

Ritus und Text

Das Evangeliar Heinrichs des Löwen und die deutsche
Evangelienharmonie Herzog Augusts d.J. zu
Braunschweig und Lüneburg

Dieter Merzbacher (Braunschweig)

Der Wunsch, zum deutschen Kirchenlied im 16. und 17. Jahrhundert eine Übung abzuhalten, wurde vom Leiter des mediävistischen Lehrstuhls am Institut für Germanistik an der TU Braunschweig positiv aufgenommen, denn das Barockjahrhundert könnte sehr wohl für mediävistische Fragestellungen zugänglich sein. Solche Epochenverklammerungen und -vergleiche bieten sich bei geistlichen Texten wegen ihrer in bestimmten Rezeptionsräumen langen und breiten Tradierung an. Die Texte sind allgemein verbindlich, richten sich aber als Bestandteile des Ritus gezielt an die Rezipienten. Mehr noch, als es beispielsweise Martial seinen Epigrammen, weltlichen Texten also, zuschreibt, möchte man es für sakrale Texte proklamieren: „*hoc lege, quod possit dicere vita ,meum est’ ... hominem pagina nostra sapit.*“¹

Werden in säkulare literarische Texte sakrale überkommene Stücke eingefügt, kommt es zu epochenübergreifenden ‚Schnittmengen‘ gegensätzlicher Genres, mit gänzlich neuem Aussageinhalt. Zu Beginn seines Romans *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13* (1878), als Napoleon mit dem kümmerlichen Rest von 5000 Mann der Grande Armée vom Russlandfeldzug zurückgekehrt war, beschreibt Fontane den Heiligen Abend im protestantisch-märkischen Herrenhaus zu Hohen-Vietz. Die Kurrente-Kinder singen das anlässlich der Proklamation des Augsburger Bekenntnisses entstandene Lied *Nun danket alle Gott*, „das den märkischen Kehlen am geläufigsten ist und am freiesten aus ihrer Seele kommt.“ Gleichzeitig sitzt in ihrer armseligen, dunklen Kate Hoppenmarieken: „Sie nahm das Gesangbuch, schlug das Christlied auf: ‚Vom Himmel hoch da komm' ich her‘, las in rezitativischer Weise, die sie selber für Gesang halten mochte, die drei ersten, dann die letzte Strophe, klappte wieder zu und tat einen ersten tüchtigen Zug.“² So insinuiere auf der Folie des ‚historischen Romans‘ durch den Kontrast und die Diskrepanz der Textarten das geistliche Lied, allen Menschen, ob Aristokraten oder sozial Deklassierten, gelte das gleiche Heilsversprechen. Bei Fontane wird der sakrale Text mit leiser Ironie eingefügt, in Thomas Manns *Buddenbrooks* wird bekanntlich jedoch „die große evangelische Kirchenliedtradition [...] als Schnurre und Parodie“ verfremdet.³

1 „Lies dies, wovon das Leben sagen kann: ‚Das gehört zu mir.‘ Nach dem Menschen schmeckt jede Seite von mir.“ Nach Barié, Paul und Schindler, Winfried (Hg.): M. Valerius Martialis. Epigramme. Lateinisch-deutsch. Düsseldorf² 2002, S. 682f., X, 4.

2 Nürnberger, Helmut (Hg.): Theodor Fontane. *Vor dem Sturm*. München⁴ 2011, S. 26f. u. 67. Am Ende des Romans arrangiert Fontane nochmals eine Verschmelzung mit dem geistlichen Lied. In einer Sterbeszene werden „Wenn ich einmal soll scheiden ...“, die zweitletzte Strophe aus Paul Gerhardts „O Haupt voll Blut und Wunden“, und der, diesem als Vorlage dienende, einst Bernhard von Clairvaux, heute Arnulf von Löwen zugeschriebene Hymnus „Salve caput ...“ zitiert. Beide Texte schlagen einen Bogen zurück vom Barock zum Mittelalter, sie lassen die im Roman angesprochene nationale Unterscheidung von Preußen und Polen und auch die konfessionellen Gegensätze unbedeutend werden und bilden Fixpunkte der Biographie des sterbenden Tuba!

