werkstatt dieselbe wie bei dem eben besprochenen Psalter, denn die Bilder sind sehr ähnlich. Wahrscheinlich wurde dasselbe Musterbuch oder der Psalter Johannas als Vorlage gebraucht. Nach meiner Zählung befinden sich auf 216 Folia 50 historisierende Initialen und Bilder in dem kleinformatischen Stundenbuch. Anders als bei dem Psalter erhält das Stundenbuch keine Vollbildminiaturen, sondern nur 13 historisierende Initialen; *Die Verkündigung, Die Heimsuchung, Die Geburt Jesu, Die Morgengaben der drei Könige, Der Bethlehemische Kindermord, Die Darbringung im Tempel, Der Judaskuss, Christus vor Pilatus, Die Kreuztragung, Christus am Kreuz und Die Kreuzabnahme*. Auf fol. 157<sup>v</sup> wird gleichzeitig *Die Leichenwaschung* und *Die Grablegung* gezeigt und zum Schluss ein König vor einem Altar. Die letzte Initiale ist leider beschädigt und macht eine genauere Bestimmung unmöglich.

---

<sup>191</sup>Vgl. Chantilly, Le Cabinet des livres. Online unter: [http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat.\\_ms\\_revu.pdf](http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat._ms_revu.pdf). S.50. [26.02.2015]

<sup>192</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S.180.

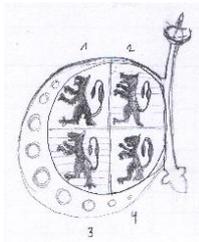
<sup>193</sup>Vgl. Chantilly, Le Cabinet des livres. Online unter: [http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat.\\_ms\\_revu.pdf](http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat._ms_revu.pdf). S.50. [26.02.2015]

<sup>194</sup>Vgl. Pächt/ Alexander, Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford (Bd.1.). S. 23.

<sup>195</sup>Vgl. Sleiderink, Johanna van Brabant. In: Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland. Online unter: <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/JohannavanBrabant> [26.02.2015]

Des Weiteren befinden sich am Anfang des Stundenbuches 12 Kalenderdarstellungen und am Ende 25 Darstellungen von Heiligen und ihren Namen. Die Kalenderdarstellungen befinden sich in der Bas-de-Page und zeigen Alltagsszenen, die zum jeweiligen Monat passen: Im Januar Janus beim Essen, im Februar eine Frau beim Frisieren mit einem Spiegel in der Hand, der März wird von einem Mann beim Zuschneiden der Bäume begleitet, im April zeigt sich ein Mann mit Blumen, im Mai wird ein Jüngling zu Pferd mit Falken dargestellt, ein Bauer beim Holztragen im Juni, ein weiterer Bauer beim Grasschneiden mit einer Sense im Juli, im August holt ein Bauer die Gerste ein, im September zeigt sich die Weinlese, im Oktober wird ausgesät, im November wird das Füttern der Schweine gezeigt und im Dezember die Schlachtung der Schweine.

Die 25 Darstellungen der Heiligen werden jeweils in Dreiergruppen, darunter auch Christus, Gott, Maria und Erzengel gezeigt. Wichtig für diese Arbeit sind vier Wappendarstellungen und drei Darstellungen, die womöglich die Besitzerin zeigen.<sup>196</sup>



**Abb. 25 Vergrößertes Detail Wappen, Zeichnung von LC, Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg, Ms.62**



**Abb. 26 Vergrößertes Detail Besitzerin, Zeichnung von LC, Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg, Ms.62**

Der Text ist in gotischer Textura geschrieben, der Fließtext in schwarzer und das Responsorium in roter Farbe gehalten. Der Fließtext enthält Auszeichnungsmajuskeln, die in Gold, Blau und filigraner Zier hervorgehoben sind. Jedes Blatt ist in zehn Zeilen aufgeteilt.

Die Initialen sind in verschiedenen Farben gehalten und immer im Binnenfeld mit Gold hinterlegt. So wie auch beim Psalter wurde viel Wert auf die Ausschmückung der Bordüren gelegt. Sie bieten verschiedenen Tieren, Musikinstrumenten, Mischwesen und Szenerien Platz. Textlich beinhaltet das Stundenbuch nach Duc d'Aumale einen Kalender, das Marienoffizium, Offizium des Heiligen Geistes, Bußsalmen, die Heiligenlitanei und die *Freuden der Maria*.<sup>197</sup> Drei Blätter sind verloren gegangen, zwei vom Marienoffizium und eine vom Offizium des Heiligen Geistes.

<sup>196</sup>Siehe die Kapitel Portraits der Auftraggeberinnen und der Besitzerinnen S. 63-68 und Wappen S. 76-87.

<sup>197</sup>Vgl. Chantilly, Le Cabinet des livres. Online unter : <http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat. ms revu.pdf> . S.50. [26.02.2015]

## 7.4 Stundenbuch der Anna von Luxemburg

Anna von Böhmen und Luxemburg wird 1366 als Tochter von Karl IV. und seiner vierten Frau Elisabeth von Pommern geboren. Am 18. Dezember 1381 verlässt Anna Prag und kommt am 18. Januar 1382 in London an. Nur zwei Tage später heiratet sie den englischen König Richard II. Weitere zwei Tage nach der Hochzeit wird Anna in der Westminster Abbey zur englischen Königin gekrönt. Aus der Ehe gehen keine Kinder hervor, dies führte zu vielen Spekulationen. Das hartnäckigste Gerücht besagte, dass Richard II. mit seinem Günstling Robert de Vere eine homosexuelle Liaison hatte.<sup>198</sup>

Nach dem Tod seiner Günstlinge stieg sie zu seiner wichtigsten Vertrauten auf. Auch half sie Richard II., als dieser wegen eines Darlehens mit den Londoner Bürgern in Streit geriet, die Sache so zu regeln, dass der König und die Londoner ihr Gesicht wahren konnten. Die Versöhnung wurde groß in Szene gesetzt: Anna fiel vor dem König auf die Knie und bat um Gnade für die Londoner Bürger. Im Juni 1394 ereilt Anna das gleiche Schicksal wie Guta, sie erliegt der Pest. Anna wird in der Westminster Abbey beigesetzt und Richard lässt vor Trauer den Palast von Sheen, in dem Anna starb, zerstören.<sup>199</sup>

Annas Stundenbuch ist zwischen 1382 und 1394 entstanden und in Latein und Niederländisch verfasst.<sup>200</sup> Auch dieses Werk befindet sich in der Bodleian Library in Oxford, die heutige Inventarnummer lautet Ms. Lat. liturg. f. 3. Das Stundenbuch von Anna von Luxemburg und Böhmen ist aus Pergament gefertigt und 152x110 mm groß.<sup>201</sup>

---

<sup>198</sup>Vgl. Regina-Bianca Kubitscheck, Peter Steckhan. *Englands Königinnen im Mittelalter*. Göttingen 2009. S. 156 -157.

<sup>199</sup>Vgl. Kubitscheck/Steckhan. *Englands Königinnen im Mittelalter*. S. 163.

<sup>200</sup>Vgl. Hoensch, *Die Luxemburger*. S. 203.

<sup>201</sup>Vgl. Bilddatenbank Luna Imaging. Online unter:  
[http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/when/1382-1394\[26.02.2015\]](http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/when/1382-1394[26.02.2015])

Rosé, Blau und Grün treten hier als Hauptfarben hervor, wobei die Farben interessanterweise nicht so kräftig wie in den anderen Beispielen und die Initialen lediglich in Farbe und Größe hervorgehoben sind. In ihrem Inneren befinden sich florale Ausschmückungen und Wappen. Die Rahmungen der Bilder und Texte enthalten verschiedene Tiere, hauptsächlich verschiedenartige Vögel und Mischwesen. Die Ausschmückung ist auf den meisten Blättern nicht so filigran gehalten wie in den anderen Stundenbüchern.



**Abb.27 Begegnung Anna und Richard II., Fälschung aus dem 19. Jh., Stundenbuch Anna von Luxemburg, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 65<sup>r</sup>**



**Abb.28 Anna vor Muttergottes mit Jesus Knaben am Schoss, Stundenbuch Anna von Luxemburg, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 118<sup>r</sup>**

Im Stundenbuch von Anna befinden sich 20 Miniaturen. Nach Pächt und Alexander handelt es sich bei der Darstellung von Anna von Böhmen und Luxemburg und Richard II., Bodleian Library, Oxford, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol.65<sup>v</sup>, Abb. 27, um eine Fälschung aus dem 19. Jahrhundert.<sup>202</sup> Diese Szene würde sich jedoch nahtlos in die Repräsentationsmethoden des Stundenbuchs einordnen lassen. Die Szene erinnert an einen Klappaltar, in der Mitte zeigt sich die Begegnung von Anna und Richard II. in einer gotischen sakralen Architektur. Die Szene wird von zwei Heiligen flankiert, dem Heiligen Edmund Rich von Abingdon und dem Heiligen Cuthbert von Lindisfarne.<sup>203</sup> Auffällig ist hier, dass der Miniaturist aus dem 19. Jahrhundert sich nicht an das mittelalterliche Original im Aufbau der Seite hält, denn in allen Originalseiten befindet sich das Bild immer über dem Text (vgl. Abb. 27 und Abb. 28). Auch ist der Rahmenschmuck nicht so filigran wie auf anderen Blättern des Buches.

<sup>202</sup>Vgl. Pächt/ Alexander, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford* (Bd.1.). S. 23.

<sup>203</sup>Bilddatenbank Luna Imaging. Online unter:

[http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~46262~114212:Book-of-Hours-Use-of-Rome\[26.02.2015\]](http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~46262~114212:Book-of-Hours-Use-of-Rome[26.02.2015])

Der Illustrator scheint sich wesentlich an der Stifterinnenseite orientiert zu haben. So scheinen die Kleidung von Anna, einer der Vögel auf der rechten Seite und das Interieur ähnlich. Unterschiede finden sich in der Schriftgröße, und der Text beginnt nicht mit einer Initiale.

Der Bilderschmuck beginnt mit dem *Heiligen Georg* auf fol. 2<sup>v</sup>, gefolgt von der *Verkündigung*, *Christus in der Glorie*, der *Darbringung im Tempel*, dann zeigt sich die Fälschung aus dem 19. Jahrhundert, *Der Judas Kuss*, *Christus vor Pilatus*, der *Geißelung Christi*, der *Kreuztragung*, *Christus am Kreuz*, der *Kreuzabnahme*, der *Grablegung*, der *Geburt Jesu*, der *Verkündigung an die Hirten*, der *Morgengaben der drei Könige*, der *Flucht aus Bethlehem*, *Der Bethlehemitischer Kindermord*, zwei Kleriker am Grab, *Das Pfingstwunder* und zum Schluss die Besitzerin vor der Muttergottes mit Kind. Es ist das umfangreichste Werk an Bildern, welches hier analysiert wird. Daraus resultiert, dass es rein zahlenmäßig die meisten ikonographischen Übereinstimmungen mit den anderen Stundenbüchern hat.

Von besonderem Interesse für die Untersuchungen sind zwei Darstellungen in diesem Stundenbuch; einerseits das Blatt mit dem Heiligen Georg und andererseits Anna kniend vor Maria mit Jesusknaben. Diese beiden Darstellungen sollen später in einem eigenen Kapitel untersucht werden. Hiervon abgesehen sind die Illustrationen dem Bilderkanon der Stundenbücher entnommen.<sup>204</sup>

Pächt und Alexander katalogisieren das Stundenbuch unter den flämischen Werken. Demgegenüber stuft es Evans als „*wholly English*“ ein.<sup>205</sup> In Annas Hofstaat, den sie auf der Reise von Prag nach England bei sich hatte, befanden sich auch Künstler. Interessant ist zudem, dass die ersten Blätter in holländischer oder flämischer Sprache gehalten sind, was auch auf flämische Künstlerinnen oder Künstler verweisen kann. Auch Walsh ist der Meinung, dass das Stundenbuch von Anna schon in Flandern kurz vor der Überfahrt nach England entstanden ist.<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup>Siehe die Kapitel Portraits der Auftraggeberinnen und der Besitzerinnen S. 63-68 und die Darstellungen der Heiligen in den Stundenbüchern S.88-94.

<sup>205</sup>Vgl. Pächt/ Alexander, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford* (Bd.1.). S. 23. und vgl. Joan Evans, *The Oxford history of English art. 5. English Art 1307 - 1461*. Oxford 1949. S. 97.

<sup>206</sup>Vgl. Walsh, *Lollardisch-hussitische Reformbestrebungen*. S. 102.

Dass das Entstehungsdatum, nach Meinung der Forschung, zwischen den Jahren 1382 und 1394 anzusetzen ist, unterstützt eine früh angesetzte Datierung. Hinzu kommt, dass die kniende Anna noch nicht als Königin von England dargestellt ist. Auch Evans gibt an, dass das Stundenbuch vermutlich für die Hochzeit Annas und Richard II. angefertigt wurde.<sup>207</sup> Die Kleider verweisen auf eine Frau von hohem Stand.

Als Brautführerin war Johanna von Brabant, Gemahlin Herzogs Wenzel I. von Luxemburg, an der Seite von Anna, was wiederum auf die Verbindungen zwischen den einzelnen Protagonistinnen dieser Arbeit verweist.<sup>208</sup> Johanna von Brabant könnte Anna auch den Künstler des Stundenbuches vermittelt haben. Annas Stundenbuch zeigt eine hohe Ähnlichkeit mit dem Stundenbuch der Guta von Luxemburg, im Besonderen in Bezug auf Rahmung und Farbgebung. Außerdem sind ähnliche Drolieren und Vögel dargestellt.

---

<sup>207</sup>Vgl. Evans, English Art 1307-1461. S. 97.

<sup>208</sup>Vgl. Walsh, Lollardisch-hussitische Reformbestrebungen. S. 93.

## 7.5 Das Prager Marienstundenbuch

Das Marienstundenbuch befindet sich heute in der Sammlung der Bibliothek des Nationalmuseums in Prag und ist unter der Signatur KNM Ms. V.H. 36, Hodinky P. registriert. Es ist auf Tschechisch verfasst. Das kleine Stundenbuch ist 102 x 81 mm groß und aus Pergament.<sup>209</sup> Das tschechische Marienstundenbuch, welches um 1390 entstanden ist, gibt einige Rätsel auf, da weder der/die AuftraggeberIn, noch der/die BesitzerIn gesichert ist.<sup>210</sup> Es wird angenommen, dass es sich entweder um das Stundenbuch von Sophies von Bayern, Elisabeths von Pommern oder aber jenes ihrer Tochter, Anna von Böhmen und Luxemburg, handelt.<sup>211</sup>

Elisabeth von Pommern kommt im Jahr 1345 als Tochter des Herzogs Bogislaw V. von Pommern und Elisabeths von Polen zur Welt.<sup>212</sup> Mit 13 Jahren wird sie mit dem Markgrafen Otto von Brandenburg verlobt, es kommt jedoch nie zu einer Vermählung.<sup>213</sup> Am 21. Mai 1363 heiratet Karl IV. Elisabeth von Pommern-Wolgast in Krakau. Aus dieser Ehe gehen sechs Kinder hervor, von denen allerdings nur vier das Erwachsenenalter erreichen; Anna, die den König Richard II. von England heiratet, Sigismund, der spätere Kaiser des Heiligen Römischen Reichs, Johann Herzog von Görlitz und Magarete von Luxemburg.<sup>214</sup>

Karl IV. und seine Frau Elisabeth werden am 1. November 1368 durch Papst Urban V. zum Kaiser und zur Kaiserin des Heiligen Römischen Reichs gekrönt.<sup>215</sup> Elisabeth stirbt im Februar 1393 in Prag.<sup>216</sup> Die biographischen Daten von Anna von Luxemburg und Sophie von Wittelsbach finden sich in den Kapiteln über ihre Stundenbücher.<sup>217</sup>

Hlaváčková gibt an, dass es sich beim Prager Marienstundenbuch um eines von zwei bis dato bekannten Stundenbücher handelt, die in tschechischer Sprache verfasst sind und aus dem 14. Jahrhundert stammen.<sup>218</sup>

---

<sup>209</sup>Vgl. Hlaváčková, Prag um 1400. S. 119.

<sup>210</sup>Vgl. Hanna Hlaváčková, Czech Hours of the Virgin (Cat.83). In: Prague: the crown of Bohemia 1347 - 1437. New York 2005. S. 218.

<sup>211</sup>Vgl. Hlaváčková, Prague: the crown of Bohemia. S. 218.

<sup>212</sup>Vgl. Martin Wehrmann, Genealogie des pommerschen Herzogshauses. Stettin 1937. S. 83.

<sup>213</sup>Vgl. Wehrmann, Genealogie des pommerschen Herzogshauses. S. 83.

<sup>214</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 156, 350.

<sup>215</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 162.

<sup>216</sup>Vgl. Wehrmann, Genealogie des pommerschen Herzogshauses. S. 83.

<sup>217</sup> Siehe das Kapitel über das Stundenbuch von Anna von Luxemburg S. 50-53 und das Stundenbuch Wenzel des Faulen und Sophie von Bayern S. 58-62.

<sup>218</sup>Vgl. Hlaváčková, Prague: the crown of Bohemia. S. 218.

Das Andachtsbuch enthält sieben Vollbildminiaturen und sieben bewohnte Initialen auf 165 Pergamentblättern. Es weist eine breite Palette von Farben auf, die sehr kräftig und deckend gehalten sind. Auch kommt viel Gold zum Einsatz. Text und Bild variieren im Seitenspiegel nur minimal. Jedoch scheint es, dass die oberen Buchseiten zugeschnitten wurden, was sich besonders gut bei den ersten drei Vollbildminiaturen zeigt (siehe Abb. 29 und Abb. 30).

Die gotische Textura, eine der beliebtesten Schriftarten der Gotik, ist die meiste Zeit in Schwarz gehalten, einige Passagen und Worte sind mit roter Farbe hervorgehoben. Die Anfangsbuchstaben der Sätze werden zur besseren Lesbarkeit häufig in Größe und in blauer oder goldener Farbe hervorgehoben. Darüber hinaus sind die Initialen mit filigraner Zier umrandet. Es gibt fünf Anfangsbuchstaben, denen eine besondere Zuwendung zuteil wird, da sie nicht in Blau und Gold gehalten sind, sondern in Lachsfarben und Grün und mit einem goldenen Quadrat hinterlegt. Sie zieren des Weiteren auch noch florale Motive.

Es finden sich auch in diesem Buch, ähnlich wie beim bereits erwähnten Psalter von Johanna von Brabant, sehr starke Abnutzungsspuren. Diese sind besonders bei den Textseiten so stark, dass diese kaum lesbar sind.

Die dargestellten Vollbilder sind aus dem Neuen Testament. Der Bilderschmuck beginnt mit der *Verkündigung*, setzt sich fort durch *Die Geburt Christi*, *Die Morgengaben der drei heiligen Könige*, *Die Auferstehung*, *Die Himmelfahrt Christi*, *Das Pfingstwunder* und endet mit der *Himmelfahrt Mariens*. Lediglich bei der *Verkündigung*, Bibliothek des Nationalmuseums, Prag, KNM VH 36, fol. 1<sup>v</sup>, Abb. 29, gibt es Löwen und verschiedene Mischwesen in der Vollbildrahmung; bei den anderen Miniaturen gibt es nur florale Zierde. Die Vollbilder wechseln sich stets mit den Initialen ab.



Abb. 29 Die Verkündigung, Prager Marienstundebuch, VH36, fol. 1<sup>v</sup>



Abb. 30 Geburt Jesu, Prager Marienstundebuch, VH36, fol. 41<sup>v</sup>

Von besonderem Interesse sind die Initialen, da diese nicht die konventionellen Darstellungen eines Stundenbuches aufweisen. Von sieben Initialen sind sechs H-Initialen und eine O-Initiale. In der H-Initiale auf fol. 49<sup>v</sup> sind nach Hlaváčková *Die heiligen drei Könige im Schlaf*, mit dem Engel, der sie vor einer Rückkehr zu Herodes warnt, dargestellt. Die Kronen der Könige sind nur noch zu erahnen. Nach Hlaváčková ist auf fol. 66<sup>v</sup> *Petrus bei der Predigt* gezeigt, obgleich die Darstellung für Petrus als Mönch mit Tonsur untypisch ist.<sup>219</sup> Auch hier muss auf die starke Beschädigung hingewiesen werden, möglicherweise handelt es sich nicht um eine Tonsur, sondern um abgeblätterte Farbe. Die Benennung des heiligen Petrus ist berechtigt, wenn bei der Analyse das vorherige Vollbild miteinbezogen wird: Dieses zeigt *Das Pfingstwunder*, dem die Predigt Petrus am ersten Pfingstfest folgt.<sup>220</sup>

<sup>219</sup>Vgl. Hlaváčková, Prag um 1400. S. 119.

<sup>220</sup>Vgl. Hlaváčková, Prag um 1400. S. 119.