3 Kurzke, Hermann: Kirchenlied und Kultur, Tübingen 2010, S. 100: „Am Beispiel der Kirchenliedzitate des Romans *Buddenbrooks* von Thomas Mann kann man das Auswandern der Religiosität aus den Kirchen, hier

Dem mediävistischen Ziel, in Texten Analogie und Alterität zu anderen Epochen, auch zur Jetzzeit aufzuzeigen, kann der Blick auf solche Verwendung überkommener geistlicher Texte in profanen Gattungen hilfreich sein. Prototyp dafür ist das mit hoher Wahrscheinlichkeit am welfischen Hofe entstandene *Rolandslied des Pfaffen Konrad*,⁴ das sich von der, die *France dulce* preisenden altfranzösischen Vorlage, der *Chanson de Roland*, durch die starke Präsenz religiöser Texte und Bezüge unterscheidet. Der deutsche Text „enthält einen Gebetsprolog (die *Chanson* ist prologlos) und zahlreiche lange, predigthafte Reden, die gespickt sind mit Bibelzitaten“.⁵ Mit der Liturgie ist beispielsweise Turpins Predigt in Karls Beratung verklammert, die sich sowohl im Evangelien- als auch im Lesungstext nach der noch heute gültigen Perikopenordnung vom Sonntag Septuagesima (VV 969–1010) richtet, oder das deutsche Epos endet mit der lateinischen Schlussformel der Lectio des Officiums („Tu autem, domine, miserere nobis“, V. 9094). Kurz vor dem Schluss nach Tirrichs Sieg über Bibanel ertönt der bei liturgischen Hochereignissen übliche sogenannte Ambrosianische Lobgesang:

„Tirrich, der degen,
verwundôt in ave durh den helm.
wie frô der kaiser des was!
umbe warf er daz sach,
den hals er ime abe sluoc.
daz houbet er ûf huop,
er stachte ez an ain sper.
uf sîn marh gesaz er.
er fuort ez wider ûf den hof.
dâ war michel fröude unt lof.
si lüten unt sungen.
von allerslachte zungen
lobeten si got alsus:
,te deum laudamus‘.“ (Vv 8979 – 8992)⁶

Den Liebhabern von Bruckners ‚Te Deum‘ ist solcher Kontext wohl ein Graus, dem Mediävisten ein Musterbeispiel von Alterität.

Diese Streiflichter der Symbiose sakral-liturgischer Texte mit profanen signalisieren einen Ablösungs-, wenn nicht gar Abstoßungsprozess, der Zuordnungen verschiebt, die in der kulturellen Entwicklung anderen Konstellationen Ritus-Fähigkeit zusprechen, trotz man-

der lutherischen, zugleich ihr Verwildern, Verstummen und Apokryphwerden beobachten. Mit den Andachten im Hause Buddenbrook erlaubt sich der Dichter einen Scherz, wenn er die Anwesenden genötigt sein lässt, zu einer feierlichen, glaubensfesten und innigen Melodie die folgenden Worte zu singen: „Ich bin ein rechtes Rabenaas | Ein wahrer Sündenküppel, | Der seine Sünden in sich fraß, | Als wie der Rost den Zwippel. | Ach Herr, so nimm mich Hund am Ohr, | Wurf mir den Gnadenknochen vor | Und nimm mich Sündenlümmele | In deinen Gnadenhimmel.“ (Heftrich, Eckhard [Hg.]: Thomas Mann: Werke, Briefe Tagebücher. Bd. 1. Budenbrooks, [Textband], Frankfurt am Main 2002, S. 103, nach Kurzke, ebd.)