Abb. 31 H-Initiale mit Engel der die heiligen drei Könige warnt, Prager Marienstundenbuch, VH36, fol. 49<sup>v</sup>



Abb. 32 H-Initiale mit Petrus der von der Kanzel predigt, Prager Marienstundenbuch, VH36, fol. 67<sup>r</sup>

Hlaváčková schließt Sophie von Bayern als Besitzerin des Stundenbuches aus. Durch die höchstens ein Jahr vorher geschlossene Ehe von Wenzel IV. und Sophie sei es fraglich, ob Sophie ein Stundenbuch zu der Zeit schon in Tschechisch in Auftrag gegeben hat.<sup>221</sup> Andererseits waren Stundenbücher ein beliebtes Hochzeitsgeschenk, und vielleicht hat Wenzel seiner Braut das Stundenbuch in tschechischer Sprache geschenkt, damit sie die Landessprache schneller erlerne.<sup>222</sup> Die Abwesenheit der Wenzel-Embleme bekräftige diese Vermutung.<sup>223</sup> Jedoch zeigen sich auch beim Stundenbuch Wenzels oder Sophies keine Embleme.<sup>224</sup> Hlaváčková vermutet, dass das Prager Stundenbuch nicht aus der Hofwerkstadt von Wenzel IV. stammt, da es Ähnlichkeiten zu anderen zeitgleichen Handschriften, die für Kirchen oder Klöster entstanden sind, gibt.<sup>225</sup>

<sup>221</sup>Vgl. Hlaváčková, Prag um 1400. S. 119.

<sup>222</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 34.

<sup>223</sup>Vgl. Hlaváčková, Prag um 1400. S. 119.

<sup>224</sup>Siehe das Kapitel über das Stundenbuch von Wenzel dem Faulen oder Sophie von Wittelsbach. S. 58-62.

<sup>225</sup>Vgl. Hlaváčková, Prague: the crown of Bohemia. S. 218.

## 7.6 Das Stundenbuch von Wenzel dem Faulen oder Sophie von Wittelsbach

1379 wird Sophie als Tochter von Johann II. von Bayern - München aus dem Haus Wittelsbach und seiner Frau Katharina von Görz geboren.<sup>226</sup> Nachdem Wenzels erste Frau Johanna aus dem Haus der hennegauischen Wittelsbacher am 13. Dezember 1386 wahrscheinlich an der Pest gestorben ist, heiratet er 1389 eine Cousine von Johanna, nämlich Sophie von Wittelsbach aus der Bayern- München Linie.<sup>227</sup> Sie wird häufig mit dem Mord an Johann von Pomuk am 20. März 1393 in Verbindung gebracht. Da er ihr Beichtvater war und gegenüber dem König das Beichtgeheimnis nicht brechen wollte, wäre er deswegen gefesselt in die Moldau geworfen worden.<sup>228</sup> Jedoch gibt Hoensch an, dass es sich hier schon um einen länger schwelenden Streit zwischen dem Erzbischof Johann von Jenstein und König Wenzel IV. handelte, der eskalierte, als der Bischof die Nachricht vom Tod des Abtes der Abtei Kladrau vor dem König zurückhielt, um die Stelle selbst zu besetzen. Der König jedoch hatte schon Pläne, in West- Böhmen ein eigenes Bistum mit einem seiner Vertrauten an der Spitze.<sup>229</sup> Am 15. März 1400 wird Sophie in Abwesenheit des Königs zur Königin von Böhmen gekrönt. Krzenck vermutet, dass Wenzel einerseits nicht auf Sigismund und Jost treffen wollte, da es Familienstreitigkeiten gab und er andererseits Angst vor einem Attentat hatte.<sup>230</sup> Hoensch hingegen gibt an, Wenzel sei wegen einer schweren Erkrankung der Zeremonie fern geblieben.<sup>231</sup> Im diesem Jahr wurde Wenzel auch als König des Heiligen Römischen Reiches wegen Vernachlässigung seiner Pflichten gegenüber dem Reich abgesetzt.<sup>232</sup> Die Familienstreitigkeiten und innenpolitischen Probleme in Böhmen eskalierten so sehr, dass Wenzel durch ein Komplott von Sigismund mit dem Herrenbund und einem Teil der königlichen Räte 1402 auf der Prager Burg inhaftiert und in Wien bis 1403 gefangen gehalten wurde.<sup>233</sup> In dieser Zeit verwaltete Sophie ihre leibgedingten Städte in Böhmen und erweiterte ihre Besitzungen durch den Kauf weiterer Städte.<sup>234</sup>

---

<sup>226</sup>Vgl. Thomas Krzenck, Sophie von Wittelsbach- eine Böhmenkönigin im späten Mittelalter. In: Fürstinnen und Städterinnen. Frauen im Mittelalter. Freiburg/Basel/Wien 1993. S. 65.

<sup>227</sup>Vgl. Krzenck, Sophie von Wittelsbach. S. 67.

<sup>228</sup>Vgl. Krzenck, Sophie von Wittelsbach. S. 69.

<sup>229</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 209.

<sup>230</sup>Vgl. Krzenck, Sophie von Wittelsbach. S. 72.

<sup>231</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 214.

<sup>232</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 214.

<sup>233</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 220.

<sup>234</sup>Vgl. Krzenck, Sophie von Wittelsbach. S. 65.

Krzenck argumentiert, dass Sophie nicht nur eine ZuhörerIn des tschechischen Predigers Jan Hus in der Bethlehemskapelle war, sondern auch mit ihrem Mann mehrmals gegen die Bannung von Hus und seinen Predigten beim Papst Johannes XXIII. intervenierte. Dies und die Nähe zu den Hussiten brachte der Königin den Ruf ein, eine Unterstützerin der hussitischen Bewegung zu sein. Sophie musste sich sogar vor dem päpstlichen Nuntius Fernando von Lucca verantworten.<sup>235</sup>

Nach dem Tod von Wenzel am 16. August 1419 regierte Sophie kurzzeitig Böhmen. Im Dezember desselben Jahres legte die Königinwitwe die Regierung jedoch nieder, da sie Böhmen den Landesfrieden nicht bringen konnte. Sophie starb am 4. November 1428 in ihrem Alterssitz in Pressburg, wo sie durch Sigismund immer wieder in Geldnöte gekommen war. Der Kaiser, der eigentlich für ihre materielle Sicherheit zuständig war, verwehrte Sophie den ihr zustehenden Unterhalt. Hierzu gibt es einen Briefwechsel zwischen Sophie und ihren Brüdern, in denen Sophie ihr Leid klagt.<sup>236</sup>

Das lateinische Stundenbuch Wenzels oder Sophies befindet sich in Oxford im Pembroke College in der Mc Gowin Library und ist unter der Kodierung MS. 20 verwahrt. Es besteht aus Pergament und ist mit 163 x 120 mm das größte der Andachtsbücher, die hier untersucht werden.<sup>237</sup>



Abb. 33 D- Initiale mit segnendem Christus, Stundenbuch Wenzel und Sophie, Ms. 20, fol. 29<sup>v</sup>

Das Stundenbuch Ms. 20 ist zwischen 1410 und 1419 in Prag entstanden. Nach Jonathan J. G. Alexander handelt es sich um einen niederländischen Einband aus dem späten 15. oder frühen 16. Jahrhundert. Das Werk dürfte sich, bevor es 1852 in den Besitz der McGovin Library übergegangen ist, in den Niederlanden befunden haben.<sup>238</sup>

<sup>235</sup>Vgl. Krzenck, Sophie von Wittelsbach. S. 77.

<sup>236</sup>Vgl. Krzenck, Sophie von Wittelsbach. S. 78-80.

<sup>237</sup>Vgl. Alexander, A Book of Hours made for the King Wenceslaus IV. of Bohemia. S. 28.

<sup>238</sup>Vgl. Alexander, A Book of Hours made for the King Wenceslaus IV. of Bohemia. S. 28.

Interessanterweise sind in diesem Stundenbuch keine Vollbilder, sondern nur 14 bewohnte Initialen anzutreffen.

Der Widmungstext Wenzel IV. auf fol. 16<sup>v</sup> gilt vermutlich Sophie von Wittelsbach. So lautet der Text: „*Me W. servum tuum domoino studiose commenda ut qui me in solio regii honoris constituit morum honestate decoret, amen.*“<sup>239</sup> Es ist anzunehmen, dass Wenzel der Auftraggeber war und Sophie das Buch als Geschenk zukommen ließ.<sup>240</sup> Der Widmungstext und die einzelnen W-Monogramme, die immer wieder im Buch vorkommen, könnten darauf verweisen, dass Sophie beim Lesen und bei der Andacht ihren Mann in ihr Gebet einbeziehen sollte.

Der Miniator hat bei den Initialen hauptsächlich mit Blau, Gold und Grün gearbeitet. Im filigranen Rahmenschmuck, der nur Blumen aufzeigt, werden auch noch Rosa und Rot verwendet. Dem Stundenbuch ist kein Kalender vorgelagert. Die gotische Textura ist überwiegend in Schwarz gehalten, jedoch werden einzelne Worte und Passagen mit blauer Tinte hervorgehoben. Die Anfangsbuchstaben der Verse oder Sätze werden durch Blau, Gold und durch Größe akzentuiert.

Die Initialen beherbergen verschiedenste Heilige aus Böhmen, und auch Christus und Maria finden in ihnen Platz. Hier scheint der Buchillustrator auf die lokalen Traditionen eingegangen zu sein, was bei keinem anderen der untersuchten Werke der Fall ist.

Der Text beginnt auf der fol. 1<sup>r</sup> mit *Confitebor*, dann folgt bis fol. 10<sup>v</sup> nur Text. Blatt 11<sup>r</sup> bis 12<sup>v</sup> sind freigelassen, hier befinden sich nur die Hilfslinien. Ab fol. 13<sup>r</sup> wird mit dem figuralen Schmuck begonnen. Hier zeigt sich in einer B-Initiale der Heilige Matthias mit Axt und Bällen, weiter geht es auf fol. 29<sup>v</sup>, auf der sich eine D-Initiale mit segnendem Christus mit Buch befindet, dann folgt eine A-Initiale, in der Maria mit Kind dargestellt ist, anschließend eine I-Initiale mit blauem Engel und Schriftrolle, auf fol. 35<sup>r</sup> eine D-Initiale mit dem schlafenden Patriarchen Jakob und seinem Attribut, der Leiter, darauf folgt schließlich eine weitere Darstellung des Heiligen Matthias mit Axt und Buch.

---

<sup>239</sup> Zit. Eric Ramírez-Weaver, Hours of Wenceslas IV. In: Prague: the crown of Bohemia 1347 - 1437. New York 2005. S. 217-218. Die englische Übersetzung von Eric Ramírez-Weaver : *I, Wenceslaus, your servant, zealously commend by de Lord, with the result that he who established me on the throne of royal honor of the customs, amen.*

<sup>240</sup>Siehe Forschungsstand S. 8-13.

Ab fol. 39<sup>r</sup> folgen verschiedene Lokalheilige, wie beispielsweise in der P-Initiale der Heilige Wenzel mit Schild und Lanze und auf fol. 40<sup>v</sup> der erste böhmische Bischof Adalbert in einer D-Initiale. In der nächsten Initiale ist die Heilige Barbara durch ihr Attribut, den Turm, gut zu erkennen. Sie verweist auf die Wehr- und Standhaftigkeit im Glauben. Ihre Darstellung in diesem Stundenbuch hängt wahrscheinlich mit der von Wenzel beauftragten Feststellung der Rechtsgläubigkeit Böhmens 1409 zusammen.<sup>241</sup>

Auch die Heilige Ludmilla, die erste Landespatronin in Böhmen, ist unter den Heiligen vertreten.<sup>242</sup> Von besonderem Interesse ist die folgende Darstellung von Wenzel und Sophie in einer U-Initiale auf fol. 46<sup>r</sup>. Beim Vergleich des Heiligen Wenzel mit König Wenzel fällt die Ähnlichkeit zwischen den beiden Namensvettern auf. Laut Jonathan J. G. Alexander befindet sich auf fol. 47<sup>v</sup> in der Q-Initiale die Darstellung *Allerheiligen* und zum Abschluss zeigt sich Christus einmal mit der Dornenkrone und einmal mit den Kreuzigungsmalen an den Händen.<sup>243</sup>



**Abb. 34 Detail, D- Initiale mit hl. Wenzel, Stundenbuch Wenzel und Sophie, Detail, Ms. 20, fol. 39<sup>r</sup>**



**Abb. 35 Detail, U-Initiale mit Sophie und Wenzel, Stundenbuch Wenzel und Sophie, Ms. 20, fol. 46<sup>r</sup>**

Interessanterweise ist dieses Buch nicht in Tschechisch geschrieben, obwohl wir aus dem restlichen Bestand der Bücher von Wenzels Bibliothek einige in Volkssprache geschriebene Werke, wie zum Beispiel die deutsche Wenzelsbibel (ÖNB Cod. 2759-64), kennen. Im Besonderen scheint das Zusammentreffen von Darstellungen böhmischer Heiligen mit dem lateinischen Text merkwürdig. Vergleichen wir das Prager Marienstundenbuchs mit diesem Stundenbuch, so sind beide wahrscheinlich in der gleichen Werkstatt entstanden, das ältere von 1390 in Tschechisch ohne Bezug zu den Landesheiligen, das zweite in Latein mit spezieller Bezugnahme auf lokale Heilige.

<sup>241</sup>Vgl. Rieder, Die Hussiten. S. 39.

<sup>242</sup>Vgl. Tupec, Ludmilla. In: Die Landespatronen der böhmischen Länder. S. 170.

<sup>243</sup>Vgl. Alexander, A Book of Hours Made for the King Wenceslaus IV. of Bohemia. S. 30.

Jedoch muss auch hier wieder darauf verwiesen werden, dass unter den Büchern, die gesichert zum Besitz von Wenzel gehört haben, einige, wie zum Beispiel der Wiener astronomische Sammelband Wenzels IV. mit der Signatur ÖNB 2352, in Latein verfasst sind.<sup>244</sup>

Wie beim Prager Marienstundenbuch sollte die Abwesenheit der Wenzel-Embleme nicht außer Acht gelassen werden, denn eben dies könnte auf Sophie als Besitzerin verweisen und würde auch darauf hindeuten, dass beim Prager Stundenbuch Sophie nicht unbedingt als Besitzerin ausgeschlossen werden kann.

Das bekannteste Werk unter den Handschriften König Wenzels IV. ist die Wenzelsbibel, die einige Grundembleme Wenzels wie den Minneknoten, den Eisvogel oder auch das bekannteste, die Bademagd, aufweist. Keines dieser Embleme findet sich in Ms. 20.<sup>245</sup> Auch ist das Fehlen von Monogrammen und Wappen im Bildschmuck im Vergleich mit den anderen Handschriften sehr ungewöhnlich.

Auffällig ist zudem, dass im Handschriften Katalog von Josef Krása das Stundenbuch, welches im Pembroke College unter dem Namen des Stundenbuches König Wenzels geführt ist, unter den acht erhaltenen Handschriften König Wenzels nicht erwähnt wird.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup>Siehe Josef Krása, Die Handschriften König Wenzels IV. Wien 1971. S. 206-215.

<sup>245</sup>Vgl. Alexander, A Book of Hours made for the King Wenceslaus IV. of Bohemia. S. 30. und Vgl. Krása, Die Handschriften König Wenzels IV.S. 64-112.

<sup>246</sup>Siehe Krása, Die Handschriften König Wenzels IV. S. 23-63.

## 8. Die Portraits der Auftraggeberinnen und Besitzerinnen

### 8.1 Darstellungen

In fünf der sechs Stundenbücher gibt es Portraits der Besitzerinnen und Besitzer, jedoch sind alle Darstellungen grundverschieden. Nur im Psalter der Johanna von Brabant und Luxemburg fehlt eine Darstellung ihrer Person. Das Stundenbuch von Anna von Luxemburg beherbergt zwei Selbstdarstellungen. Von Pächt und Alexander wird angegeben, dass es sich bei der Illustration auf fol. 65<sup>v</sup>, die Richard II. und Anna gemeinsam zeigt, um eine Fälschung aus dem 19. Jahrhundert handelt.<sup>247</sup> Im Stundenbuch Johannas von Brabant und Luxemburg befinden sich drei Darstellungen der Besitzerin in der Rahmung des Textes.

Die Darstellungen der Anbetenden kommen in erster Linie in der Buchmalerei vor und werden später auch in der Malerei und Bildhauerei eingesetzt.<sup>248</sup>

Die Portraits der Besitzerinnen und Besitzer haben verschiedene Zwecke. Ein Hauptzweck war die fortwährende Memoria, das heißt, nachdem die Besitzerin oder der Besitzer verstarb, wurden die Bücher weitervererbt. Die Erben sollten dann ihnen gedenken; mit Hilfe der Bilder sollte die Erinnerung an sie erhalten bleiben.<sup>249</sup>

Ein weiterer Aspekt ist die Selbstdarstellung und die damit verbundenen Besitzverhältnisse. Wer sich ein Stundenbuch leisten konnte, wollte dies auch zeigen und das Buch individuell gestaltet wissen.<sup>250</sup> Dies konnte durch Portraits, Wappen oder Wahlsprüche zum Ausdruck gebracht werden. Ein anderes Anliegen war die Darstellung der richtigen Andacht. Hier wurde visualisiert, wie die private Andacht auszusehen hatte und wo sie betrieben werden konnte. Wieck zeigt auf, dass auch andere Darstellungen in einem Stundenbuch diesen Zweck verfolgten, wie zum Beispiel die Verkündigung: Hier zeigt sich die Muttergottes im Gebet oder beim Lesen der Bibel.<sup>251</sup>

---

<sup>247</sup>Vgl. Pächt/ Alexander, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford* (Bd.1.). S. 23.

<sup>248</sup>Vgl. Freeman Sandler, *The regal image of Richard II.* S. 137.

<sup>249</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, *das mittelalterliche Buch.* S. 219.

<sup>250</sup>Vgl. Wieck, *Time sanctified*, S. 35.

<sup>251</sup>Vgl. Wieck, *Time sanctified*, S. 44.

Bei der ältesten Darstellung der zu untersuchenden Bücher im Stundenbuch Gutas, Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69. 86, fol. 329<sup>f</sup>, Abb. 36, zeigen sich Guta von Luxemburg und Johann von der Normandie vor Jesus am Kreuz kniend und betend. Die beiden Betenden sind blass und jugendlich dargestellt, Johann hat dunkle Augenringe und eine charakteristisch lange Nase. Guta hat ein zierliches und wohlgeformtes Gesicht.

Der Hintergrund, der Exterieur zeigt, ist in einem dunklen Rot gehalten, mit hellerem Rot wurden Blattwerk und verschiedenste Tiere wie Hasen, Hunde, verschiedene Vögel und einen Igel dargestellt. In noch hellerem Rot zeigen sich zwei Engel, die auf Christus zufliegen. Die drei Protagonistinnen und Protagonisten sind in derselben Größe dargestellt und scheinen miteinander im Gespräch zu stehen; ihre Blicke sind aufeinander gerichtet.

Der französische Text befindet sich unter der Miniatur und ist auf die eigentümliche Variation des Schmerzensmannes bezogen. Hier steht in altfranzösischer Sprache: „*ha homme e fame voy/que sueffre pour toy voy ma douleur. mon angoisseus conroy.*“ Es spricht der Gekreuzigte zu den Betenden vor ihm: „*Ah Mann und Frau seht/mein Leiden für euch. Seht meine Schmerzen. Meinen gepeinigten Zustand*“.<sup>252</sup>

Jesus wird im Dreinageltypus mit Heiligenschein gezeigt. Allerdings ist seine rechte Hand frei, um mit ihr auf die Wunde durch den Lanzenstoß zu weisen. Über ihm befindet sich ein Schild mit der Inschrift „I N R I“, die ihn als Jesus von Nazareth, König der Juden, kennzeichnet.<sup>253</sup>

Zentral in der Bas-de-Page befindet sich auch hier das Wappen der Guta von Luxemburg, welches von zwei Mischwesen, die halb Mensch und halb Tier sind, getragen wird. Acht weitere Vögel und ein Hase finden Platz in der Rahmung.

---

<sup>252</sup>Übersetzung LC.

<sup>253</sup>Vgl. Joh 19,19.



Abb. 36 Guta und Johann vor Christus am Kreuz,  
Inv. 69.86, fol. 329<sup>f</sup>



Abb. 37 Anna vor Muttergottes mit Jesus  
Knaben am Schoss, Ms. Lat. liturg. f.3, fol. 118<sup>f</sup>

In Annas Stundenbuch, Bodleian Library, Oxford, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 118<sup>f</sup>, Abb. 37, kniet die Besitzerin vor der heiligen Muttergottes mit Kind. Freeman Sandler gibt an, dass es sich hier um eine typische Darstellung mit „Betender und Objekt der Anbetung“ handelt.<sup>254</sup> Diese Szene zeigt sich in einem prachtvollen gotischen Interieur, in welchem der Jesusknabe als Hauptakteur zentral im Bild gezeigt wird. Er sitzt auf dem Knie seiner Mutter Maria, die als Himmelskönigin gekrönt dargestellt ist. Anna schaut der sehr jung wirkenden Maria direkt in die Augen. Die junge idealisierte Frau verweist nach Gerard Achten auf den ritterlichen Frauenkult der Minnegeangszeit.<sup>255</sup>

Der Jesusknabe schaut an Anna vorbei, obwohl diese direkt vor ihm sitzt. Hinsichtlich der Proportionen hat der Künstler sich hier für die Bedeutungs-Proportion entschieden: Anders als in der Selbstdarstellung von Guta und Johann ist Anna proportional sehr viel kleiner als Maria und Jesus dargestellt.

Maria sitzt auf einem weißen gotischen Thron, der mit Fialen an den Ecken geschmückt ist. Sie und der Knabe nehmen mehr als die Hälfte der Breite des Bildes ein. Damit verweist der Künstler auf die Wichtigkeit und Heiligkeit der Dargestellten.

<sup>254</sup>Vgl. Freeman Sandler, The regal image of Richard II. S. 137.

<sup>255</sup>Vgl. Achten, Das christliche Gebetsbuch im Mittelalter. S. 71.

Anna befindet sich in der linken Hälfte des Bildes. Jesus trägt eine grüne Tunika und einen Kreuznimbus mit roten Blitzen, er hält Anna einen kleinen Vogel entgegen. Es dürfte sich hier um einen Stieglitz handeln, der auf die spätere Passion Christi verweist.<sup>256</sup>

Unter dem Bild befindet sich der Text: „Domine labia mea aperis“, „O Gott, öffne meine Lippen“.<sup>257</sup> In der Rahmung befinden sich verschiedene Vögel und Insekten. In der Bas-de-Page jagt ein Hund einen Hasen.



Abb. 38 Detail, O-Initiale mit einer Königin, VH 36, fol. 76<sup>r</sup>



Abb. 39 Detail, U-Initiale mit Sophie und Wenzel, Ms.20, fol. 46<sup>r</sup>

Da angenommen wird, dass das Prager Marienstundenbuch, Bibliothek des Nationalmuseums, Prag, KNM VH 36, fol. 76<sup>r</sup>, Abb. 38, im Besitz von Sophie von Bayern, Elisabeth von Pommern oder auch von Anna von Böhmen und Luxemburg war, ist wahrscheinlich eine dieser drei Frauen abgebildet.<sup>258</sup> Die O-Initiale ist der Anfang folgenden Satzes: „*Obrat' ny Hospodine spasiteli náš a odvrat' svuoj hněv ot nás/ Wende Dich zu uns, Herr, unser Erlöser/Retter und wende Deinen Zorn von uns*“<sup>259</sup>. Sie beherbergt eine Frau beim Gebet vor einem Buch. Eine Königin oder Prinzessin ist abgebildet. Die Betende ist mit einer Krone und einem blauen Mantel mit Hermelinpelz ausgestattet. Der Hintergrund ist in Gold gehalten und ein grüner Wandteppich hängt hinter der Königin. Ein weiterer Teppich oder Stoff liegt über einem Pult oder einem Tisch, auf dem sich das Buch befindet. Die Inszenierung verweist mit dem Buch und den verschiedensten Luxusobjekten auf den hohen Rang der Abgebildeten.

<sup>256</sup>Vgl. Claus-Peter Lieckfeld, Veronika Strauß, Mythos Vogel: Geschichte, Legenden, 40 Vogelporträts. München 2002. S. 199

<sup>257</sup>Vgl. Harthan, Stundenbücher. S. 16.

<sup>258</sup>Vgl. Hlaváčková, Czech Hours of the Virgin (Cat.83). S. 218.

<sup>259</sup>Übersetzung von Helena Hoschtialek

Der Seitenspiegel des abgebildeten Buches könnte darauf verweisen, dass es sich um das Marienstundenbuch selbst handelt. Anders als bei den bis jetzt beschriebenen Besitzerinnen der Stundenbücher zeigt sich bei der hier abgebildeten Königin keine demütige, sondern eine selbstbewusste Frau, die mit all ihren Luxusobjekten auf ihren Rang verweist. Dies wird im nächsten Kapitel auch anhand ihrer Kleidung nochmals herausgestrichen.<sup>260</sup>

Ganz anders wiederum sind Sophie und Wenzel in der U-Initiale, Mc Gowin Library, Pembroke College, Oxford, Ms.20, fol. 46<sup>r</sup>, Abb. 39, dargestellt. Leider ist das Antlitz von Sophie beschädigt. Wenzel ist mit Bart, mittellangem Haar und grauem Mantel, Sophie mit Haube und grünem Mantel vor goldenem Hintergrund abgebildet. Sophie und Wenzel sind sehr blass und gepflegt dargestellt. Bis auf den Bart bei Wenzel gibt es bei beiden keinerlei charakteristischen Gesichtszüge.

Sie sind weder mit Attributen ausgestattet, noch befinden sie sich in einer mit den anderen bis jetzt gezeigten Darstellungen vergleichbaren Szenerie. Dieser Darstellungstypus mit ein bis zwei Figuren in den Initialen und mit einfachem goldenem Hintergrund zieht sich fast durch das ganze Stundenbuch. Es gibt nur zwei Ausnahmen: Einmal bei dem Engel mit Schriftrolle, der sich in der I-Initiale befindet, und ein weiteres Mal bei der Pfingstdarstellung, in der drei Protagonistinnen und Protagonisten mit Taube dargestellt sind. Außerdem werden diese beiden Szenen mit blauem Hintergrund gezeigt.



**Abb. 40** Vergrößertes Detail Besitzerin, Zeichnung von LC, Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg, Ms. 62. fol. 75<sup>v</sup>



**Abb. 41** Vergrößertes Detail Besitzerin, Zeichnung von LC, Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg, Ms. 62. fol. 205<sup>r</sup>

<sup>260</sup> Siehe das Kapitel über Kleider der Dargestellten S.69-75.

Im Stundenbuch Johanna, Bibliothèque et Archives du Château de Chantilly, Ms.62, fol. 75<sup>v</sup>, 167<sup>v</sup>, 205<sup>f</sup>, Abb. 40 und Abb. 41, befinden sich drei Darstellungen ein und derselben Frau in der Bordüre. Ich gehe davon aus, dass es sich hier um die Besitzerin handelt. Auf fol. 75<sup>v</sup> zeigt sich die Frau seitlich der Initiale mit der Anbetung der heiligen drei Könige vor Maria mit Kind. Auf fol. 167<sup>v</sup> ist die kniende Frau mit Buch in der Hand dargestellt und auf fol. 205<sup>f</sup> zeigt sich die Frau betend vor Maria mit Kind.

Im Vergleich zu den anderen Stundenbüchern befinden sich in Johanna Stundenbuch die Darstellungen die von der Besitzerin angefertigt wurden in der Rahmung und nicht in der Vollbildminiatur oder den Initialen. In der gotischen Buchmalerei haben die Rahmungen einen ähnlichen Rang wie der Bild- und Initialschmuck.<sup>261</sup> Auch die dreifache Ausführung der Besitzerin ist im Vergleich zu den anderen hier untersuchten Büchern bemerkenswert. Andererseits scheint dies jedoch nichts Außergewöhnliches zu sein, betrachtet man etwa das Stundenbuch von Savoyen, in welchem die Besitzerin Blanche von Burgund gar fünfundzwanzig Mal dargestellt ist.<sup>262</sup>

Auf fol. 59<sup>v</sup> befindet sich ein Mischwesen aus Drachen/Schlange und Mensch, dessen Kopf eine ähnliche Physiognomie wie die Besitzerin hat. Die Schlange mit Frauenkopf ist ein beliebtes Motiv in der gotischen Buchmalerei und geht auf die „Historia Scolastica“ von Petrus Comestor (1100-1178) zurück.<sup>263</sup> Comestor rezipiert Beda Venerabilis (672-735). Hiernach soll Eva beim Sündenfall von einer Schlange mit dem Gesicht einer Jungfrau, da gleiche Dinge sich anziehen, überredet worden sein, vom Baum der Erkenntnis zu essen.<sup>264</sup>

---

<sup>261</sup>Vgl. Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch. S. 202.

<sup>262</sup>Vgl. Wieck, Time sanctified, S. 39.

<sup>263</sup>Vgl. Klemm, Zwischen Didaktik, Moral und Satire. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte.S.298.

<sup>264</sup>Vgl. Esche, Adam und Eva. S. 28.

## 8.2 Kleider der Dargestellten

Die Kleidung diente im Mittelalter als Prestige- und Repräsentationsobjekte. Sie war „*Strukturierungsmoment der gesellschaftlichen Ordnung*“.<sup>265</sup> Die Bedeutung von Kleidern für Frauen und ebenso für Männer wird in Texten und Bildern artikuliert. Dabei gibt die Überlieferung Hinweise auf Kleider als Zeichen sozialer Ordnungen, ebenso wie für moralische Zuschreibungen an ihre Trägerinnen und Träger.<sup>266</sup>

In der höfischen Literatur wird ausführlich auf Kleidung und Ausstattung eingegangen. Zudem finden in höfischen Inventarlisten Hinweise auf die Ausstattung mit Kleidern, Schmuck und Accessoires. Manchmal können auch Kleiderordnungen herangezogen werden: Da es Ausuferungen des Prunks zu unterbinden galt, gab es immer wieder Sanktionen gegen das Tragen bestimmter Kleidungsstücke.<sup>267</sup> Die Sanktionen gegen verschiedene Kleidungsstücke dienten zudem der Aufrechterhaltung der Standesunterschiede.<sup>268</sup>

Auch in Predigten wurde gegen zu aufreizende Kleidung gemahnt.<sup>269</sup> In Genua wurde 1157 eine Verordnung gegen übertriebenen Luxus bei Kleidern erlassen, Pelze wurden nur noch für Empfänge und Auftritte am päpstlichen und kaiserlichen Hof zugelassen.<sup>270</sup>

Die bildlichen Überlieferungen, vor allem Buchillustrationen und Wandmalerei, später auch Tafelbilder, geben einen deutlichen Einblick in die Mode des Mittelalters. So kommen auch Musterbücher zum Einsatz, in denen die Protagonistinnen und Protagonisten nicht immer in der Mode der jeweiligen Zeit, sondern mit älterer Kleidung gezeigt werden. Ein weiterer Punkt betrifft die Darstellungsprinzipien, denen die Miniatorinnen und Miniatoren Folge zu leisten hatten. Schließlich gab es Richtlinien, wie eine Zeremonie am Französischen Hof auszusehen hatte und dargestellt werden musste.

Des Weiteren, wie auch Praschl-Bichler angibt, müssen die Sichtweisen, Phantasien und das Können der Künstlerinnen und Künstler miteinbezogen werden.<sup>271</sup>

---

<sup>265</sup>Zit. Keupp, Die Wahl des Gewands. S. 41.

<sup>266</sup>Vgl. Keupp, Die Wahl des Gewands. S. 41.

<sup>267</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 13.

<sup>268</sup>Vgl. Keupp, Die Wahl des Gewands. S. 41.

<sup>269</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 22.

<sup>270</sup>Vgl. Scott, Kleidung und Mode im Mittelalter. S. 77.

<sup>271</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 16.

Bei der Analyse der Stundenbücher zeigen sich auf der Besitzerinnenseite, Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69. 86, fol. 329<sup>f</sup>, Abb. 36, Guta von Luxemburg und Johann jeweils in einer bodenlangen Tunika, darüber tragen sie einen Umhang oder Überrock.<sup>272</sup> Dieses Kleidungsstück wurde wahrscheinlich vorn oder seitlich geschnürt. Da beide im Seitenprofil gezeigt sind, ist dies schwer zu erkennen. Unter der Tunika und dem Umhang zeigt sich jeweils an den Armen das enganliegende Untergewand. Beim Überrock könnte es sich um eine *housse/houce* mit Kapuze handeln, wie sie im Frankreich des 13. und 14. Jahrhunderts eingeführt wurde. Die Ärmel der Tunika sind bis zur Hälfte des Oberarms aufgeschnitten, was auf *Flügelärmel/ailles* hinweist.<sup>273</sup> Trotz der eher schlichten Kleidung von Guta und Johann zeigt sich hier ein modischer Aspekt, nämlich jener der mehrfachen Schichten.

Es kann davon ausgegangen werden, dass die Kleider, die Guta und Johann als Familienangehörige von französischen und böhmischen Königen auszeichnen sollten, in leuchtenden Farben koloriert waren, die dem Hof vorbehalten und deren Herstellung mit erheblichen Kosten verbunden war. Hier allerdings zeigen sie sich als Büsserin und Büsser vor Christus, beide tragen keinerlei Attribute. Beide sind zudem ohne Kopfbedeckung dargestellt. Johann, der vor Guta sitzt, hat blonde leicht angedeutete Locken, Guta blonde starke Locken. Beide tragen die Haare bis zum Kinn. Guta trägt wahrscheinlich versteifte Zöpfe, wie es am französischen Hof in dieser Zeit Mode war. Johann trägt keinen Bart; hierzu gibt Scott an, dass der französische Chronist Jean de Venette um die Mitte des 14. Jahrhunderts berichtete, dass alle Adligen, ausgenommen die Mitglieder der königlichen Familie, anfangen Bart zu tragen. Trotz der schlichten Farbgebung der Kleidung verweisen verschiedene Elemente, wie die langen Schnabelschuhe, das enganliegende Untergewand, welches besonders gut bei den Ärmeln zu sehen ist, und das weite Obergewand, auf die Mode des französischen Hofes dieser Zeit.<sup>274</sup>

Johanna von Brabant und Luxemburg, Bibliothèque et Archives du Château de Chantilly, Ms.62, fol. 75<sup>v</sup>, 167<sup>v</sup>, 205<sup>f</sup>, Abb. 40 und Abb. 41, trägt in den drei Darstellungen dieses Stundenbuches ein langes *surcot* mit Kapuze über einem eng anliegenden Kleid. Sie trägt ihre Haare auf den Seiten zusammengebunden und darüber einen feinen Schleier. Johanna weist in ihrer Darstellung sehr viele Ähnlichkeiten mit der Darstellung Gutas auf.

---

<sup>272</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhabe, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 27.

<sup>273</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhabe, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 63.

<sup>274</sup>Vgl. Scott, Kleidung und Mode im Mittelalter. S. 78-88.

Anna von Luxemburg, Bodleian Library, Oxford, Ms. Lat. liturg. f.3, fol.118<sup>r</sup>, Abb. 43, trägt hier ein bodenlanges, vielleicht sogar ein überlanges Kleid. Der Vorteil der überlangen Kleider war, dass die Frauen, die sie trugen, ihre Füße in den Saum einschlagen konnten, um sie zusätzlich zu wärmen und im Sommer die Beine vor Mücken und Fliegen zu schützen. Beim Knien, wie Anna auch hier dargestellt ist, kann der Saum unter den Knien als Polster fungieren.<sup>275</sup> Anna trägt ein sehr interessantes Ensemble, wahrscheinlich ein *surcot ouvert*. Leider ist die Miniatur so klein, dass die Kleidungsart schwer zu bestimmen ist. Das *surcot* ist eine Art Überkleid, ähnlich wie eine Tunika ohne Ärmel, das ab dem 13. Jahrhundert getragen wurde. Es verfügt über weite Öffnungen, die sich bei den Achseln, der Brust und am Rücken befinden können. Bei Anna zeigt sich das *surcot* offen von den Schultern bis zur Hüfte. Praschl-Bichler gibt an, dass sich das *surcot* in Frankreich zum repräsentativen Überkleid entwickelte und sich von hieraus im restlichen Europa verbreitete.<sup>276</sup>

Außerdem zeigt dieses Kleidungsstück ein „Fleur de Lis“-Muster auf blauem Stoff, welches eigentlich die zeremonielle Kleidung des französischen Königshauses ist.<sup>277</sup> Jedoch beherbergt auch das englische Wappen ab Edward III. die französische „Fleur de Lis“.<sup>278</sup>

Anna trägt über ihrem *surcot* einen rosa Mantel, der mit Hermelin gesäumt ist. Unter dem Mantel befindet sich ein blaues kurzes Ober- oder Untergewand mit weißen Lilien auf Brokat. Ihr blondes Haar ist bedeckt von einer Haube. Die thronende Maria trägt ein weißes Kleid, darüber einen blauen Mantel mit rotem Innenfutter. Ihr Haupt ziert eine Krone und ein Nimbus. Anna war dafür bekannt, einen extravaganten Stil in Kleiderfragen zu haben, besonders ihr Mann Richard II. schätzte das Modebewusstsein seiner Frau.<sup>279</sup>

Sophie von Wittelsbach, Mc Gowin Library, Pembroke College, Oxford, Ms. 20, fol. 46<sup>r</sup>, Abb. 45, trägt einen weißen Rüsenschleier, vermutlich aus Seide, mit einer *Rise*, die den unteren Teil des Kopfes und den Kehlkopf bedeckt, also vereinfacht gesagt einen Schleier mit Kinnbinde.<sup>280</sup> Das Tragen eines Schleiers verweist auf den Status einer Ehefrau.<sup>281</sup> Wenzel IV. von Böhmen trägt einen kurzen Bart und keine Kopfbedeckung. Sein grauer Mantel lässt sich mittig öffnen und der Stehkragen ist bis oben mit Knöpfen verschlossen.

---

<sup>275</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 27.

<sup>276</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 59-60.

<sup>277</sup>Vgl. Scott, Kleidung und Mode im Mittelalter. S. 73.

<sup>278</sup>Vgl. Jiří Louda, Michael Maclagan, Les dynasties d'Europe. Héraldique et généalogie des familles impériales et royales. Paris 1995. S. 17. Siehe auch das Kapitel Wappen S. 76-87.

<sup>279</sup>Vgl. Kubitscheck/Steckhan. Englands Königinnen im Mittelalter. S. 158.

<sup>280</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 140.

<sup>281</sup>Vgl. Scott, Kleidung und Mode im Mittelalter. S. 73.

Die Knöpfe sind im 14. Jahrhundert ein sehr teures und edles Accessoire.<sup>282</sup> Der kleine Ausschnitt der Initiale, in dem sich die Besitzerin und Besitzer befinden, gibt nicht viel Preis über die Kleider, die sie tragen.

Im Prager Marienstundenbuch, Bibliothek des Nationalmuseums, Prag, KNM VH 36, fol. 76<sup>r</sup>, Abb. 44, trägt die Besitzerin einen bodenlangen, halbkreisförmigen Mantel ohne Schlitz für die Arme, der vorn beim Hals mit einer Brosche geschlossen wird. Ein solcher Mantel wird *Nuchenmantel* oder auch *Tasselmantel* genannt. Praschl-Bichler gibt an, dass diese meist zu repräsentativen und öffentlichen Anlässen getragen wurden, auch wurde die Stoffmenge, die Kostbarkeit des Materials und das Zierrat bei solchen Anlässen gerne erhöht.<sup>283</sup>

Die schweren Mäntel verweisen weiteres auf Trägerinnen und Träger von hohem Adel oder auf hohe Kirchenämter, sie schränkten die Bewegungsfreiheit sehr ein und waren daher für das alltägliche Leben eher behindernd.<sup>284</sup> Auffällig sind zudem die Goldfäden, die die Pelzverbrämung säumen; In dieser Darstellung werden noch einmal die verschiedenen luxuriösen Materialien hervorgehoben.



Abb. 42 Guta und Johann vor Christus am Kreuz, Inv. 69.86, fol. 329<sup>r</sup>



Abb. 43 Detail, Anna vor Muttergottes mit Jesus Knaben am Schoss, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 118<sup>r</sup>



Abb. 44 Detail, O-Initiale mit einer Königin, VH 36, fol. 76<sup>r</sup>



Abb. 45 Detail, U-Initiale mit Sophie und Wenzel, Ms. 20, fol. 46<sup>r</sup>

<sup>282</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 114.

<sup>283</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 73.

<sup>284</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S. 80.

## Conclusio

Interessant ist, dass die verschiedenen Darstellungen im Wesentlichen zwei spezifische Traditionen verfolgen. So zeigen sich bei den Darstellungen der Besitzerinnen in den Stundenbüchern von Guta und Sophie eher demütige, schlichte, nicht vor Prunk strotzende Kleider. Obwohl hier auch gesagt werden muss, dass trotz der schlichten Farben und züchtigen Verschlössenheit der Kleider von Guta und Johann und Wenzel und Sophie diese doch Elemente der modischen Details erkennen lassen, wie zum Beispiel die Knöpfe am Ärmel Wenzels oder die erwähnte Vielschichtigkeit bei Guta und Johann.

Ganz anders als in diesen Darstellungen zeigt sich Anna in sehr feiner und zeitgenössischer Mode. Mit dem Brokat auf dem *surcot*, welches mit feinem Pelz verbrämt ist, trägt sie einen hochwertigen Stoff, der einer Königin gebührt.

Beim Prager Stundenbuch zeigt sich die Besitzerin auch als Königin, und alles verweist in dieser Darbietung auf ihren hohen Stand. Auch zeigt sie sich mit ihrem Stundenbuch: Wie Gerard Achten angibt, machen vornehme Damen keinen Unterschied zwischen ihrem Schmuck und ihren Stundenbüchern.<sup>285</sup> Diese Aussage gilt nicht nur für Frauen, sondern auch für Männer, die genauso Schmuck getragen und auch Stundenbücher besessen haben. Als gute Beispiele können hier König Richard II., Wenzel IV. und Johann von Berry angeführt werden. Ihre Stundenbücher machen in größeren Sammlungen meist nur einen kleinen Teil aus, aber sie wurden trotzdem gesammelt und an Männer weiter vererbt.<sup>286</sup>

Bei Anna und Guta werden die Relationen zwischen den Betenden und dem angebeteten Objekten betont, bei Anna die Verbindung zur Mutter Gottes und bei Guta und Johann die Beziehung zwischen ihnen und Christus am Kreuz. Bei beiden Darstellungen (siehe Abb. 42 und 43) wird eine physische räumliche Nähe zwischen den Menschen und den Anbetungswürdigen hergestellt. Anders bei Johanna: Bei der ersten Darstellung in ihrem Stundenbuch ist sie zwar auf der gleichen Seite wie Maria mit Kind und den drei Königen dargestellt, durch die räumliche Trennung wirkt es jedoch so, als wäre die Darstellung eine Vision und Johanna selbst würde nicht an dem Geschehenen teilhaben.<sup>287</sup>

---

<sup>285</sup>Vgl. Achten, Das christliche Gebetsbuch im Mittelalter. S. 71.