4 Behr, Hans-Joachim: Volkssprachliche Literatur. In: Die Braunschweigische Landesgeschichte. Jahrtausendrückblick einer Region. Hg. von Horst-Rüdiger Jarck u. Gerhardt Schildt. Braunschweig 2000, S. 407–418, hier 408f.; Merzbacher, Dieter: Braunschweig. In: Schreiborte des Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene. Hg. von Martin Schubert, Berlin/Boston 2013, S. 83–104, hier S. 87–90.

5 Brunner, Horst: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick, Stuttgart 2010 (Reclams Universal-Bibliothek 17680), S. 136.

6 Kartschoke, Dieter (Hg.): Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Stuttgart 1993 (Universal-Bibliothek 2745), S. 602.

cher Abwehrhaltung. Was für das (Musik-)Theater noch in Anspruch genommen wird, zum Beispiel für Wagners mittelalterlichem Dekor verpflichteten *Parsifal*, könnte auch für die Literatur veranschlagt werden: „Tatsächlich ist hier die Crux des Werkes“, konstatierte Einar Schleef für den *Parsifal*, „religiöses Anliegen und religiöse Praktiken sind dem Theater feind, desavouieren sich gegenseitig, auch wenn der darstellende Künstler, die darstellenden Künste Religions- und Ideologieträger sind oder sein wollen, sich aus dieser ‚Priesterschaft‘ heraus verstehen.“⁷ Im zeremoniellen Schreiten Parsifals gegen Ende des ersten Aufzugs wollen Text und Musik neu-liturgischen Ritus vergegenwärtigen – der nicht mit dem eurozentrischen Kulturmonismus Vertraute wird sich dabei wohl vor die Wahl zwischen anrührendem Pathos oder skurriler Humoreske gestellt sehen: „Parsifal: Ich schreite kaum, | doch wähn ich mich schon weit. || Gurnemanz: Du siehst, mein Sohn, | zum Raum wird hier die Zeit.“⁸ Das Genie des Dichter-Komponisten bietet prägnant das Gemeinverständnis von Ritus: Die Enthebung des Subjekts von den Grundkategorien der Wirklichkeit (Raum und Zeit) in einen ersehnten Zustand, in dem diese austauschbar sind bzw. sich ergänzen. Durch Gestik, Musik, Regie und Sprache wird ein Kanon von stereotypen Zeichen eines bewährten Brauchs realisiert,⁹ der als Ritus Akkommodation und Assimilation mit dem Numinosen ermöglicht, sei es im musikalischen Gesamtkunstwerk oder in der Liturgie, um solidarisierende Kraft zu schaffen, die hilft, Lebenswirklichkeit zu bewältigen.¹⁰

Die eingangs aufgeführten Anspielungen auf liturgische Texte haben alle die mehr oder weniger starke Rückbindung an den Ritus gemeinsam. Dies ist auch der primäre Grund, zwei im Umkreis landesherrschaftlicher Macht entstandene Exponate, die dem Ritus zuzuordnen sind, aber völlig verschiedenen Epochen zugehören, zu vergleichen: Das Evangeliar Heinrichs des Löwen und die *Evangelische Kirchen-Harmonie* Augsts d.J., Herzogs zu Braunschweig und Lüneburg.¹¹ Gäbe es Quellenbelege, die Augsts Vorhaben irgendwie mit dem Evangeliar in Beziehung setzten,¹² wäre eine Rechtfertigung dieses Vorhabens un-

7 Schleef, Einar: *Droge Faust Parsifal. Wieviel Droge braucht der Mensch.* Frankfurt am Main³ 1997, S. 247.

8 *Parsifal* 1. Aufzug, 106 und 107. Vgl. Roch, Eckhard: *Musik im Raum — Raum in der Musik.* In: *Zeit und Raum in Musik und Bildender Kunst.* Hg. von Tanja Böhme u. Klaus Mehner: Köln 2000, S. 39–52, hier 41: „Das Bühnenweihfestspiel *Parsifal* (Kursivierung Verf.), dieses mystischste Werk Wagners, will keine Geschichte der Welt mehr sein, sondern eine Wesensschau, die schon fast rituellen Charakter trägt.“ — Sie ist Ritus, möchte man richtigstellen. Vgl. des Pianisten Menahem Pressler Zitat: „Wenn wir im Konzert sitzen, geht es uns nicht darum, dass alles möglichst perfekt gespielt wird. Wir warten auf den großen Moment, auf die Offenbarung. Ich glaube, dass wir Musiker die Priester sind, und die Musik unsere Bibel.“ (Süddeutsche Zeitung Nr. 209 [10.9.2013], S. 13).