<sup>286</sup>Vgl. Wolf, Buchmalerei verstehen. S.122-123 und vgl. Wieck, Time sanctified. S. 33.

<sup>287</sup>Siehe Freeman Sandler, The regal image of Richard II. S. 137.

Die zweite Darstellung auf fol. 167<sup>v288</sup> wirkt wie eine Art Anleitung zur Benutzung des Stundenbuches. Auf diesem Blatt befindet sich keine religiöse Szene in einer Initiale. Vielleicht wollte der Künstler oder die Künstlerin darauf aufmerksam machen, dass der Text selbst zur Andacht anregen soll und nicht nur die Bilder.<sup>289</sup> Bei der letzten Darstellung befinden sich die Besitzerin und das angebetete Objekt, hier die Muttergottes mit Kind, in der Rahmung. Jedoch steht die Muttergottes erhöht in der Disposition der Seite und entfernt sich so wiederum von der Betenden. Die physische und räumliche Nähe, die bei den Darstellungen Annas und Gutas zu sehen sind, wird im Stundenbuch Johannas nie erreicht.

Beim Prager Marienstundenbuch könnte es sich, wenn die zweite Darstellung von Johanna in Betracht gezogen wird, auch um das didaktische Konzept der Zurschaustellung privater Andacht handeln. Jedoch verweist die Analyse der Darstellung eher auf den Repräsentationswillen der Besitzerin als Königin.

Die Darstellung von Wenzel und Sophie fällt bei dem Aspekt der Vorweisung der guten oder richtigen Andacht gänzlich heraus, da beide nicht bei der Andacht gezeigt sind. Hier ist der Zweck der fortwährenden Andacht wahrscheinlich bestimmend. Da ich davon ausgehe, dass Wenzel das Stundenbuch in Auftrag gegeben hat und es Sophie zum Geschenk machte, ist die Darstellung der beiden an Sophie gerichtet: Sie soll ihres Mannes gedenken und diesen mit ins Gebet einschließen.<sup>290</sup>

Auch bei den Darstellungen der Besitzerinnen und Besitzer ist ein Thema überwiegend: die Selbstrepräsentation. Sie zeigt sich in allen Darstellungen. Mit ihr einher geht die fortwährende Memoria, die durch das Portrait der Besitzerinnen und Besitzer hervorgerufen werden soll.

---

<sup>288</sup> Leider steht mir hier kein Bildmaterial zur Verfügung.

<sup>289</sup> Vgl. Wieck, *Time sanctified*, S. 44.

<sup>290</sup> Siehe das Kapitel über Das Stundenbuch von Wenzel dem Faulen oder Sophie von Wittelsbach. S.58-62.

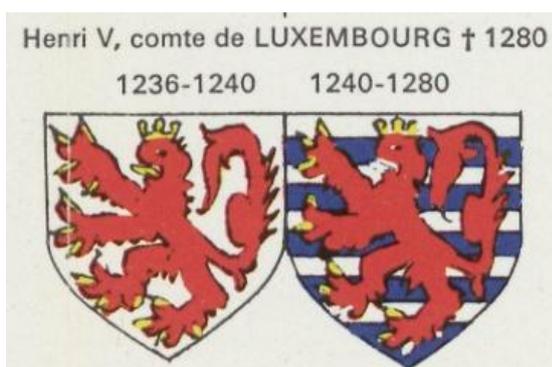
## 9. Wappen des Geschlechts Luxemburg in den Stundenbüchern

In diesem Kapitel werden die Wappen und Wappentiere untersucht, die sich in den Stundenbüchern befinden. Von besonderem Interesse ist die Herkunft der dargestellten Wappen, denn sie verweisen auf das Haus, dem die Frauen entstammen, ebenso wie auf das Haus in welches sie eingeheiratet haben. Das traditionelle Wappen wird nur vom Familienoberhaupt getragen. Die Söhne des Hauses tragen dann Variationen des Familienwappens oder erhalten Beizeichen, damit unter mehreren legitimen und illegitimen Nachkommen unterschieden werden kann.<sup>291</sup> Die Töchter eines Hauses tragen bis zu ihrer Heirat das Wappen des Vaters. Die Wappen sind Symbol einer bestimmten Identität sowie Repräsentationsobjekt der Besitzerinnen und Besitzer. Scheibelreiter sieht in dem Wappenwesen außerdem einen farbigen Abglanz sozialen und kulturellen Lebens.<sup>292</sup>

Das luxemburgische Wappen (Abb. 46), wie wir es heute noch kennen, wird seit 1240 geführt. Erster Träger dieses Wappens ist Heinrich V. Graf von Luxemburg, auch der Blonde genannt, und wird folgendermaßen blasoniert:

*BURELÉ D'ARGENT ET D'AZUR, AU LION DE GUEULES, ARMÉ, LAMPASSÉ ET COURONNÉ D'OR, BROCHANT.*<sup>293</sup>

Balken in Silber und Blau, mit einem roten Löwen, Krallen, Zunge und goldener Krone, überlappend.<sup>294</sup>



**Abb. 46 Detail: Heinrich V. von Luxemburg, Evaluierung der Wappen des Hauses Luxemburg-Limburg. Loutsch, Armorial du Luxembourg, Fig. 3**

<sup>291</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S. 89.

<sup>292</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S. 10.

<sup>293</sup>Zit. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 27.

<sup>294</sup>Übersetzung Marco Claude.

Es handelt sich bei seinem Wappen um eine Wappenvereinigung seiner Eltern (Abb. 47). Sein Vater Walram IV., Graf von Limburg führte den gekrönten, brüllenden und aufrechtstehenden roten Löwen bis 1216 einschwänzig und ab 1221, als die Grafschaft Berg dazu kam, zweischwänzig.<sup>295</sup> Auf seine Mutter Ermesinde, Gräfin von Luxemburg, gehen wahrscheinlich die silbernen und blauen Balken des Wappens zurück. Loutsch gibt an, dass die Längsstreifen schon in pre-heraldischer Zeit vom Grafen Guillaume von Luxemburg getragen wurden, da er 1123 auf seinem Siegel eine Fahne mit Barren trägt.<sup>296</sup>



**Abb. 47 Detail: Wappen Walram IV. und das hypothetische Wappen Ermesinde von Luxemburg, Evaluierung der Wappen des Hauses Luxemburg-Limburg. Loutsch, Armorial du Luxembourg, Fig. 3**

Guta von Luxemburg trägt bis zu ihrer Hochzeit 1332 mit Johann, dem Herzog der Normandie, das Wappen ihres Vaters Johann des Blinden, Graf von Luxemburg und König von Böhmen (Abb. 48).<sup>297</sup> Johanns Wappen ist geviertelt und trägt auf Position eins und vier das böhmische Wappen, den silbernen, gekrönten und zweischwänzigen Löwen auf rotem Hintergrund und auf Position zwei und drei den roten luxemburgischen Löwen auch zweischwänzig und gekrönt auf blauen und silbernen Balken. Seit 1309 ist Johann Graf von Luxemburg, seit 1310 Titularkönig von Polen und durch die Heirat mit Elisabeth von Böhmen König von Böhmen. Das bedeutet, dass er dieses Wappen erst ab 1310 getragen haben kann.<sup>298</sup>



**Abb. 48 Detail: Wappen Johann des Blinden. Evaluierung der Wappen des Hauses Luxemburg-Limburg. Loutsch, Armorial du Luxembourg, Fig. 3**

<sup>295</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 28.

<sup>296</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 29.

<sup>297</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 81.

<sup>298</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 39.



Abb. 49 Detail: Wappen und Löwen als Wappenträger, Psalter und Stundenbuch der Guta von Luxemburg, Metropolitan Museum, the cloister collection, 69.86. fol.131<sup>v</sup>

Das Wappen, welches sich dreizehnmal im Stundenbuch der Guta von Luxemburg, Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, 69. 86, Abb. 49, befindet, ist in der Mitte gespalten, die rechte Hälfte ist halbgeteilt und beherbergt in jedem Platz einen Löwen. In der oberen Hälfte befindet sich ein schwarzer Löwe auf rotem und im unteren Teil ein roter Löwe auf blau-schwarz gestreiftem Hintergrund. Die beiden aufrecht stehenden Löwen weisen einen doppelten Schwanz auf. Der doppelschweifige Löwe wird als Wappentier von Böhmen und Luxemburg getragen. Beim böhmischen Wappen handelt es sich um einen silbernen Löwen auf rotem Hintergrund und beim luxemburgischen Wappen um einen roten Löwen auf blau-silbern gebälktem Hintergrund.

Auch der Großvater Gutas von Luxemburg, Heinrich VII., wurde schon im *Codex Balduini Trevirensis* (Abb. 49) um 1340 mit beiden Wappen dargestellt. Interessant ist, dass beim Wappen der Guta jene Elemente, die eigentlich weiß und in der Heraldik silbern sein sollten, schwarz sind. Scheibelreiter verweist darauf, dass es bei den Wappen, die getragen wurden, wetterbedingt zu Oxidation des Silbers kam.<sup>299</sup> Vielleicht erklärt dieses auch die seltsame Verfärbung im Stundenbuch Gutas.

Der heraldisch rechts gewandte Löwe, als „König der Tiere“, ist eines der beliebtesten Wappentiere im Mittelalter. Er repräsentiert die idealen Eigenschaften des höfischen Rittertums, gefährlich, aggressiv, aber auch großmütig und großzügig, um nur einige zu nennen. Der Löwe nimmt in den Bestiarien eine hervorgehobene Stellung ein. Diese Tierdichtung gelangt im 12. und 13. Jahrhundert zu enormer Beliebtheit, wodurch er wohl zu dieser Stellung im Wappenwesen kam.<sup>300</sup>

Auf der linken, heraldisch rechten Seite des Wappens zeigen sich goldene Lilien auf dunkelblauem Hintergrund, und ein breites rotes Band umrahmt das Wappen. Die Lilie ist das Symbol der Heiligen Jungfrau Maria.<sup>301</sup>

<sup>299</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S. 34.

<sup>300</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S. 47- 48.

<sup>301</sup>Vgl. Ottfried Neubecker, Heraldik. Wappen - ihr Ursprung, Sinn und Wert. München 2002. S. 105.

Die heraldische Lilie, im französischen „Fleur de Lis“ genannt, befindet sich seit 1179 auf dem Wappen der französischen Könige.<sup>302</sup> Ludwig VII. wurde wahrscheinlich die Symbolik der Lilie durch seine Berater Bernhard von Clairvaux und Abt Suger von Saint Denis vermittelt.<sup>303</sup> Scheibelreiter gibt an, dass die Lilie zu den bekanntesten und am strengsten stilisierten Wappensymbolen gehört.<sup>304</sup> Die Iris oder Schwertlilie, die als Patin für die „Fleur de Lis“ steht, wird in der Heraldik mit drei Blättern, die unten mit einem Querband verbunden sind, dargestellt. Am Anfang noch auf die Zahl drei als Verweis auf die Dreifaltigkeit reduziert, werden sie später teilweise wie ein Teppichmuster eingesetzt.<sup>305</sup> Der Sohn von Guta, Karl V., trägt ab 1365 in seinem Wappen rückwirkend auch wieder die drei Lilien.<sup>306</sup> Der rote Streifen um das Lilienfeld verweist auf die Zugehörigkeit der Familie Valois und das Herzogtum der Normandie.<sup>307</sup>



**Abb. 50 Codex Balduini Trevirensis: Tod  
Kaiser Heinrichs VII., um 1340,  
Landeshauptarchiv Koblenz, Best. 1 C Nr. 1  
fol. 35**

<sup>302</sup>Vgl. Gert Oswald, Lexikon der Heraldik. Mannheim/Wien [u.a.] 1985. S. 255.

<sup>303</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S. 72.

<sup>304</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S. 72.

<sup>305</sup>Vgl. Neubecker, Heraldik. S. 132-133.

<sup>306</sup>Vgl. Louda/Maclagan, Les dynasties d'Europe. S. 129.

<sup>307</sup>Siehe Neubecker, Heraldik. S. 98-103.

Im Psalter der Johanna von Brabant und Luxemburg, Bodleian Library, Oxford, Ms. Laud. Lat. 84, befinden sich die Wappentiere vereinzelt in den Ecken der Rahmung. Überwiegend handelt es sich um einen aufrecht stehenden schwarzen und roten Löwen auf goldenem Hintergrund. Bei dem roten Löwen könnte es sich um einen gekrönten, doppelschwänzigen Löwen handeln, der das Wappentier von Limburg ist. Die Wappentiere sind jedoch derart klein dargestellt und die verschiedenen Miniaturen schwer in Mitleidenschaft gezogen, dass eine genaue Bestimmung schwierig ist. Der schwarze Löwe verweist auf Flandern und nicht auf Brabant, denn das Brabanter Wappentier müsste in Gold auf schwarzem Hintergrund dargestellt sein.<sup>308</sup> Deswegen könnte es sich auf fol.158<sup>v</sup>, auf der sich der rote Löwe befindet, um ein gevierteltes Wappen handeln. In diesem Fall wäre es das Wappen von Hennegau, welches auf Johannas ersten Mann Wilhelm IV. verweist.<sup>309</sup> Da Johanna den Herzog von Holland erst 1334 geheiratet hat, wird das Stundenbuch zwischen 1334-1345 entstanden sein.<sup>310</sup> Wie Loutsch angibt, hat sie das Wappen ihres Vaters, Johann III. (Abb. 53) vor der Hochzeit mit Wenzel I. Graf von Luxemburg, getragen.

*Écartelé: aux 1 et 4 de sable au lion d'or, armé et lampassé de gueules, aux 2 et 3 d'argent au lion de gueules à queue fourchue, lampassé d'azure, armé et couronné d'or.*<sup>311</sup>

Geviertelt: auf Platz 1 und 4 schwarzer Untergrund mit goldenem Löwen, Krallen und Zunge in Rot, auf Platz 2 und 3 goldener Untergrund mit rotem doppelschwänzigem Löwen, blauer Zunge, goldene Krallen und Krone.<sup>312</sup>



Abb. 51, Detail, Ms. Laud. Lat. 84, fol. 158<sup>v</sup>



Abb. 52, Detail, Ms. Laud. Lat. 84, fol. 158<sup>v</sup>



?) Jeanne de Brabant

Abb. 53 Wappen Johanna von Brabant, Loutsch, *Armorial du Luxembourg*, S. 92



Abb. 54, Detail, Ms. Laud. Lat.84, fol. 269<sup>v</sup>

<sup>308</sup>Vgl. Neubecker, *Heraldik*. S. 110.

<sup>309</sup>Vgl. Lodewijk Muller, *Wilhelm IV.* S. 87–88.

<sup>310</sup>Vgl. Lodewijk Muller, *Wilhelm IV.* S. 87–88.

<sup>311</sup>Zit. Nach Loutsch, *Armorial du Luxembourg*. S. 91.

<sup>312</sup>Übersetzung LC.

Nach der Hochzeit von Wenzel und Johanna trägt sie den luxemburgischen und böhmischen Löwen (Abb. 48), den Wenzel von seinem Vater Johann dem Blinden übernommen hat. Im „*Inventaire des Sceaux de la Flandre*“ wird das Siegel Johannas so blasoniert:

*Sceau rond. Au centre d'une rose gotique ornée de couronnes et de lions, un écu écartelé de Bohême-Luxembourg.*<sup>313</sup>

Rundes Siegel. In der Mitte einer gotischen Rose verziert mit Kronen und Löwen befindet sich ein gevierteltes Wappen von Böhmen-Luxemburg.<sup>314</sup>

1355, nach dem Tod von Johannas Vater Herzog Johann III. von Brabant, erbt Johanna die Herzogtümer Brabant und Limburg.<sup>315</sup> Vereinzelt ist ein schwarzer Doppelkopfadler (Abb. 54) oder vielleicht auch ein Doppelkopfgeier auf goldenem Hintergrund zu erkennen. Studničková gibt an, dass die niederländischen Nachkommen von Balduin I. von Flandern, dem ersten lateinischen Kaiser<sup>316</sup>, auch den doppelköpfigen Adler tragen.<sup>317</sup> Erst ab Anfang des 15. Jahrhunderts führt der Bruder von Anna, Kaiser Sigismund, das Symbol mit dem Doppelkopfadler für das Heilige Römische Reich wieder ein.<sup>318</sup>

---

<sup>313</sup>Zit. Germain Demay, *Inventaire des sceaux de la Flandre*. Paris 1873. S. 39.

<sup>314</sup>Übersetzung LC.

<sup>315</sup>Vgl. Hoensch, *Die Luxemburger*. S. 138.

<sup>316</sup> Das lateinische Kaiserreich (1204-1261) wurde nach der Eroberung Konstantinopels, im Zuge der 4. Kreuzzüge, gegründet.

<sup>317</sup>Vgl. Milada Studničková, „*Aquila Imperatoris*“. In: *King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of his Era*. Prague 1998. S. 137.

<sup>318</sup>Vgl. Neubecker, *Heraldik*. S. 126.

Im Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg, Bibliothèque et Archives du Château de Chantilly, Ms. 62, befinden sich vier Wappenabbildungen, die den Durchmesser von einem Zentimeter nicht überschreiten. Die Wappen positionieren sich im Binnenfeld der Initialen.

Die dargestellten Wappen zeigen die Vereinigungen Luxemburgs und Flanderns oder vielleicht auch Hollands, die wie folgt blasoniert werden:

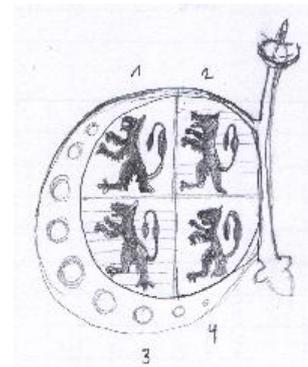
*Écartelé, aux 1 et 4 d'or au lion de sable, aux 2 et 3 burelé d'argent et d'azur au lion de gueules brochant sur le tout.*<sup>319</sup>

Geviertelt: auf Platz 1 und 4 auf goldenem Untergrund ein schwarzer Löwe, auf Platz 2 und 3 auf Balken in Silber und Blau ein roter Löwe komplett überlappend.<sup>320</sup>

Nur beim ersten dargestellten Wappen auf fol.59<sup>v</sup> befinden sich auf Position 1 und 4 der rote Löwe auf Balken in Silber und Blau und auf Position 2 und 3 der schwarze Löwe auf goldenem Grund.

Wahrscheinlich bedingt durch die Größe der Wappen zeigen sich weder der Doppelschwanz-Löwe noch die Bekrönung der Wappentiere.

Das luxemburgische Wappen gibt einen Hinweis auf den Entstehungszeitraum des Stundenbuchs um das Hochzeitsdatum 1352 Johanna und Wenzels.<sup>321</sup> Interessant ist, dass die Wappenkombination nicht den goldenen Brabanter Löwen auf schwarzem Untergrund zeigt, sondern den von Flandern und Holland.



**Abb. 55 Vergrößertes Detail Wappen, Zeichnung von LC, Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg, Ms.62, f. 89<sup>r</sup>**



**Abb. 56 Vergrößertes Detail Wappen, LC, Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg, Ms.62. f**



**Abb. 57 Vergrößertes Detail Wappen, LC, Stundenbuch Johanna von Brabant und Luxemburg, Ms.62. f. 172<sup>r</sup>**

<sup>319</sup>Vgl. Chantilly, Le Cabinet des livres. Online unter : [http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat.\\_ms\\_revu.pdf](http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat._ms_revu.pdf) . S.50. [26.02.2015]

<sup>320</sup>Übersetzung LC.

<sup>321</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 138.

Zur Entstehungszeit des Stundenbuchs Mitte 14. Jahrhunderts gibt es keine direkten verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen dem Haus Luxemburg-Böhmen und den Grafschaften Holland und Flandern.<sup>322</sup> Im Gegenteil, durch die Erbschaft von Brabant und Limburg nach dem Tod von Johannas Vater kam es zum Zerwürfnis zwischen Johanna und ihrer jüngeren Schwester Magarete, die mit dem Grafen von Flandern, Ludwig II., verheiratet war.<sup>323</sup> Als Johannas erster Mann Wilhelm IV. von Holland, starb und beide nur einen Sohn hatten, der im Kindesalter starb, vererbte Wilhelm die Grafschaft an seine Schwester Magarete von Holland, die Ehefrau Ludwigs des Bayern.<sup>324</sup> Also hatte Johanna auch kein Recht mehr auf die Grafschaft Holland, und die Darstellung des schwarzen Löwens auf goldenem Untergrund war de facto für Johanna nicht gerechtfertigt.

In der französischen Linie war Johann I. von Luxemburg-Ligny mit Alix von Flandern verheiratet.<sup>325</sup> Dieser Zweig der Familie hat eine Abwandlung des luxemburgischen Wappens mit Turnierkragen (Abb. 58) getragen.<sup>326</sup> Loutsch gibt an, dass nach dem Aussterben der Limburg-Berg Linie Johann I., dies zeigt auch die folgende Abbildung, den roten Limburger Löwen auf weißem/silbernem Untergrund trägt.



**Abb.58 Detail: Wappen Johann I. Luxemburg-Ligny. Evaluierung der Wappen des Hauses Luxemburg-Limburg. Loutsch, Armorial du Luxembourg, Fig. 3**

<sup>322</sup>Siehe Hoensch, Die Luxemburger. Tafel III. S. 350-351.

<sup>323</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 138.

<sup>324</sup>Vgl. Lodewijk Muller, Wilhelm IV. S. 87-88.

<sup>325</sup>Siehe Hoensch, Die Luxemburger. Tafel IV. S. 352-353.

<sup>326</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 28.

Im Stundenbuch Annas von Böhmen und Luxemburg, Bodleian Library, Oxford, Ms. Lat. liturg. f. 3, befinden sich die einzelnen Wappenteile in den D-Initialen. Auf drei Blättern, fol. 5<sup>v</sup> *Verkündigung*, fol. 66<sup>r</sup> *Judaskuss* und beim *Pfingstwunder* fol. 115<sup>r</sup> zeigt sich jedes Mal dasselbe Wappen. Der ovale Wappenschild (Abb. 59) ist geviertelt und zeigt oben links und unten rechts weiße Lilien auf blauem Untergrund, oben rechts und unten links drei weiße Leoparden, oder auch leopardierte Löwen genannt, auf rotem Hintergrund. Es handelt sich hier um das königliche Wappen Englands.<sup>327</sup>



Abb. 59 Detail, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 5<sup>v</sup>

Das Wappen aus dem Stundenbuch stellt eine Zusammenführung des englischen Wappens, auf welchem drei goldene Löwen/Leoparden auf rotem Hintergrund abgebildet sind, mit dem Wappen Frankreichs und seiner « Fleur de Lis » auf blauer Rückwand, dar. Dies verweist auch auf die politische Situation jener Zeit, da dieses Wappen für die englischen Könige in Anspruch genommen wurde. Mit der heraldischen Lilie auf dem Wappen wird der Anspruch auf die Territorien und die Krone Frankreichs sichtbar. Edward III., Sohn Isabellas von Frankreich, beansprucht nach dem Tod seines Onkels Karl VI. 1328, der keinen männlichen Nachfolger hatte, den Thron von Frankreich.<sup>328</sup> Philipp von Valois wurde jedoch als König eingesetzt.<sup>329</sup>

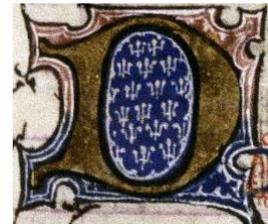


Abb. 60 Detail, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 68<sup>r</sup>

Ein weiteres Wappen (Abb. 60), lediglich bestückt mit heraldischen Lilien auf blauem Hintergrund, befindet sich auf fol. 68<sup>r</sup>, wo die Miniatur von *Christus vor Pilatus* gezeigt wird. Bei *Der Kreuztragung* sehen wir einen weißen gekrönten Adler (Abb. 61) in der Initiale auf blau-rotem Hintergrund, er verweist auf den Status der Kaisertochter.



Abb. 61 Detail, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 70<sup>r</sup>



Abb. 62 Detail, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 71<sup>r</sup>

<sup>327</sup>Vgl. Oswald, Lexikon der Heraldik. S. 254.

<sup>328</sup>Vgl. Louda/Maclagan, Les dynasties d'Europe. S. 17.

<sup>329</sup>Vgl. Bernhard Töpfer, Philipp VI. In: Ehlers[Hrsg.], Die französischen Könige des Mittelalters. Von Odo bis Karl VIII., 888 – 1498. München 1996. S. 251-252.

Der gekrönte Adler wird seit dem zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts als Wappentier des Heiligen Römischen Reiches eingesetzt.<sup>330</sup> Auf fol. 71<sup>r</sup> befindet sich, ebenso wie der Adler auf blau-rottem Hintergrund, ein weißer Löwe (Abb. 62), der interessanterweise nicht gekrönt ist. Nach meiner Vermutung handelt es sich um den böhmischen Löwen, da er in der farblichen Ausgestaltung dem abgebildetem am nächsten kommt. Der weiße zweischwänzige Löwe mit Krone auf rotem Hintergrund war das bevorzugte Wappentier von Annas Vater, Kaiser Karl IV. Erwähnenswert ist hier, dass Karl IV. selten mit luxemburgischem Wappen dargestellt ist; anders seine Geschwister Guta von Luxemburg, Johann-Heinrich von Luxemburg und Tirol und sein Halbbruder Wenzel I. von Luxemburg. Loutsch gibt an, dass Karl IV. ab 1349 das Wappen von Luxemburg nicht mehr trägt, stattdessen nur noch den böhmischen Löwen und den Adler des Kaiserreiches.<sup>331</sup> Also verbleibt Anna in der heraldischen Tradition und trägt das Wappen ihres Vaters. Interessant ist, dass der Miniaturmaler vermutlich die Plätze der verschiedenen Wappen vertauscht und nicht die richtigen Farben benutzt hat. Das quadrierte Wappen auf fol. 95<sup>v</sup> zeigt nämlich im linken oberen Feld und unteren rechten Feld wieder einen weißen Löwen, aber diesmal auf blauem Hintergrund. In den beiden anderen Teilen ist jeweils ein weißer Adler auf rotem Hintergrund abgebildet (vgl. Abb.63 und Abb. 64).



**Abb.63 Detail, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 95<sup>v</sup>**



**Abb.64 Detail:  
Wappen Karl IV. und  
Anna von Luxemburg,  
Louda/Maclagan, Les  
dynasties d'Europe.  
Tabl. 3**



**Abb.65 Detail, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 12<sup>r</sup>**

Meiner Einschätzung nach könnte dies darauf hindeuten, dass der/die unbekannte flämische MalerIn das Wappen Karls VI. und Annas nicht kannte.<sup>332</sup>

Auf fol. 12<sup>r</sup> finden sich drei weiße Kronen auf rotem Hintergrund (Abb. 65). Diese könnten auf das fiktive Wappen König Artus verweisen, jedoch wurde dieses traditionell auf blauem Hintergrund gezeigt.<sup>333</sup> Es könnte sich aber ebenso um ihre drei Kronen handeln, die Anna für sich beansprucht: Die Prinzessinnenkrone von Böhmen und als Tochter Kaiser Karls IV., die Kaiserkrone und die Krone Englands als Königin selbst.

<sup>330</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S. 57.

<sup>331</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 37.

<sup>332</sup>Vgl. Bilddatenbank, Luna Imaging. Online unter:

<http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/when/1382-1394>[26.02.2015]

<sup>333</sup>Vgl. Neubecker, Heraldik. S. 166.

## Conclusio

Wappen sind Repräsentation des Geschlechts und auch Zeichen der Macht des Herrschers, die auf die Kontinuität und Legitimität der Regierung verweisen.<sup>334</sup> Jedoch zeigen diese auch Ansprüche, die nie in Kraft getreten sind, wie am Beispiel des Wappen Englands ersichtlich wurde. Die territorialen Ansprüche wurden durch das Wappen visualisiert, die Ansprüche Edwards III. konnten aber nicht geltend gemacht werden. Solche Wappenvereinigungen führen auch zu Problemen bei der Bestimmung, wie in dem Fall des Stundenbuchs Johannas. Es könnte sein, dass Johanna nach dem Tod ihres ersten Mannes Wilhelm IV. territoriale Ansprüche geltend machen wollte.<sup>335</sup> Auch die Häufigkeit der Verwendung des Löwen als Wappentier und die daraus resultierende Verwechselbarkeit vereinfacht die Bestimmung der einzelnen Wappen nicht.<sup>336</sup>

Interessant ist, dass die Generation Karl des IV., zu der seine Schwester Guta zählt, durch das luxemburgische Wappen noch sehr mit dem luxemburgischen Geschlecht verbunden ist.<sup>337</sup> Karl IV., der sich bereits 1349 vom luxemburgischen Haus abwendet und zunehmend die böhmische Linie hervorstreicht, verbildlicht dies unter anderem durch sein Wappen. Karl IV. bricht somit mit der Wappentradition. Meines Erachtens könnte es zwei Gründe haben, warum Karl IV. das luxemburgische Wappen nicht trägt. Einerseits könnte die schlechte Beziehung zwischen ihm und seinem Vater ausschlaggebend sein, welche auch zu einer Distanz zwischen ihm und der luxemburgischen Grafschaft führt. Andererseits werden in der Heraldik die höheren Herrschaftsansprüche gezeigt. In folgedessen repräsentiert sich Karl IV. als Kaiser und König, welcher vom Rang her höher ist als ein Graf.<sup>338</sup> Hieraus resultiert auch, dass die Kinder Karls IV. das luxemburgische Wappen nicht mehr tragen.

Außerdem veranlasst Johann der Blinde in seinem Testament, dass Wenzel I. von Luxemburg die Grafschaft Luxemburg erben soll. Pauly gibt an, dass Karl nur für einige kurze Aufenthalte in Luxemburg verweilte und dass das Stammland der Luxemburger nur eine untergeordnete Rolle für ihn spielte.<sup>339</sup>

---

<sup>334</sup>Vgl. Studničková, „Aquila Imperatoris“. S. 132.

<sup>335</sup>Vgl. Lodewijk Muller, Wilhelm IV. S. 87–88.

<sup>336</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S.47-48.

<sup>337</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 37.

<sup>338</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 37.

<sup>339</sup>Vgl. Pauly, Geschichte Luxemburgs. S. 41.

Ein weiterer Beleg hierfür ist, dass Karl die Grafschaft allerdings an ein Familienmitglied, Balduin von Luxemburg und Trier, 1349 verpfändete und somit auch den Machtanspruch über das Stammland abgab.<sup>340</sup>

Wenzel I. kann erst 1353 nach dem Tod seines Onkels Balduin die Regierung der Grafschaft übernehmen, 1354 wird die Grafschaft zu einem Herzogtum durch Karl IV. erhoben.<sup>341</sup> Nach dem Tod Wenzels I. übernimmt Wenzel II. von Luxemburg bzw. Wenzel IV. von Böhmen, das Herzogtum wieder. Die meiste Zeit trägt er das Wappen seines Vaters (Abb. 64), wie auch Anna von Böhmen. Es gibt jedoch nach Loutsch zwei Wappen, bei denen Wenzel wieder auf den luxemburgischen Löwen zurückgreift.<sup>342</sup> Pauly gibt an, dass auch für Wenzel das luxemburgische Stammland nur noch nebensächlich war und seine Bemühungen und seine Konzentration eher auf Mitteleuropa lagen. Das Herzogtum Luxemburg setzte er nach Belieben als Pfand oder Wechselbrief ein.<sup>343</sup> Vermutlich kann man die Abkehr vom Stammland oder das minimale Interesse daran auch mit den Wappen in Zusammenhang bringen. Wahrscheinlich trägt deswegen weder Karl IV. noch ein Großteil seiner Kinder das luxemburgische Wappen.

---

<sup>340</sup>Vgl. Hoensch, Die Luxemburger. S. 138.

<sup>341</sup>Vgl. Pauly, Geschichte Luxemburgs. S. 41.

<sup>342</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 37.

<sup>343</sup>Vgl. Pauly, Geschichte Luxemburgs. S. 42.

## 10. Die Darstellungen der Heiligen in den Stundenbüchern

Wie bei den Wappen, welche die Familienzugehörigkeit widerspiegeln, verhält es sich mit den dargestellten Heiligen. Da die Stundenbücher überwiegend der heiligen Maria oder Christus gewidmet sind, finden deren Darstellungen in ihnen den meisten Platz. Im folgenden Kapitel sollen die Heiligen untersucht werden, die durch lokale Traditionen, wegen ihrer Nähe zum Herrschaftsgeschlecht oder gar als Namenspatrone oder Namenspatroninnen abgebildet werden. Der Fokus liegt im Besonderen auf den Landesheiligen, die das Repertoire der Miniaturen in den Stundenbüchern bereichern und den Repräsentationswillen der Auftraggeberinnen und Auftraggeber widerspiegeln.

### 10.1 Der Heilige Georg aus dem Stundenbuch Annas

Im Stundenbuch Annas von Luxemburg zeigt sich als erste Illustration der Heilige Georg, Bodleian Library, Oxford, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 2<sup>v</sup>, Abb. 66, Landespatron von England.<sup>344</sup> Es ist das einzige Blatt, das ausschließlich einer Miniatur vorbehalten ist. Im Unterschied zu der Stifterinnenseite ist die Architektur wehrhafter und weniger filigran dargestellt.

Die Beliebtheit des heiligen Georg entfaltete sich beim Einsetzen der ersten Kreuzzüge. So wird seine Fahne zuerst von den Kreuzrittern übernommen und später zum Wappen Englands erklärt.<sup>345</sup> Edward I. (1272-1307) ist der erste der englischen Könige, der den Heiligen Georg zur Rechtfertigung seiner Kriege gegen Wales, Schottland und Frankreich heranzieht.<sup>346</sup> Er ist es auch, der das Wappen des Heiligen als Erster 1277 in der Schlacht gegen den Prinzen von Wales, Llywelyn ap Gruffydd (1223-1282), einsetzt. Er lässt Armschienen und kleine Flaggen für die Lanzen mit dem Wappen des Heiligen Georg anfertigen.<sup>347</sup>

---

<sup>344</sup>Vgl. Jonathan Good, *The cult of St George in medieval England*. Woodbridge 2009. Introduction. S. XIII.

<sup>345</sup>Vgl. Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, *Lexikon der Bibel und der Heiligen*. Paris 2005. S. 123.

<sup>346</sup>Vgl. Good, *The cult of Saint George*. S. 16.

<sup>347</sup>Vgl. Good, *The cult of Saint George*. S. 53.

Der Heilige steht in voller Rüstung, die ein rotes Kreuz aufweist, auf dem besiegten Drachen, in dem noch seine Lanze steckt. Die Szenerie scheint sich in einer Burg zu befinden, deren Innenraum mit bunten Kacheln ausgelegt ist. Die Darstellung verweist auf das populärste Motiv in der Vita des Heiligen; den Sieg über das Böse.

Die erste Erwähnung des Heiligen Georg mit dem Drachen findet sich in einer lateinischen Handschrift in München und wird im 12. Jahrhundert durch die „Legenda Aurea“ weiter verbreitet.<sup>348</sup>

Gemäß der Legende hilft der Militärtribun Georg einer koptischen Stadt namens Silena, die von einem Drachen tyrannisiert wird. Der Drache frisst nicht nur alle Tiere, er fordert jeden Tag auch noch zwei Menschenopfer. An einem Tag wird durch Los die Königstochter ausgewählt.<sup>349</sup> Als sie sich ihrem Schicksal ergibt, kommt Georg vorbei und nimmt den Drachen im Namen des Kreuzes gefangen. Bevor er jedoch das Untier tötet, verlangt er, dass sich alle Bewohnerinnen und Bewohner der Stadt taufen lassen.<sup>350</sup>

Unter den Kaisern Diokletian und Maximian kommt es im Römischen Reich zur Christenverfolgung. Georg lässt jedoch nicht von seinem Glauben ab und bekennt sich öffentlich zum Christentum. Er wird mit Nägeln und Fackeln gefoltert, und seine offenen Wunden werden zusätzlich mit Salz eingerieben. Er verspricht seinem Peiniger, dem Statthalter Dakian, er würde nun den richtigen Göttern huldigen. Jedoch hält sich Georg nicht an sein Versprechen und betet zu Gott, er möge den Tempel und die Götzenbilder zerstören. Nachdem es dann auch so kommt, bekennt sich auch die Ehefrau des Statthalters zum Christentum. Dakian lässt sie mit den Haaren aufhängen und zu Tode prügeln. Am nächsten Tag wird Georg auf Geheiß von Dakian enthauptet; er und seine Gefolgsleute werden durch Feuer, welches von Himmel fiel, getötet.<sup>351</sup>

---

<sup>348</sup>Vgl. Good, The cult of Saint George. S. 42.

<sup>349</sup>Vgl. Duchet-Suchaux/ Pastoureau, Lexikon der Bibel und der Heiligen. S. 123.

<sup>350</sup>Vgl. Matthias Hackemann, Jacobus de Voragine. Legenda Aurea. Die Heiligenlegenden des Mittelalters. (übers. nach der 3. Auflage von 1890) Köln 2008. S. 120-121.

<sup>351</sup>Vgl. Hackemann, Legenda Aurea. S. 124.

Die Beliebtheit des Heiligen, welcher besonders in England als siegreicher Patron gegen die Feinde glorifiziert wird, wird noch verstärkt durch die Legenden, die besagen, dass Maria, die heilige Muttergottes, ihn mit seinen Waffen einkleidete und von den Toten auferstehen ließ. Hieraus resultieren wahrscheinlich auch die Darstellungen in den Stundenbüchern und das Aufkommen von Gedichten und Gebeten eigens für den Heiligen.<sup>352</sup>

*O sacred Seynt George, oure lady knyght,*

*To that lady thou pray now for me.*<sup>353</sup>

John Lydgate (1370-1451)



Abb. 66, Heiliger Georg, Ms. Lat. liturg. f. 3, fol. 2<sup>v</sup>

Der Heilige Georg wurde zum personifizierten Ritterideal.

Der Dargestellte zeigt sich hier in einer modischen Rüstung, die überwiegend aus Metallplatten besteht. Außerdem trägt er eiserne Schuhe und Handschuhe, die nach Praschl-Bichler in der Mitte des 14. Jahrhunderts aufkommen.<sup>354</sup> Die taillierte Panzerweste, auch *lendner* genannt, ist mit seinen Wappenfarben verziert und zeigt ein gemeines rotes Kreuz auf weißem Untergrund.<sup>355</sup> Das gemeine Kreuz ist in der Heraldik des Mittelalters das beliebteste Symbol, noch vor Löwe und Adler.<sup>356</sup>

Wie bei den Wappen präsentiert sich Anna durch die Darstellung des Heiligen Georg als Königin von England. Heilige aus Böhmen oder aus dem luxemburgischen Geschlecht finden in ihrem Stundenbuch hingegen keinen Platz.

<sup>352</sup>Vgl. Good, The cult of Saint George. S. 47.

<sup>353</sup>Zit. Nach Good, The cult of Saint George. S. 47.

<sup>354</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S.102.

<sup>355</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S. 84.

<sup>356</sup>Vgl. Praschl-Bichler, Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. S.104.

## 10.2 Die Heiligen aus dem Stundenbuch Wenzels und Sophies

Im Stundenbuch Sophies oder auch Wenzels finden sich viele verschiedene Heilige wieder, die sonst selten einen Platz in den Stundenbüchern bekommen. Von besonderem Interesse sind die beiden Darstellungen der Landesheiligen Ludmilla (um 856-921), McGowin Library, Pembroke College, Oxford, Ms.20, fol. 39<sup>r</sup>, Abb. 69, und ihres Enkels Wenzel I. (910-935?) von Böhmen, McGowin Library, Pembroke College, Oxford, Ms.20, fol. 44<sup>r</sup>, Abb. 69.<sup>357</sup>

Eine der wichtigsten Quelle zum Leben Ludmillas ist die gegen Ende des 10. Jahrhundert entstandene „*Legenda Chistianii*“. Die Legende behandelt die Geschichte Böhmens und das Leben und Sterben von Ludmilla und Wenzel. 1677 gibt Bohuslav Balbino die erste gedruckte Version mit dem Namen „*Epitome historicarum Bohemicarum*“<sup>358</sup> heraus. Gemäß der Legende wurde Ludmilla um 856 in Melnik geboren. Durch die Heirat mit Bořivoj wird sie zur Stammesmutter der Přemysliden. Beide werden bekehrt und getauft vom Apostel Method. 915 kommt ihr Sohn Vratislaw an die Macht Böhmens. Seiner Ehe mit Drahomíra entstammen zwei Söhne, Wenzel und Boleslav.<sup>359</sup> 921 stirbt Vratislaw, woraufhin Drahomíra für den noch minderjährigen Wenzel die Regierung Böhmens übernimmt.<sup>360</sup> Beide Kinder werden von Ludmilla im christlichen Glauben erzogen. Dies löst politische, religiöse und familiäre Probleme aus, denn Drahomíra huldigt dem alten slawischen Glauben und lässt alle christlichen Missionare des Landes verweisen.<sup>361</sup>

---

<sup>357</sup>Vgl. LCI (Bd.7). S. 423.

<sup>358</sup>Siehe, Bayrische National Bibliothek Digital, Bohuslav Balbino, *Epitome historicarum Bohemicarum*. Prag 1677. Online unter:[http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11055447\\_00034.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11055447_00034.html) [28.06.2015]

<sup>359</sup>Vgl. Tupec, Ludmilla. In: Die Landespatrone der böhmischen Länder. S. 169-173.