9 „Mos comprobatus in administrandis sacrificis“ definiert Sextus Pompeius (2. od. 3. Jh.) den Ritus in *De significatu verborum* (Lindsay, W. M. [Hg.]: *Sexti Pompei Festi De verborum significatus quae supersunt cum Pauli epitome.* Leipzig 1913, Nachdruck. Stuttgart 1997, S. 364).

10 Eine vernunftgenealogische Interpretation des Ritus, entlang der Naturgeschichte des Geistes entwirft Jürgen Habermas auf der Basis der Theorie vom kommunikativen Handeln. In: *Nachmetaphysisches Denken II. Aufsätze und Repliken*, Suhrkamp, Berlin 2012. „Ein kurSORISCHER Blick auf die einschlägigen Theorien führt mich zu der Überlegung, dass in rituellen Praktiken die verschüttete phylogenetische Erfahrung einer Umstellung des sozialen Zusammenlebens von artspezifisch angeborenen Verhaltensmustern auf symbolisch vermittelte Kooperationsmuster verarbeitet worden sein könnte.“ Ebd. S. 78.

11 Der Wolfenbütteler Arbeitsstelle der Sächsischen Akademie, die Briefe der Fruchtbringenden Gesellschaft ediert, bin ich zu großem Dank verpflichtet. Professor Klaus Conermann, Dr. Gabriele Ball und insbesondere Dr. Andreas Herz waren mir sehr behilflich angesichts des umfangreichen einschlägigen Materials.

12 Ob August d.J. von dem Evangeliar wusste, bleibt offen. Bekanntlich war es 1594 Eigentum des Metropolitankapitels von St. Veit zu Prag, vgl. Jaitner, Klaus: *Die Besitzgeschichte des Evangeliers seit dem 14. Jahrhundert.* In: *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Kommentarband.* Hg. von Dietrich Kötzsche. Frankfurt

nötig, so bleibt nur die einem Zirkelschluss gleichende Hoffnung, die Ergebnisse des Vergleichs mögen diesen statthaft erscheinen lassen.

Der folioformatige Prachtkodex mit 24 ganzseitigen Miniaturen¹³ ist im Kloster Helmarshausen¹⁴ entstanden. Er besitzt 226 Pergamentblätter und wurde von dem Mönch Herimann geschrieben, wie das Widmungsgedicht¹⁵ bezeugt, das Pietas und Nobilitas des Herzogs-paars rühmt:

- „Aurea testatur hec si pagella legatur
 Christo devotus Heinricus dux quia totus
 Cum consorte thori nil praetulit eius amor.
 Hanc stirps regalis, hunc edidit imperialis.
 5 Ipse nepos Karoli, cui credidit Anglia soli
 Mittere Mathildam, sobolem quae gigneret illam,
 Per quam pax Christi patriaeque salus datur isti.
 Hoc opus auctoris par nobile iunxit amoris.
 Nam vixere boni virtutis ad omnia proni.
 10 Larga manus quorum superans benefacta priorum
 Extulit hanc urbem, loquitur quod fama per orbem,
 Sacris sanctorum cum religione bonorum
 Templis ornavit ac muris amplificavit.
 Inter quae, Christe, fulgens auro liber iste“