<sup>360</sup>Vgl. Samerski, Wenzel. In: Die Landespatrone der böhmischen Länder. S. 246.

<sup>361</sup>Vgl. Fingernagel/Kriegler-Griensteidl/Theisen, Wenzel von Böhmen. S. 74.



**Abb. 67, Votiv-Bild des  
Prager Erzbischof  
Johann  
Očko von Vlašim, 1370.  
Nationalgalerie Prag**

Am 15. September 921 lässt Drahomíra ihre Schwiegermutter Ludmilla töten. Die von Drahomíra gesandten Mörder erdrosseln Ludmilla mit ihrem eigenen Schleier. Aus diesem Grund führt Ludmilla als ihr Attribut meist einen Schleier oder ein Seil um den Hals.<sup>362</sup> Zuerst wird sie in Tetin beigesetzt, fünf Jahre später lässt Wenzel I. ihre Gebeine nach Prag verlegen und 926 in der St. Georgskirche beerdigen.<sup>363</sup> Nach Tupec werden die Landespatrone und Ludmilla erstmals auf dem Votiv-Bild (Abb. 64) des Prager Erzbischofs Johann Očko von Vlašim 1370 dargestellt.<sup>364</sup>

Wenzel I. wird wahrscheinlich 907 in Prag geboren und ist das älteste Kind von Vratislaw und Drahomíra. Als Wenzel I. in Böhmen 925/6 nach seiner Volljährigkeit an die Macht kommt, setzt sich dort der christliche Glaube immer mehr durch. Auch nähert sich Böhmen durch Wenzel immer mehr dem Heiligen Römischen Reich an. Dies führt zu Konflikten im Land und der eigenen Familie. Schon zu seinen Lebzeiten soll er Wunder vollbracht haben, wie das Heilen von unheilbar Kranken. Wenzel war in mehrere Kriegszüge verwickelt, meist jedoch nur, um die eigenen Grenzen zu konsolidieren.<sup>365</sup>

Wenzel I. wird um 935 von seinem Bruder Boleslaw I. im Familiensitz Altbunzlau ermordet und schon bald nach seinem Tod als Heiliger verehrt.<sup>366</sup> Sein Grab wird zu einer Pilgerstätte, an der viele Wunder geschehen. Boleslaw selbst lässt die Gebeine Wenzels nach Prag Überführung und schließlich in der Kirche St. Veit bestatten, welche Wenzel vor seinem Tod auf dem Hradschin hat bauen lassen.<sup>367</sup> Die Beliebtheit Wenzels in Böhmen zeigt sich in den vielen Handschriften, die bereits ab dem 10. Jahrhundert, also seit seinem Tod, kursieren. Hier zählt auch die obengenannte „*Legenda Chistiani*“.<sup>368</sup>

<sup>362</sup>Vgl. LCI (Bd.7). S. 423.

<sup>363</sup>Vgl. Tupec, Ludmilla. In: Die Landespatronen der böhmischen Länder. S. 171.

<sup>364</sup> Vgl. Tupec, Ludmilla. In: Die Landespatronen der böhmischen Länder. S. 170.

<sup>365</sup>Vgl. Samerski, Wenzel. In: Die Landespatronen der böhmischen Länder. S. 246-248.

<sup>366</sup>Vgl. Fingernagel/Kriegler-Griensteidl/Theisen, Wenzel von Böhmen. S. 76.

<sup>367</sup>Vgl. Samerski, Wenzel. In: Die Landespatronen der Böhmisches Länder. S. 248-249.

<sup>368</sup>Vgl. Fingernagel, Wenzel von Böhmen. S. 81-84.

Besonders die „*Wenzelslegende*“, die zwischen 1355-1361 im Auftrag von Karl IV. entstanden ist, ließ den Kult und die Popularität des Heiligen aus der eigenen Familie hochleben.<sup>369</sup> Auch für die Heilige Ludmilla ließ er eine neue Interpretation der Ludmilla-Perikope verfassen.<sup>370</sup> Seine Mutter Elisabeth aus dem Geschlecht der Přemysliden war eine direkte Nachfahrin Wenzels I. Auf Karl IV. gehen einige Prunkstücke zurück, die er dem Heiligen Wenzel widmete, wie beispielsweise die Wenzelskrone, die fortan die Krone Böhmens war, sowie die Wenzelskapelle auf dem Hradschin.<sup>371</sup>

Karl IV. widmete sich im Besonderen den Heiligen aus dem Familienzweig der Přemysliden, wodurch es zu einer Glorifikation der eigenen königlich und hier sogar kaiserlichen Dynastie kam.<sup>372</sup> Wie bei den Wappen scheint Karl IV. sich auch hier ganz von den Luxemburgern abzuwenden und nach Böhmen hin zu orientieren.<sup>373</sup>



**Abb. 68** Detail, *Stundenbuch Wenzel und Sophie*, D-Initiale mit hl. Ludmilla, Detail, Ms. 20, fol. 44<sup>r</sup>



**Abb. 69** Detail, *Stundenbuch Wenzel und Sophie*, D-Initiale mit hl. Wenzel, Detail, Ms. 20, fol. 39<sup>r</sup>

Bei den hier gezeigten Beispielen tragen Ludmilla und Wenzel eine ähnliche Kopfbedeckung. In beiden Fällen ist sie blau und auf der linken und rechten Seite befinden sich Ausbuchtungen. Es könnte sich hierbei um einen Herzoghut handeln. Ludmilla ist ausgezeichnet mit ihrem Attribut, dem Schal beispielsweise dem Tuch mit Knoten. Sie hält den Betrachterinnen und Betrachtern dessen herabhängende Enden entgegen.<sup>374</sup> Wenzel ist mit einem Stab, wahrscheinlich einer Lanze, und einem Schild gerüstet. Auf dem Schild befindet sich ein schwarzer Adler auf silbernem Untergrund.

<sup>369</sup>Vgl. Samerski, Wenzel. In: Die Landespatronen der Böhmisches Länder. S. 250-251.

<sup>370</sup>Vgl. Clemens, Luxemburg-Böhmen, Wittelsbach-Bayern, Habsburg-Österreich. S. 101.

<sup>371</sup>Vgl. Fingernagel, Wenzel von Böhmen. S. 95.

<sup>372</sup>Vgl. Otavský, Die Dynastie der Luxemburger und die Pariser Kunst unter den Kapetingern. S. 64.

<sup>373</sup>Siehe das Kapitel über die Wappen des Geschlechts Luxemburg in den Stundenbüchern S.76-87.

<sup>374</sup>Vgl. Alexander, A Book of Hour made for the King Wenceslaus IV of Bohemia. S. 29.

Wie beim Heiligen Georg sind auch die Kreuzzüge eng mit dem Bild des Heiligen Wenzel verbunden, so ändert sich ab dem 11. Jahrhundert das Bild Wenzels vom friedfertigen Fürsten zum siegreichen Ritter.<sup>375</sup> Zu erkennen ist der blaue Wams, den er trägt und über dem er einen, mit Pelz an den Rändern versehenen Mantel zu tragen scheint.



**Abb. 70 D-Initiale Bischof Adalbert, erster böhmische Bischof von Prag, Ms. 20, fol. 40<sup>f</sup>**

Der Lokalheilige Bischof Adalbert, McGowin Library, Pembroke College, Oxford, Ms.20, fol. 40<sup>f</sup>, Abb. 67, bekommt ebenfalls einen Platz in diesem Stundenbuch. Die Identifikation des Heiligen geht auf Jonathan J.G Alexander zurück.<sup>376</sup> Nach Waldstein erhält Adalbert 983 in Verona die Weihe zum Bischof von Prag. Er verlässt Prag und gibt sogar 989 sein Bischofsamt auf, um eine Reise ins Heilige Land zu unternehmen. Anschließend tritt er als Mönch in das Kloster des heiligen Alexius und Bonifazius ein.<sup>377</sup> Er soll 992/3 mit zwölf Mönchen von Rom nach Prag zurück gekehrt sein und daraufhin in Břevnov das erste böhmische Benediktinerkloster gründete haben.<sup>378</sup> Es sei jedoch anschließend immer wieder zu Problemen gekommen: Der Klerus und das Volk hätten sich gegen ihn aufgelehnt. Einerseits beklage Adalbert, dass die heiligen Sonntage nicht eingehalten werden. Andererseits versuche er vergebens eine Ehebrecherin vor dem Tod durch ihren Ehemann zu bewahren. Wieder verlässt Adalbert Prag und unternimmt eine Reise nach Ungarn, wo er den späteren König Stephan tauft.<sup>379</sup> 997 wird er bei seiner Tätigkeit als Missionar in den Pruzzen mit einem Ruder erschlagen.<sup>380</sup> Um 1000 wird Adalbert auf Veranlassung von Kaiser Otto III. heiliggesprochen, 1039 werden seine Gebeine in St. Veit beigesetzt.<sup>381</sup>

---

<sup>375</sup>Vgl. Fingernagel, Wenzel von Böhmen. S. 85.

<sup>376</sup>Vgl. Alexander, A Book of Hour made for the King Wenceslaus IV of Bohemia. S. 29.

<sup>377</sup>Vgl. Hoensch, Geschichte Böhmen. S. 49.

<sup>378</sup>Vgl. Angelus Graf Waldstein, Franz Machilek, Adalbert. In: Samerski [Hrsg.], Die Landespatrone der böhmischen Länder. Wien [u.a.] 2008.S. 48.

<sup>379</sup>Vgl. Waldstein, Adalbert. In: Die Landespatrone der böhmischen Länder. S. 48.

<sup>380</sup>Vgl. LCI (Bd6). S. 26.

<sup>381</sup>Vgl. Waldstein, Adalbert. In: Die Landespatrone der böhmischen Länder. S. 49.

Auch hier gibt es einen ganz klaren Bezug zu Prag und dem Haus der Luxemburger: Der Heilige gehörte zwar nicht zur Familie der Přemysliden, wurde aber durch Karl IV. zum Landesheiligen erhoben und verehrt.<sup>382</sup> Adalbert wird in diesem Stundenbuch als Heiliger im Bischofsornat mit Stab und Buch dargestellt. Sein individuelles Attribut seines Martyriums, das Ruder, fehlt jedoch.<sup>383</sup>

### 10.3 Die Heilige aus dem Prager Marienstundenbuch

Das Prager Marienstundenbuch wirft einige Fragen auf. Wie weiter oben bereits erläutert, ist nicht gesichert, wer die Besitzerin des Stundenbuches war. In Frage kommen Sophie von Bayern (1379-1428), Elisabeth von Pommern (1345-1393) und Anna von Böhmen und Luxemburg (1366-1394).<sup>384</sup> Hieraus resultiert die schwierige Bestimmung der Heiligen auf fol. 61<sup>v</sup> im Marienstundenbuch, Bibliothek des Nationalmuseums, Prag, KNM VH 36, fol. 61<sup>v</sup>, Abb.71. Die Darstellung zeigt eine Frau in einer H-Initiale. Sie steht vor einem Tor und hält ein blaues Buch. Sie ist mit blauem Nimbus abgebildet. Das Tor weist einen romanischen Rundbogen auf und ist auf der rechten Seite mit den Großbuchstaben AB versehen. Hlaváčková gibt an, dass es sich bei der Abkürzung AB um das tschechische Alžběta handelt. Hieraus folgt auch die Bestimmung Elisabeths von Pommern als Besitzerin, denn wenn es sich um die Heilige Elisabeth handelt, so wäre die Namenspatronin der Kaiserin abgebildet.<sup>385</sup> Jedoch präzisiert Hlaváčková nicht, welche Heilige Elisabeth dargestellt wird. Es könnte sich um die Heilige Elisabeth, Mutter des Johannes aus dem Neuen Testament, oder die Heilige Elisabeth von Thüringen (1207-1231) handeln. Die Ikonographie ist sehr schwer zu lesen, denn die Protagonistin ist mit einem Buch dargestellt, welches nicht zu den Attributen einer dieser beiden Elisabeths zählt. Vielleicht ist auch deswegen die Abkürzung neben der Heiligen zu finden, um sie bestimmen zu können.

---

<sup>382</sup>Vgl. Clemens, Luxemburg-Böhmen, Wittelsbach-Bayern, Habsburg-Österreich. S. 101.

<sup>383</sup>Vgl. LCI (Bd6). S. 26.

<sup>384</sup>Siehe das Kapitel über das Prager Marienstundenbuch. S. 53-57.

<sup>385</sup>Vgl. Hlaváčková, Prag um 1400. S. 119.

Nach dem Lexikon der christlichen Ikonographie ist Elisabeth, Mutter des Johannes, als Matrone in langem Kleid, Mantel und Kopftuch zu sehen. Sie ist eher selten in Einzeldarstellungen dargestellt.<sup>386</sup> Elisabeth von Thüringen ist als verheiratete Frau bzw. Witwe in einem schlichtem Kleid und Mantel dargestellt, sie trägt meistens eine Krone.<sup>387</sup>

Anhand der bisher untersuchten Heiligen in den Stundenbüchern kann davon ausgegangen werden, dass es sich um die Heilige Elisabeth von Thüringen handelt. Diese steht in einem Verwandtschaftsverhältnis zu den Přemysliden. Prinzessin Elisabeth wird 1207 als Tochter des Königs Andreas II. von Ungarn geboren. Die Schwester von König Andreas II., Constantia von Ungarn heiratet 1198 Ottokar I. Přemysl (1155-1230). Elisabeth wird bereits im Alter von vier Jahren mit einem Sohn des Landgrafen Herman V. von Thüringen verlobt, 1221 erfolgt die Hochzeit mit Ludwig von Thüringen.<sup>388</sup> Ludwig schließt sich dem Kreuzzug Friedrich II. nach Jerusalem an und erkrankt 1227 tödlich an Fieber. Elisabeth tritt daraufhin als Terziarin der franziskanischen Ordensgemeinschaft bei und widmet sich im Besonderen der Krankenpflege.<sup>389</sup> 1331 erkrankt Elisabeth und woraufhin sie wenige Zeit später stirbt. Schon vier Jahre nach ihrem Tod, am 27. Mai 1235, wird Elisabeth heiliggesprochen.<sup>390</sup>

Bei der dargestellten Heiligen könnte es sich auch um Agnes von Böhmen (1211-1282) handeln, denn ihre Initialen wären im Deutschen und im Lateinischen auch AB. In der tschechischen Sprache lautet ihr Name jedoch Anežka Česká, dies wiederum wird mit den Initialen AC abgekürzt. Ein weiteres Indiz für Agnes von Böhmen könnte sich in der architektonischen Darstellung neben der Heiligen befinden. Auch wenn nur der Eingang gezeigt ist, könnte es sich um das Agnes Kloster in Prag handeln.

Die heilige Agnes von Böhmen ist in der bildenden Kunst als Äbtissin mit Krone gezeigt, was auf ihre königliche Abstammung verweist.<sup>391</sup>

Agnes wird am 20. Januar 1211 als jüngstes Kind von Ottokar I. und Constantia von Ungarn geboren.<sup>392</sup> Mit drei Jahren kommt die junge böhmische Prinzessin aus dem Geschlecht der Přemysliden in die Obhut des Klosters Trebnitz.

---

<sup>386</sup>Vgl. LCI (Bd6). S. 128-130.

<sup>387</sup>Vgl. LCI (Bd6). S. 133-140.

<sup>388</sup>Vgl. Helga S. Schmidtberger, Die Verehrung der Heiligen Elisabeth in Böhmen und Mähren bis zum Ende des Mittelalters. Marburg 1992. S. 11-15.

<sup>389</sup>Vgl. LCI (Bd6). S. 133.

<sup>390</sup>Vgl. Schmidtberger, Die Verehrung der Heiligen Elisabeth. S. 11.

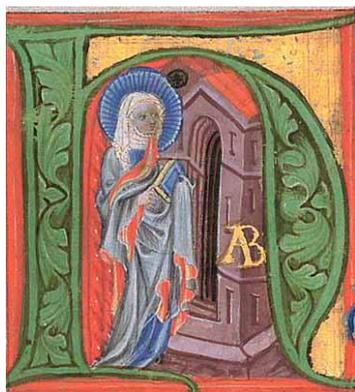
<sup>391</sup>Vgl. LCI (Bd5). S. 57.

<sup>392</sup>Vgl. Christian-Frederik Felskau, Agnes von Böhmen. In: Samerski [Hrsg.], Die Landespatrone der böhmischen Länder. Wien [u.a.] 2008.S. 69.

Hier wird sie in religiösen Belangen unterrichtet, anschließend verbringt sie noch zwei Jahre im Doxaner Kloster der Prämonstratenserinnen. Immer wieder schmiedet ihr Vater Heiratspläne für Agnes, die jedoch alle erfolglos bleiben. Nach dem Tod Ottokars I. 1230 entscheidet sich Agnes endgültig für ein religiöses Leben und folgt damit einem ähnlichen Weg wie ihre Base Elisabeth von Thüringen. 1233 tritt Agnes in das Klarissenkloster in Prag ein und wird zur deren Äbtissin bestellt. Agnes stirbt am 2. März 1282 und wird nach ihrem Tod als Heilige verehrt. Jedoch bleiben mehrere Initiativen, Agnes zu kanonisieren, erfolglos. Erst am 12. 11. 1989 wird sie offiziell heilig gesprochen.<sup>393</sup>

Sollte es sich bei der Darstellung der Heiligen im Prager Marienstundenbuch um Agnes von Böhmen handeln, wäre auch in diesem Fall die Familienzugehörigkeit gegeben. Sie ist die Tochter von Ottokar Přemysl I. und somit Vorfahrin von Kaiser Karl IV. Besonders wird die Abstammung aus dem Hause Přemysl bei Karl IV. propagiert, der damit seine Herrschaft in Böhmen zu legitimieren und konsolidieren trachtete.<sup>394</sup>

Eine weitere Vermutung ist, dass es sich bei dem AB-Kürzel um den Namen der Besitzerin Anna von Böhmen handelt. Dann wäre die Dargestellte mit höchster Wahrscheinlichkeit die Heilige Anna, Mutter der Jungfrau Maria und Namenspatronin der Königin von England.<sup>395</sup> Anna von Böhmen und Luxemburg lässt das Fest der Heiligen Anna am 26. Juli in England offiziell einführen.<sup>396</sup> Im Lexikon der christlichen Ikonographie wird angegeben, dass Anna meist ein Kopftuch und als Attribut ein Buch trägt.<sup>397</sup> Diese Ikonographie passt am ehesten auf die dargestellte Heilige im Prager Marienstundenbuch.



**Abb. 71 H- Initiale, Hl. Elisabeth, Hl. Anna oder Agnes von Böhmen, Prager Marienstundenbuch, Detail, VH36, fol. 61<sup>v</sup>**

<sup>393</sup>Vgl. Felskau, Agnes von Böhmen. In: Die Landespatrone der böhmischen Länder. S. 69-83.

<sup>394</sup>Vgl. Clemens, Luxemburg-Böhmen, Wittelsbach-Bayern, Habsburg-Österreich. S. 101.

<sup>395</sup>Vgl. Hlaváčková, Czech Hours of the Virgin (Cat. 83). S. 218.

<sup>396</sup>Vgl. Walsh, Lollardisch-hussitische Reformbestrebungen. S.104. Siehe auch Scott-Stokes, Women's books of hours in medieval England. S:13.

<sup>397</sup>Vgl. LCI (Bd5). S. 171.

## Conclusio

Bei den verschiedenen Darstellungen der Landesheiligen gibt es in den zu untersuchenden Stundenbüchern leider keine Übereinstimmungen. Drei der vorgestellten Werke finden in diesem Kapitel keine Erwähnung, nämlich der Psalter Gutas von Luxemburg sowie der Psalter und das Stundenbuch von Johanna von Brabant und Luxemburg. In diesen befinden sich zwar Heilige, aber keine durch einzelne Darstellungen hervorgehobene.

Wie schon erwähnt sind Stundenbücher ein beliebtes Geschenk zur Hochzeit gewesen, und es lassen sich in den Darstellungen der Landespatroninnen und Landespatrone oder Familienheiligen Hinweise auf die neu geschlossenen dynastischen Verbindungen erkennen.

Beim Stundenbuch Annas von Böhmen und Luxemburg zeigen sich durch die Darstellung des Heiligen Georg beispielsweise die lokalen Gepflogenheiten Englands. In diesem Stundenbuch gibt es dafür keinen Verweis auf Familienheilige der Luxemburger oder Landespatroninnen und Landespatrone Böhmens.

In dem Stundenbuch Sophies aus dem Haus der Wittelsbacher finden sich hauptsächlich böhmische Landesheilige. Es ist anzunehmen, dass Wenzel IV. das Stundenbuch für Sophie in Auftrag gegeben hat. Vielleicht wollte er seiner aus Bayern stammenden Frau die Landesheiligen von Böhmen näher bringen. Ganz in der Tradition seines Vaters, Karls IV. (Beispiel Burg Karlstein)<sup>398</sup> werden verschiedene Heilige in diesem Buch dargestellt. Es sind dies nicht nur die Landesheiligen, sondern auch die Familienheiligen der Přemysliden.

In dem Prager Marienstundenbuch kann die dargestellte Heilige leider nicht genauer identifiziert werden. Zwei vermutete Heilige verweisen auf die Dynastie der Přemysliden, die Heilige Agnes von Böhmen und ihre Base, die Heilige Elisabeth von Thüringen.<sup>399</sup> Felskau gibt an, dass Karl IV. und Wenzel IV. bestrebt waren, die Heiligsprechung von Agnes zu erreichen.<sup>400</sup> In beiden Fällen, bei Vater und Sohn, ging es bei der Heiligsprechung eines Familienmitglieds um Legitimierung und Stärkung der Herrschaft in Böhmen.<sup>401</sup>

Mit den Darstellungen von Landes- und Familienheiligen zeigen sich Repräsentationswille der Besitzerinnen und Besitzer und die Auseinandersetzung mit der eigenen Familie bzw. der Familie, in die eingeheiratet wurde.

---

<sup>398</sup>Vgl. Clemens, Luxemburg-Böhmen, Wittelsbach-Bayern, Habsburg-Österreich. S. 101.

<sup>399</sup>Vgl. Schmidberger, Die Verehrung der Heiligen Elisabeth. S. 15.

<sup>400</sup>Vgl. Felskau, Agnes von Böhmen. In: Die Landespatrone der böhmischen Länder. S. 77.

<sup>401</sup>Vgl. Clemens, Luxemburg-Böhmen, Wittelsbach-Bayern, Habsburg-Österreich. S. 101.

Als Indiz für die Distanz Karls IV. zu seiner luxemburgischen Herkunft kann auch das Fehlen von Darstellungen der Heiligen aus diesem Zweig der Familie gesehen werden. Denn auch die väterliche Linie Karls IV. weist eine Heilige auf, nämlich die heilige Kunigunde von Luxemburg (978-1033), Ehefrau Kaiser Heinrich II. (973- 1024). Sie ist die Tochter Siegfrieds (916/19-998), der die Lucilinburhuc an der Alzette hatte bauen lassen und somit als Begründer Luxemburgs gilt. Heinrich heiratet im Jahr 1000 Kunigunde, wird 1002 König und 1014 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches.<sup>402</sup> Kunigunde findet in keinem der Stundenbücher einen Platz.

---

<sup>402</sup>Vgl. Pauly, Geschichte Luxemburgs. S. 27.

## 11. Zusammenfassung

Stundenbücher sind einzigartige Kunstobjekte, die durch den Repräsentationswillen ihrer Besitzerinnen und deren Familienzugehörigkeit einen hohen Eigenwert besaßen. Dieser Tatsache verdanken wir wohl auch, dass viele Stundenbücher bis heute erhalten geblieben sind.<sup>403</sup> Denn ohne die Darstellungen von Wappen und Portraits wären sie zwar von materiellem, aber weniger von persönlichem Wert gewesen, welcher das Überleben der Stundenbücher sicherte.

Allerdings gibt es in den Darstellungen der untersuchten Stundenbücher weniger Übereinstimmungen als erwartet. Nichtsdestotrotz zeigen sich einige gemeinsame Merkmale hinsichtlich der Besitzerinnen bzw. Auftraggeberinnen, die Rückschlüsse auf den Repräsentationswillen der Familie erkennen lassen.

Ich habe dargelegt, dass die Selbstdarstellung der Besitzerinnen in mehreren Aspekten erfolgt. Die offensichtlichste Repräsentation ist die Darstellung durch Portraits, die eine besondere Stellung in den Stundenbüchern einnehmen. Fünf von sechs hier analysierten Werken beherbergen ein Portrait. Dieses sicherte für die Auftraggeberinnen bzw. Besitzerinnen die fortwährende Memoria, denn durch die Portraits waren die späteren Besitzerinnen angehalten sich für das Seelenheil der Verstorbenen einzusetzen. Dies geschah durch das Gebet, welches die Portraitierten mit einschließen sollte. Mit den Bildnissen der Besitzerinnen sollte außerdem ihr Besitz angezeigt werden. Bei Selbstdarstellung überwiegt also der Repräsentationswille der eigenen Person und nicht der der Familie. Dies zeigen die Darstellungen im modischen Gewand oder aber, wie am Beispiel des Prager Stundenbuchs ermittelt, indem sich die Frau mit allen Mitteln als Königin präsentiert und jedes Detail in der Darstellung auf ihren hohen Stand verweist.

---

<sup>403</sup>Vgl. Wieck, *Time sanctified*, S. 33.

Bei den Portraits handelt es sich um Abbildungen von Personen, die meist nur durch Wappen, Embleme oder Wahlsprüche identifizierbar sind. Überwiegend sind es die einzigen überlieferten Darstellungen dieser Personen. Als Vergleichsbeispiele müssen häufig auch andere Medien der Kunst herangezogen werden. Bei Anna von Luxemburg und Böhmen ist es ein Grabmal, das posthum erschaffen wurde und dies nicht direkt nach ihrem Abbild, sondern nach einem stilisierten Bildnis der Königin.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Bildnisse ist das didaktische Konzept. Hier soll den Besitzerinnen gezeigt werden, wie die private Andacht zu halten ist.<sup>404</sup> Bei der Untersuchung hat sich herausgestellt, dass dieses Konzept nur beim Stundenbuch Sophies und Wenzels nicht zum Tragen kommt. Bei den didaktisch orientierten Bildnissen zeigen sich mehrere verschiedene Darstellungstypen. In den Stundenbüchern Annas und Gutas offenbaren sich die Relationen zwischen Betenden und angebetetem Objekt: bei Anna die Verbindung zur Mutter Gottes, und bei Guta und Johann die Beziehung zwischen ihnen und Christus am Kreuz. Im Stundenbuch Johannas von Brabant und Luxemburg zeigt sich Johanna sogar dreimal als Betende, davon einmal mit Stundenbuch. Sie nimmt stets eine Distanz zum angebeteten Objekt ein und ist räumlich nicht mit diesem verbunden. Beim Prager Marienstundenbuch ist nur die Betende dargestellt, ohne angebetetes Objekt.

Bei den vorgestellten Wappen handelt es sich überwiegend um Wappenvereinigungen, also um Zusammenführungen von mehreren Wappen. Die Wappenvereinigungen zeigen sich größtenteils bei Frauen, bei denen meistens das Wappen des Vaters mit dem Wappen des Ehemanns verbunden wird. Bei Guta von Luxemburg etwa zeigt sich in der Wappenvereinigung auf der rechten Seite die Hälfte des Wappen ihres Vaters Johann von Luxemburg mit dem böhmischen und luxemburgischen Löwen, und auf der linken Seite das halbe Wappen ihres Ehemanns Johann von Frankreich, mit den goldenen Lilien auf blauem Hintergrund mit roter Bordüre.

Bei Anna zeigen sich noch keine Wappenvereinigungen der beiden Familien Luxemburg und Plantagenêt. Die einzelnen Wappen stehen sich hier gegenüber, was darauf verweisen kann, dass das Stundenbuch vor der Hochzeit entstanden ist und auf die bevorstehende Hochzeit beider Familien hindeuten soll.

---

<sup>404</sup>Vgl. Wieck, *Time sanctified*, S. 44.

Die Besitzerinnen sind meist überhaupt nur noch durch die Wappen identifizierbar. Leider bieten diese nicht immer eine Garantie für die Bestimmung, wie beispielsweise beim Stundenbuch von Johanna von Brabant und Luxemburg. Hier wirft das Wappen mehr Fragen auf, als durch die Analyse beantwortet werden könnten. Denn weder die im Stundenbuch befindlichen Portraits noch die Wappen lassen eine zuverlässige Identifikation der Besitzerin zu. Hinzu kommt die Problematik der Wappenveränderungen, durch die territoriale Ansprüche geltend gemacht wurden. Der Löwe, der als beliebtestes Wappentier des Mittelalters gilt, bringt zusätzlich eine Erschwerung der Identifikation der Wappen mit sich.<sup>405</sup>

Insgesamt kann gesagt werden, dass die Familienmitglieder mit ihren Wappen sehr traditionell umgegangen sind. Die Kinder Johannis des Blinden, von denen Guta von Luxemburg, Wenzel I. von Luxemburg und Karl IV. in Bezug auf diese Arbeit relevant sind, haben alle traditionsgemäß das Wappen des Vaters angenommen. Jedoch bricht Karl IV. 1349 mit dieser Tradition und nimmt die Wahl zum Römischen König als Anlass, sein Wappen zu verändern. Er trägt ab diesem Zeitpunkt nur noch den böhmischen Löwen sowie den schwarzen Adler auf goldenem Hintergrund.<sup>406</sup> Dessen Kinder tragen wiederum, wie es die heraldische Tradition vorgibt, ähnliche Wappen wie er. Auch das Stundenbuch Annas enthält dieses Wappen. Nur Wenzel IV. trägt teilweise zwei Wappen mit dem luxemburgischen Löwen, was wahrscheinlich auch mit seiner Regierung über das luxemburgische Herzogtum zu tun hat.<sup>407</sup> Es gibt keine großen Unterschiede zwischen den Wappen jener Frauen, die in das Geschlecht eingeheiratet haben, und jenen, die dem Haus Luxemburg entstammten. Im Vergleich zwischen dem Stundenbuch Johannas und dem Stundenbuch Gutas befinden sich die eben besprochenen Wappenvereinigungen. Auch die Bestandsaufnahme der flandrischen Siegel zeigt, dass Johanna von Brabant und Luxemburg den luxemburgischen und den böhmischen Löwen in ihrem Siegel trug.<sup>408</sup>

---

<sup>405</sup>Vgl. Scheibelreiter, Heraldik. S.48.

<sup>406</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 37.

<sup>407</sup>Vgl. Loutsch, Armorial du Luxembourg. S. 37.

<sup>408</sup>Vgl. Demay, Inventaire des Sceaux de la Flandre. S. 39.

Bei den Darstellungen der Namenspatroninnen und Namenspatrone handelt es sich um eine doppelte Repräsentation der Besitzerin. Durch die namensgleiche Heilige wird einerseits den Leserinnen und Lesern, die nicht die Auftraggeberinnen und Auftraggeber waren, die Besitzerin nochmals vor Auge geführt. Andererseits kommt bei der Darstellung eines Landes- oder Familienheiligen die Familien- oder Landeszugehörigkeit zum Tragen.

Beim Stundenbuch Annas von Luxemburg und Böhmen wird nur der Heilige Georg hervorgehoben. Die entsprechende Darstellung verweist bereits auf die Tradition Englands, wodurch sich Anna mit der Darstellung des Landespatrons als Landeszugehörige Englands zeigt. Verstärkt wird dies auch durch die Abwesenheit der Familien- und Landesheiligen Annas von Luxemburg und Böhmen.

Mit der Darstellung des heiligen Wenzel im Stundenbuch Sophies zeigt sich in einer Person sowohl der Namenspatron ihres Mannes Wenzel IV., als auch der přemyslidische Familienheilige, sowie der Landespatron Böhmens. Bei den Abbildungen des Heiligen Wenzel und König Wenzels IV. können keine physiognomischen Unterschiede ausgemacht werden. Zu vermuten ist, dass Sophie als Frau Wenzels IV. ihren Mann in ihre Andacht miteinbezog und durch die beiden Wenzel-Darstellungen eine visuelle Erinnerungshilfe hatte.

Bei der Darstellung der Heiligen im Prager Marienstundenbuch kommen mehrere Heilige in Frage. Alle weisen eine Gemeinsamkeit auf: Sie verweisen auf den Repräsentationswillen der Besitzerin. Im Fall von Agnes von Böhmen oder Elisabeth von Thüringen, zeigt sich eine Heilige aus dem familiären Umkreis des Hauses Přemysl. Bei der heiligen Elisabeth könnte es sich außerdem noch um die Namenspatronin Elisabeth von Pommern handeln. Wenn als Besitzerin Anna von Luxemburg und Böhmen in Betracht gezogen wird, handelt es sich bei der Dargestellten vermutlich um ihre Namenspatronin, die Heilige Anna. So repräsentiert sich in beiden Fällen die Besitzerin durch die Darstellung ihrer Namenspatronin.

Meines Erachtens ist es sehr interessant, dass die Heilige Kunigunde von Luxemburg in keinem der Stundenbücher dargestellt ist. Den Heiligen des Familienzweiges der Přemysliden kommen bei zwei Stundenbüchern, dem Prager und dem von Sophie, hohe Wertschätzungen zu. Kunigunde aus dem eigenen Familienzweig findet hingegen keine Erwähnung. Dies könnte als Hinweis einer Abwendung vom luxemburgischen Teil der Familie gesehen werden.

Die hier erörterten Stundenbücher sind zwischen 1348 und 1419 entstanden, also in einem Zeitraum von ungefähr siebenzig Jahren, und zeigen verschiedene Schwerpunkte von Darstellungen und verschiedene Repräsentationsmöglichkeiten des Hauses Luxemburg auf. Es ist eine Abwendung vom Haus Luxemburg und eine Hinwendung zur Dynastie Přemysl zu erkennen, die mit Karl IV. einsetzt und von dessen Kindern, hier im Besonderen von Wenzel IV., weitergeführt wird. Interessant zu untersuchen wäre nun, wie andere Häuser und deren Repräsentationswillen in den Stundenbüchern dargestellt werden und welche Parallelen es zum Haus Luxemburg gibt.

## 12. Bibliographie

Gerard **Achten**, Das christliche Gebetbuch im Mittelalter. Andachts- und Stundenbücher in Handschrift und Frühdruck. Wiesbaden 1987.

Jonathan James Graham **Alexander**, A book of hours made for King Wenceslaus IV. of Bohemia. In: Studies in late medieval and Renaissance painting in honor of Millard Meiss. New York 1977. S. 28-31.

Jonathan J. G **Alexander**, Illuminated manuscripts in Oxford College libraries. The University archives and the Taylor Institution. Oxford 1985.

Arnold **Angenendt**, Die Gegenwart von Heiligen und Reliquien. Münster 2010.

Arnold **Angenendt**, Geschichte der Religiosität im Mittelalter. Darmstadt 2000.

François **Avril**, Buchmalerei am Hofe Frankreichs. 1310-1380. München 1978.

Paul **Binski**, Jonathan J. G. **Alexander** [Hrsg.], Age of chivalry. Art in Plantagenet England 1200 – 1400. London 1987.

Bernhard **Bischoff**, Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters. [3. Auflage] Berlin 2004.

Margaret **Bridges**, Mehr als ein Text. Das ungelesene Buch zwischen Symbol und Fetisch. In: Stolz/ Mettauer [Hrsg.], Buchkultur im Mittelalter. Schrift-Bild-Kommunikation. Berlin und New York 2005. S.103-122.

**Chantilly**, Le Cabinet des livres. Manuscrits, introduction de Henri d'Orléans. Paris 1900.

Claus-Peter **Lieckfeld**, Veronika **Straaß**, Mythos Vogel : Geschichte, Legenden, 40 Vogelporträts. München 2002.

Evemarie **Clemens**, Luxemburg-Böhmen, Wittelsbach-Bayern, Habsburg-Österreich und ihre genealogischen Mythen im Vergleich. Trier 2001.

Germain **Demay**, Inventaire des sceaux de la Flandre. Paris 1873.

Florens **Deuchler**, Looking at Bonne of Luxembourg's Prayer Book. In: The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New York 1971. S. 268-275.

Gaston **Duchet-Suchaux**, Michel **Pastoureau**, Lexikon der Bibel und der Heiligen. Paris 2005.

**K.A. The Ecclesiologist**. Notes and queries on Christian antiquities. London 1888. Abs. VIII. S. 36-37.

Joachim **Ehlers**[Hrsg.], Die französischen Könige des Mittelalters. Von Odo bis Karl VIII., 888 – 1498. München 1996.

Sigrid **Esche-Braunfels**, Adam und Eva. Sündenfall und Erlösung. Düsseldorf 1957.

Joan **Evans**, The Oxford history of English art. 5. English art 1307 - 1461. Oxford 1949.

Christian –Frederik **Felskau**, Agnes von Böhmen. In: Samerski [Hrsg.], Die Landespatrone der böhmischen Länder. Wien [u.a.] 2008. S. 67-84.

Andreas **Fingernagel**, Ausstellung Wenzel von Böhmen - Heiliger und Herrscher. Wien 2009.

Lucy **Freeman Sandler**, The Wilton Diptych and Images of Devotion in Illuminated Manuscripts. In: The regal image of Richard II and the Wilton. London 1997. S 137-154.

Regina Cermann **Frühmorgen-Voss**, Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. München 2002.

Jan **Gerchow**[Hrsg.], Ausstellung Krone und Schleier. Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern. München [u.a.] 2005.

Jonathan **Good**, The cult of St George in medieval England. Woodbridge 2009.

Katrin **Graf**, Bildnisse schreibender Frauen im Mittelalter 9. bis Anfang 13. Jahrhundert. Basel 2002.

Fiona J. **Griffiths**, The garden of delights. Reform and renaissance for women in the twelfth century. Philadelphia 2007.

Matthias **Hackemann**, Jacobus de Voragine. Legenda Aurea. Die Heiligenlegenden des Mittelalters. (übers. nach der 3. Auflage von 1890) Köln 2008. S. 120-121.

John **Harthan**, Stundenbücher und ihre Eigentümer. Die kostbar illustrierten Gebet- und Andachtsbücher von Königen und Fürsten des späten Mittelalters, vorgestellt in 34 der berühmtesten Exemplare und gewürdigt in ihrer künstlerischen und religiösen Bedeutung. Freiburg /Wien [u.a.] 1989.

Hana **Hlaváčková**, Die Buchmalerei des Schönen Stils. In: Reinhard Pohanka [Hrsg.], Gotik. Böhmisches Malerei und Plastik. Prag um 1400. Wien 1990. S. 113-134.

Hanna **Hlaváčková**, Czech Hours of the Virgin (Cat.83). In: Prague: the crown of Bohemia 1347 - 1437. New York 2005. S. 218-219.

Jörg K. **Hoensch**, Geschichte Böhmens. Von der slawischen Landnahme bis ins 20. Jahrhundert. München 1992.

Jörg K. **Hoensch**, Die Luxemburger. Eine spätmittelalterliche Dynastie gesamteuropäischer Bedeutung 1308-1437. Stuttgart 2000.

Eberhard **Isenmann**, Die Deutsche Stadt im Mittelalter 1150-1550 (2. Auflage).Wien/Köln/ Weimar 2014.

Christine **Jakobi-Mirwald**, Das Mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung. Stuttgart 2004.

Christine **Jakobi-Mirwald**, Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte. Berlin 2008.

Katrin **Kania**, Kleidung im Mittelalter. Materialien - Konstruktion – Nähetechnik, ein Handbuch. Köln/ Wien [u.a.] 2010.

Jan **Keupp**, Die Wahl des Gewands. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in der Gesellschaft und Politik des Mittelalters. Ostfildern 2010.

Jan **Keupp**, Mode im Mittelalter. Darmstadt 2011.

Elisabeth **Klemm**, Zwischen Didaktik, Moral und Satire. Beobachtung zu Tieren und Monstren in der Buchmalerei. In: Aurenhammer/Krieger [Hrsg.], Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Wien, Köln und Weimar 1994. S. 287-302.

Ehrenfried **Kluckert**, Malerei der Gotik. In: Toman [Hrsg.], Gotik. Architektur, Skulptur, Malerei. Potsdam 2007. S. 386-405.

Eberhard **König**, Das Stundenbuch. Perlen der Buchkunst, die Gattung in Handschriften der Vaticana. Stuttgart 1998.

Josef **Krása**, Die Handschriften König Wenzels IV. Wien 1971.

Joseph **Krása**, „Výstava rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze“ Umění 14, 1966. S. 603-607.

Weitere tschechische Literatur: Karel Stejskal, „Nové poznatky o iluminovaných rukopisích husitské doby“ Český časopis historický 93, 1995. S. 419-25.

Michaela **Krieger**, Der Psalter der Bonne de Luxembourg. In: King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of his Era. Prague 1998. S. 69-81.

Thomas **Krzenek**, Sophie von Wittelsbach- eine Böhmenkönigin im späten Mittelalter. In: Fürstinnen und Städtinnen. Frauen im Mittelalter. Freiburg/Basel/Wien 1993. S. 65-87.

Regina-Bianca **Kubitscheck**, Peter **Steckhan**. Englands Königinnen im Mittelalter. Göttingen 2009.

Stephen E. **Lahey**, John Wyclif. Oxford 2009.

**LCI**, Engelbert **Kirschbaum** [Hrsg.], Lexikon der christlichen Ikonographie. Rom/ Wien [u.a.] 1990.

Claus-Peter **Lieckfeld**, Veronika **Strauß**, Mythos Vogel. Geschichte, Legenden, 40 Vogelporträts. München ; Wien [u.a.] 2002.

Pieter **Lodewijk Muller**, Wilhelm IV. (Graf von Holland-Hennegau). In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Leipzig 1898.

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

Jiří **Louda**, Michael **Maclagan**, Les dynasties d'Europe. Héraldique et généalogie des familles impériales et royales. Paris 1995.

Jean-Claude **Loutsch**, Armorial du pays de Luxembourg. Contenant la description des armes des princes de la maison de Luxembourg, de tous les souverains d'autres maisons ayant régné sur ce pays, des gouverneurs ayant exercé le pouvoir en leur nom, ainsi que celles des familles nobles, bourgeoises ou paysannes, pour autant qu'elles ont pu être retrouvées. Luxembourg 1974.