1989, S. 107–119, hier 107. Sicher hätte er alles aufgewandt, es zu erwerben, zugleich aber auch die darauf abzielende Tätigkeit seiner Agenten geheim gehalten. Nachrichten darüber gibt es nicht, wie mir freundlicherweise Dr. Werner Arnold, der sich mit dem Handschriftenverlust Augusts d.J., wie er sich in dessen Briefwechsel niederschlägt, befasst. Des Herzogs Interesse an mittelalterlichen Handschriften, auch an Liturgica belegt der reiche Bestand der Augsteischen Handschriften der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (folgend: HAB) von über 3000 Handschriften vom 5. bis zum 17. Jahrhundert. Vgl. Heinemann, Otto von: Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. 2. Abt. 5 Bde. Wolfenbüttel 1890–1903. Reprint. Frankfurt a. M. 1965–66; Milde, Wolfgang: Mittelalterliche Handschriften der HAB. Frankfurt a. M. 1972; Härtel, Helmar: Das Stundenbuch Herzog Augusts d.J. Berlin 2004.

13 Seit dem Erwerb des Evangeliers am 6. Dezember 1983 wird es in der HAB aufbewahrt (Cod. Guelf. 105 Noviss. 2°). Krüger, Ekkehard: Die Schreib- und Malerwerkstatt der Abtei Helmarshausen bis in die Zeit Heinrichs des Löwen. 3 Bde. Darmstadt, Marburg 1972 (Quellen und Forschungen zur Hessischen Geschichte 21). Faksimileausgabe Frankfurt a.M. 1988. Helmarshausen und das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Hg. v. Martin Gosebruch u. Frank Steigerwald. Göttingen 1992; Kötzsche (1989).

14 Helmarshausen ist heute ein Stadtteil der Stadt Bad Karlshafen in Hessen.

15 Schmidt, Paul Gerhard: Das Widmungsgedicht. In: Kötzsche (1989), S. 155–160. S. 155 Abdruck und Übersetzung: „Diese goldene Seite bezeugt dem Leser, daß der fromme Herzog Heinrich und seine Gemahlin von ganzem Herzen die Liebe zu Christus über alles andere stellten. Von Königen stammt sie ab, er von Kaisern. Er ist ein Nachkomme Karls. Nur ihm mochte England Mathilde anvertrauen, die ihm die Kinder gebären sollte, durch die diesem Land der Friede Christi und das Heil geschenkt sind. Dieses Buch Gottes vereint das edle Liebespaar. Denn sie führten ein vorbildliches Leben und waren immer bereit, Gutes zu tun. Ihre Freigebigkeit übertraf alle ruhmreichen Taten ihrer Vorgänger. Sie haben diese Stadt glanzvoll erhöht; die Fama verkündet es über den ganzen Erdkreis. Sie haben der Stadt mit geweihten Kirchen und dem Reliquienschatz helfender Heiliger Glanz und Ansehen geschenkt und sie mit weiten Mauern befestigt. Eines ihrer Geschenke ist dieses von Gold glänzende Buch, das dir, Christus, in der Hoffnung auf das ewige Leben feierlich dargebracht wird. Mögen sie in die Schar der Gerechten aufgenommen werden! Ihr Menschen von heute, kündet es der Nachwelt: Auf Weisung des Abtes Konrad (II.) von Helmarshausen, der in treuem Gehorsam einen Auftrag des Herzogs erfüllte, liegt hier nun, Petrus, dieses Buch vor. Dein Mönch Herimann hat es geschaffen.“

- 15 Offertur rite spe perpetuae tibi vitae.
 Inter iustorum consortia pars sit eorum.
 Dicite, nunc nati, narrantes posteritati:
 En Helmwardense Conrado¹⁶ patre iubente
 Devota mente ducis imperium peragente,
 20 Petre, tui monachi liber hic labor est Herimanni.“

Der Codex wurde von Heinrich dem Löwen (1129/1130–1195)¹⁶ und seiner Gemahlin Mathilde (1156–1189) in Auftrag gegeben und aller Wahrscheinlichkeit noch vor der Herzogin Tod vollendet. In „Erwartung der Kommemoration“,¹⁷ des Gedenkens an das Herzogspaar, war er für den von beiden 1188 gestifteten Marienaltar des noch im Bau befindlichen Braunschweiger Kollegiatstifts St. Blasius gedacht,¹⁸ „in medio choro“ wie es in der Altarweihe-Urkunde heißt.¹⁹ Im Evangeliar kommt demgemäß „das Braunschweiger Repräsentationshandeln Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mathilde“ zur Geltung,²⁰ das in der Grablege über die Gegenwart hinausgreift.