Christina **Lutter**, *Geschlecht & Wissen, Norm & Praxis, Lesen & Schreiben. Monastische Reformgemeinschaft im 12. Jahrhundert.* Wien 2005.

Jarošová **Markéta** [Hrsg.], *Prag und die großen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310 - 1437).* Prag 2008.

Carol M. **Meale** [Hrsg.], *Woman and Literature in Britain 1150-1500.* Cambridge 1993.

Jacques **Meurgey**, *Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé à Chantilly.* Paris 1930.

Ottfried **Neubecker**, *Heraldik. Wappen - ihr Ursprung, Sinn und Wert.* München 2002.

Gert **Oswald**, *Lexikon der Heraldik.* Mannheim/Wien [u.a.] 1985:

Karel **Otavský**, *Die Dynastie der Luxemburger und die Pariser Kunst unter den Kapetingern.* In: King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of his Era. Prague 1998. S. 62-68.

Otto **Pächt**, Jonathan J. G. **Alexander**, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford. German, Dutch, Flemish, French and Spanish schools.* Oxford 1966.

Otto **Pächt**, *Buchmalerei im Mittelalter. Eine Einführung.* (5. Auflage) München 2004.

Joachim **Plotzek** [Hrsg.], *Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Köln: Ars vivendi - ars moriendi: die Kunst zu leben - die Kunst zu sterben.* München 2001.

Michel **Pauly**, *Geschichte Luxemburgs.* München 2011.

Gabriele **Praschl-Bichler**, *Affenhaube, Schellentracht und Wendeschuhe. Kleidung und Mode im Mittelalter.* München 2011.

Eric **Ramírez-Weaver**, *Hours of Wenceslas IV.* In: Prague: the crown of Bohemia 1347 - 1437. New York 2005. S. 217-218.

Heinz **Rieder**, *Die Hussiten. Streiter für Glauben und Nation.* Gernsbach 1998.

Stefan **Samerski**, *Wenzel.* In: Samerski [Hrsg.], *Die Landespatrone der böhmischen Länder.* Wien [u.a.] 2008. S. 263-274.

Georg **Scheibelreiter**, *Heraldik.* Wien 2006.

Helga S. **Schmidtberger**, *Die Verehrung der Heiligen Elisabeth in Böhmen und Mähren bis zum Ende des Mittelalters.* Marburg 1992.

Charity **Scott-Stokes**, *Women's books of hours in medieval England. Selected texts translated from Latin, Anglo-Norman French and Middle English with introduction and interpretive essay.* Woodbridge 2006.

Margaret **Scott**, *Kleidung und Mode im Mittelalter.* Stuttgart 2007.

Klaus **Schreiner**, *Rituale, Zeichen, Bilder. Form und Funktion symbolischer Kommunikation im Mittelalter. Antijudaismus in Marienbilder des späten Mittelalters.* Wien 2011. S. 243- 281.

Milada **Studničková**, „Aquila Imperatoris“. In: King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of his Era. Prague 1998. S. 132-142.

Marek **Suchý**, England and Bohemia in the Time of Anne of Luxembourg: Dynastic Marriage as a Precondition Cultural Contact in the Late Middle Ages. In: Prague and Bohemia. Medieval Art, Architecture and Cultural Exchange in Central Europe. Leeds 2009. S. 8-21.

Heinz **Thomas**, Johann II. In: Ehlers[Hrsg.], Die französischen Könige des Mittelalters. Von Odo bis Karl VIII., 888 – 1498. München 1996. S. 267-284.

Heinz **Thomas**, Karl V. In: Ehlers[Hrsg.], Die französischen Könige des Mittelalters. Von Odo bis Karl VIII., 888 – 1498. München 1996. 285-302.

Dagmar **Thoss**, Stundenbuch. In: Angermann[Hrsg.] Lexikon des Mittelalters (BandVIII.). München 2003 (3. Auflage).

Michael **Toch**, Bürgertum und Juden im mittelalterlichen Deutschland. In: Diner/ Reuveni/ Weiss[Hrsg.], Deutsche Zeiten. Geschichte und Lebenswelt. Göttingen 2012.

Gilbert **Trausch** [Hrsg.], Histoire du Luxembourg. Le destin européen d'un „petit pays“. Toulouse 2003.

Michael **Tupec**, Ludmilla. In: Samerski [Hrsg.], Die Landespatrone der böhmischen Länder. Wien [u.a.] 2008. S. 167-174.

Angelus Graf **Waldstein**, Franz **Machilek**, Adalbert. In: Samerski [Hrsg.], Die Landespatrone der böhmischen Länder. Wien [u.a.] 2008. S. 45-66.

Katherine J. **Walsh**, Lollardisch-hussitische Reformbestrebungen in Umkreis und Gefolgschaft der Luxemburgerin Anna, Königin von England (1382-1394). In: Häresie und vorzeitige Reformation im Spätmittelalter. München 1998. S. 77-108.

Martin **Wehrmann**, Genealogie des pommerschen Herzogshauses. Stettin 1937.

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

Norbert **Wolf**, Buchmalerei verstehen. Darmstadt 2014.

Bärbel **Zühlke**, Christine de Pizan in Text und Bild. Zur Selbstdarstellung einer frühhumanistischen Intellektuellen. Stuttgart, Weimar 1994.

## Internetquellen:

**Bayrische National Bibliothek Digital**, Bohuslav Balbino, Epitome historicarum Bohemicarum“. Prag 1677. Online unter:[http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11055447\\_00034.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11055447_00034.html) [28.06.2015]

**Internet Archive**, Hermann **Grotfend**, Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit. Hannover 1891. XXVIII. Online Unter:  
<https://archive.org/stream/zeitrechnungdes00grotgoog#page/n6/mode/2up> [09.08.2015]

**Luna Imaging**, Stundenbuch Anna von Luxemburg, Ms. Lat. liturg. f. 3. Online unter:  
<http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/when/1382-1394> [26.02.2015]

**Metropolitan Museum of Art New York**, The Collection, Online Psalter and Hours of Bonne of Luxembourg. Online unter: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/471883?=&imgNo=16&tabName=label> [26.02.2015]

**Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland**. Remco **Sleiderink**, Johanna van Brabant. Online unter:  
<http://resources.huylgens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/JohannavanBrabant> [26.02.2015]

### 13. Abbildungsnachweis

Abb. 1 Jan **Gerchow**[Hrsg.], Ausstellung Krone und Schleier. Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern. München [u.a.] 2005. S. 322.

Abb. 2 Jan **Gerchow**[Hrsg.], Ausstellung Krone und Schleier. Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern. München [u.a.] 2005. S. 315.

Abb. 3, Abb. 5, Abb. 14, Abb. 17-20, Abb. 36, Abb. 42 und Abb. 49 Metropolitan Museum of Art New York, The Collection, Online Psalter and Hours of Bonne of Luxembourg. Online unter: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/471883?=&imgNo=16&tabName=label> [26.02.2015].

Abb. 4, Abb. 9, Abb. 11, Abb. 33-35, Abb. 45 und Abb. 68-70 von der Mc Gowin Library Pembroke College Oxford als digitale Version zu Verfügung gestellt.

Abb. 6, Abb. 29-32, Abb. 38, Abb. 44 und Abb. 71 von der **Bibliothek des Nationalmuseums Prag** als digitale Version zu Verfügung gestellt.

Abb. 7, Abb. 15, Abb. 27-28, Abb. 37, Abb. 43, Abb. 59-63 und Abb. 65-66 **Luna Imaging**. Online unter: <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/when/1382-1394> [26.02.2015].

Abb. 12 **THE CISTERCIANS**, Master Abbey Builders of the 1100s and 1200s. Online unter: <http://www.paradoxplace.com/Insights/Cistercians/Cistercians.htm> [26.02.2015].

Abb.13 und Abb. 22-23 **Luna Imaging**, Ms. Laud. Lat. 84. Online unter: <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/search?QuickSearchA=QuickSearchA&q=MS.+Laud+Lat.+84+&search=Search> [26.02.2015].

Abb. 21, Abb. 24, Abb. 51-52 und Abb. 54 Photographie LC.

Abb. 25-26, Abb. 40-41 und Abb. 55-57 Zeichnung LC.

Abb. 46-48 und Abb. 58, Detail Jean-Claude **Loutsch**, Armorial du pays de Luxembourg. Contenant la description des armes des princes de la maison de Luxembourg, de tous les souverains d'autres maisons ayant régné sur ce pays, des gouverneurs ayant exercé le pouvoir en leur nom, ainsi que celles des familles nobles, bourgeoises ou paysannes, pour autant qu'elles ont pu être retrouvées. Luxembourg 1974. Fig. 3.

Abb. 50 Matthias **Puhle**, Claus-Peter **Hasse** (Hrsg.): Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962–1806. Dresden 2006, S. 182.

Abb. 53 Abb. Detail Jean-Claude **Loutsch**, Armorial du pays de Luxembourg. Contenant la description des armes des princes de la maison de Luxembourg, de tous les souverains d'autres maisons ayant régné sur ce pays, des gouverneurs ayant exercé le pouvoir en leur nom, ainsi que celles des familles nobles, bourgeoises ou paysannes, pour autant qu'elles ont pu être retrouvées. Luxemburg 1974. S. 92.

Abb. 64 Jiří **Louda**, Michael **Maclagan**, Les dynasties d'Europe. Héraldique et généalogie des familles impériales et royales. Paris 1995. Tableau 3.

Abb. 67 **Google Cultural Institute**. Online unter: [https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/votive-painting-of-archbishop-jan-o%C4%8Dko-of-vla%C5%A1im/UAGHLiWA1bO\\_HA](https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/votive-painting-of-archbishop-jan-o%C4%8Dko-of-vla%C5%A1im/UAGHLiWA1bO_HA) [26.02.2015].

## 14. Stundenbücher und ihre Darstellungen im Vergleich

69. 86	Ms. laud. lat. 84	Ms.62	Ms. Lat. liturg. f.3	KNM VH 36	Ms.20
<b>Psalter und Stundenbuch der Guta/Bonne de Luxembourg , 1348-49</b>	<b>Psalter der Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg, um 1350</b>	<b>Stundenbuch der Herzogin Johanna von Brabant und Luxemburg, um 1350</b>	<b>Stundenbuch der Anna von Luxemburg, zwischen 1382-94</b>	<b>Prager Marien-Stundenbuch, um 1390</b>	<b>Stundenbuch Wenzel des Faulen oder Sophie von Bayern, zwischen 1410-19</b>
Kalender: Monatsdarstellungen	Kalender: Monatsdarstellungen	Kalender: Monatsdarstellungen	Kalender:  X	Kalender:  X	Kalender:  X
Psalter(15 <sup>f</sup> -217 <sup>v</sup> ) 15 <sup>f</sup> David mit Harfe und David gegen Goliath	14 <sup>v</sup> Verkündigung an Maria	14 <sup>v</sup> D-Initiale Verkündigung	2 <sup>v</sup> Hl. Georg, national Heiliger Englands	1 <sup>v</sup> Verkündigung	13 <sup>f</sup> B-Initiale Hl. Matthias mit Axt und Bällen
45 <sup>f</sup> Psalm 27 Salbung Davids durch Samuel	15 <sup>v</sup> Geburt Jesu	D-Initiale Heimsuchung	5 <sup>v</sup> Verkündigung	2 <sup>f</sup> Initiale: Maria beim Gebet	29 <sup>v</sup> D-Initiale mit segnendem Christus mit Buch
65 <sup>f</sup> Psalm 38 König David, segnender Gott im Himmel	16 <sup>v</sup> Morgengaben der 3 Könige	O-Initiale Geburt Jesu	12 <sup>f</sup> Jüngstes Gericht/ Christus in Glory	41 <sup>v</sup> Geburt Jesu	31 <sup>v</sup> A-Initiale Maria mit Kind
83 <sup>v</sup> Psalm 52/53 Der Narr	17 <sup>v</sup> Bethlehemitischer Kindermord auf Befehl von Herodes	D-Initiale Morgengaben der 3 Könige	40 <sup>f</sup> Darbringung im Tempel	42 <sup>f</sup> H-Initiale: Verkündigung an die Hirten	33 <sup>v</sup> I- Initiale Blauer Engel mit Schriftrolle
102 <sup>v</sup> Psalm 69 David im tiefen Wasser	18 <sup>v</sup> Kuss des Judas	O-Initiale Bethlehemitischer Kindermord auf Befehl von Herodes	65 <sup>v</sup> Anna und Richard II. (Fälschung aus dem 19.Jh.)	49 <sup>f</sup> Morgengaben der 3 Könige	35 <sup>f</sup> D- Initiale, Schlafender Patriarch Jakob mit seinem Attribut der Leiter
146 <sup>v</sup> 3 Sänger	19 <sup>f</sup> B-Initiale: Oben König David mit Harfe und unten David und Goliath.	Initiale Darbringung im Tempel	66 <sup>f</sup> Judaskuss und Folgen	49 <sup>v</sup> H-Initiale: Der Engel warnt die heiligen drei Könige	37 <sup>f</sup> D-Initiale Hl. Matthias mit Axt und Buch

170 <sup>v</sup> Heilige Trinität	66. <sup>v</sup> Christus vor Pilatus	Initiale Kuss des Judas	68 <sup>f</sup> Christus vor Pilatus	55 <sup>v</sup> Auferstehung	39 <sup>f</sup> P-Initiale Heiliger Wenzel mit Schild und Lanze
Passionstexte(246 <sup>v</sup> -294 <sup>v</sup> ) 246 <sup>v</sup> Judaskuss und Gefangennahme	67 <sup>f</sup> D- Initiale: Christus segnet David	Initiale Christus vor Pilatus	69 <sup>f</sup> Geißelung Christi	56 <sup>f</sup> H-Initiale: Auffindung des leeren Grabes, 3 Marien	40 <sup>v</sup> D-Initiale Bischof Adalbert, erster böhmische Bischof von Prag
295 <sup>f</sup> Heiliger kniend vorm Altar (Tonsur und Bischofsstab)	99 <sup>v</sup> Verspottung Christi(?)	Initiale Kreuztragung	70 <sup>f</sup> Kreuztragung	61 <sup>f</sup> Christi Himmelfahrt	42 <sup>v</sup> D-Initiale Heilige Barbara mit Turm
315 <sup>f</sup> Himmelsleiter	100 <sup>f</sup> D-Initiale, König David und segnender Christus im Himmel	Initiale Christus am Kreuz	71 <sup>f</sup> Christus am Kreuz mit Maria und Johannes	61 <sup>v</sup> H- Initiale: Hl. Elisabeth oder Agnes von Böhmen(?)	44 <sup>f</sup> D-Initiale Heilige Ludmilla mit ihrem Attribut Tuch und Knoten um den Hals.
321 <sup>v</sup> und 322 <sup>f</sup> Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten	129 <sup>v</sup> Geißelung Christi	Initiale Kreuzabnahme	72 <sup>f</sup> Kreuzabnahme	66 <sup>v</sup> Pfingstwunder	46 <sup>f</sup> U-Initiale Wenzel mit Sophie ohne Attribute
329 <sup>f</sup> Christi am Kreuz mit Guta und Johann als Assistenzfiguren	130 <sup>f</sup> D-Initiale: Der Narr wird vom Teufel verlockt	Initiale Waschung, Grablege und Auferstehung	73 <sup>f</sup> Grablegung	67 <sup>f</sup> H-Initiale: Predigt von der Kanzel	47 <sup>v</sup> Q-Initiale Pfingstwunder / Allerheiligen nach Alexander
331 <sup>f</sup> Wunden Christi	158 <sup>v</sup> . Kreuztragung	O-Initiale König bei der Andacht	79 <sup>f</sup> Geburt Jesu	76 <sup>v</sup> Maria Himmelfahrt	49 <sup>f</sup> H-Initiale Christus mit Dornenkrone
	159 <sup>f</sup> S-Initiale: David im tiefen Wasser	Ab 188 <sup>v</sup> Litanei der Heiligen 25 Darstellungen mit je drei Heiligen	84 <sup>f</sup> Verkündigung an die Hirten	77 <sup>f</sup> O-Initiale: Königin bei der Andacht	57 <sup>f</sup> Christus mit Kreuzigungsmalen auf den Händen
	196 <sup>v</sup> Kreuzigung		88 <sup>f</sup> Morgengaben der 3 Könige		
	197 <sup>f</sup> E- Initiale: David spielt auf den Glocken		91 <sup>v</sup> Flucht aus Betlehem		

	230 <sup>v</sup> C-Initiale: 3 Sänger		95 <sup>v</sup> Bethlehemitischer Kindermord		
	231 <sup>f</sup> Kreuzabnahme		96 <sup>f</sup> Merkwürdige Darstellung Grab /Office of the Dead. Two clerics, one at either end of tomb.		
	268 <sup>v</sup> Waschung, Grablege und Auferstehung		115 <sup>f</sup> Pflingstwunder		
	269 <sup>f</sup> D-Initiale: Krönung Mariens		118 <sup>f</sup> Anna vor der thronenden Maria mit Kind		

AT: David mit Harfe und David gegen Goliath 2x, 3 Sänger 2x, König David mit segnender Gott im Himmel 2x, (immer bei Bonne und Johanna außerdem ähnliche Gestaltung, jedoch 1x Vollbild 1x Initiale)

NT: Verkündigung 3x, Bethlehemitischer Kindermord 2x, Geburt Jesu 3x, Morgengaben der 3 Könige 3x, Judaskuss und Folgen 3x, Christus vor Pilatus 2x, Kreuztragung 2x, Kreuzigung 3x, Kreuzabnahme 2x, Grablegung/Auferstehung 3x, Pflingstwunder 3x,

<b>69.86</b>	<b>Ms.laud.lat.84</b>	<b>Ms.62</b>	<b>Ms. Lat. liturg.f.3</b>	<b>KNM VH 36</b>	<b>Ms.20</b>
14 Miniaturen	12 Miniaturen		19 Miniaturen 1 Fälschung	7 Miniaturen	x
x	8 Bildinitialen	12 Bildinitialen	x	7 Bildinitialen	14 Bildinitialen
13x Wappen der Guta von Luxemburg 1x Banner	Wappentiere in der Rahmung der Miniaturen	4 Wappen	Verschiedene Wappen von Anna von Luxemburg/ Böhmen	x	x
329 <sup>f</sup> Besitzerin ist dargestellt	x	3 Darstellungen derselben Frau in der Rahmung, es könnte um die Besitzerin handeln.	65 <sup>v</sup> Anna und Richard II. (Fälschung aus dem 19.Jh.) 118 <sup>f</sup> Besitzerin ist dargestellt	76 <sup>f</sup> Besitzerin ist dargestellt	46 <sup>f</sup> Besitzerin oder Besitzer ist dargestellt

## 15. Akademischer Lebenslauf

Name: Mag.phil. Lynn Elisabeth CLAUDE

### Ausbildung

- 1990-1996 Grundschule Mamer, Luxemburg
- 1996-2000 Lycée Technique Michel Lucius, Luxemburg
- 2000-2004 Lycée Technique des Arts et Métiers, Klasse der Bildenden Künste, Luxemburg
- 06/2004 Abitur am Lycée Technique des Arts et Métiers, Luxemburg
- Ab 10/2005 Diplomstudium der Kunstgeschichte an der Universität Wien
- 11/2011 Diplomstudium Kunstgeschichte abgeschlossen
- Ab 03/2006 Lehramtsstudium im Unterrichtsfach Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung an der Universität Wien
- Ab 10/2006 Lehramtsstudium im Unterrichtsfach Bildnerische Erziehung - Kunst und Kommunikation und Werkerziehung - Kontextuelle Gestaltung an der Akademie der Bildenden Künste, Wien

## 16. Abstract

Forschungsziel ist es, den Repräsentationswillen der Frauen des Luxemburgischen Hauses in ihren Stundenbüchern zu beleuchten. Stundenbücher wurden für Laien beiderlei Geschlechts hergestellt und zur täglichen und privaten Andacht genutzt. Besonders eindrucksvoll sind Exemplare, die für Mitglieder spätmittelalterlicher europäischer Fürstenhäuser angefertigt wurden.

Erstmals vergleichend untersucht werden in dieser Arbeit Psalter und Stundenbuch Gutas von Luxemburg (1315-1349), ein Psalter und ein Stundenbuch Johanna von Brabant (1322-1406), das Stundenbuch Anna von Böhmen (1366-1394), das Stundenbuch Sophie von Wittelsbach (1376-1425) und das Prager Marienstundenbuch, bei dem mehrere Besitzerinnen in Frage kommen, unter anderem auch Elisabeth von Pommern (1345-1983). Die besprochenen Werke sind im 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden. In dieser Zeit stellte das Haus Luxemburg viermal den Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, bis die männliche Linie mit dem Tod Sigismund 1437 ausstarb.

Der Fokus liegt im Wesentlichen auf der gestalterischen Ausstattung der Bücher. Die Künstlerinnen und Künstler hatten mehrere Möglichkeiten, den Repräsentationswillen jener, die Stundenbücher in Auftrag gaben und benutzten, sichtbar zu machen. Von besonderem Interesse sind die Darstellungen der Wappen, Familien- und Landesheiligen, sowie die Portraits der Besitzerinnen.