Am Anfang des Evangelials steht nach einem Verzeichnis der Kapitel des Matthäusevangeliums das Widmungsgedicht (fol. 4v),²¹ ihm folgen die für Evangelialare obligatorischen Texte: Der Brief des Hieronymus an Papst Damasus (fol. 5v: „Novum opus facere me cogis ...“), in dem die Schwierigkeit des Übersetzungsvorhabens skizziert wird,²² sowie der Hieronymus zugeschriebene Kommentar zu den Kanontafeln (fol. 7v: „Sciendum etiam ...“),²³ und sein Prolog zur Vierzahl der Evangelien, zu den Evangelisten und ihren Symbolen (fol. 8r: „Plures fuisse ...“).²⁴ Wie eine säulengestützte Eingangshalle eröffnet die 17seitige Kanonsequenz, die synoptische Stellen und Eigentum aufweist, den Hauptteil des „fulgens auro liber“ (Widmungsgedicht, V 14), die Evangelientexte. Zusätzlich zum Widmungsgedicht verknüpft auch

-
- 16 Zu Heinrich dem Löwen s. die einschlägigen Beiträge in: Heinrich der Löwe und seine Zeit. Hg. von Jochen Luckhardt u. Franz Niehoff. 3 Bde. München 1995, insbesondere Bd. 2 die Beiträge von Schubert, Ernst: Der Hof Heinrichs des Löwen, S. 190–198; Kintzinger, Martin: Herrschaft und Bildung. Gelehrte Kleriker am Hof Heinrichs des Löwen, S. 199–203; Mertens, Volker: Deutsche Literatur am Welfenhof, S. 204–212; Niehoff, Franz: Heinrich der Löwe. Herrschaft und Repräsentation, S. 213–236; ferner Bd. 3: Behr, Hans-Joachim: Das Nachleben Heinrichs des Löwen in der Literatur des Spätmittelalters, S. 9–14. Vgl. Biegel, Gerd: Heinrich der Löwe. Kaiserinkel, Kaiserfreund, Kaiserfeind, Braunschweig 1995; Schneidmüller, Bernd: Heinrich der Löwe. In: Braunschweigisches Biographisches Lexikon. 8. bis 18. Jahrhundert. Hg. von Horst Rüdiger Jark. Braunschweig 2006, S. 317–319; Ehlers, Joachim: Heinrich der Löwe. Eine Biographie. München 2008.
- 17 Oexle, Otto Gerhard: Das Evangeliar Heinrich des Löwen als geschichtliches Denkmal. In: Kötzsche (1989), S. 9–49, hier 19.
- 18 Luckhardt u. Niehoff (1995), Bd. 1, Katalog, S. 206; Oexle (1989), S. 17f.; Klemm, Elisabeth: Aufbau und Schmuck der Handschrift. In: Kötzsche (1989), S. 77–95, hier 68.
- 19 Oexle (1989): Das Evangeliar Heinrich des Löwen als geschichtliches Denkmal. In: Kötzsche (1989), S. 9–49, hier 17; Kroos, Renate: Die Bilder. In: Kötzsche (1989), S. 164–243, hier 185.
- 20 Schneidmüller, Bernd: Heinrich der Löwe. Innovationspotentiale eines mittelalterlichen Fürsten. In: Staufer & Welfen. Hg. von Werner Hechberger u. Florian Schuller. Regensburg 2009, S. 51–65, hier 59.
- 21 Schmidt (1989), S. 157.
- 22 Stegmüller, Friedrich: Repertorium bibliicum medii aevi. Barcelona 1940, Nr. 595; Migne, Jacques Paul (Hg.): Patrologiae cursus completus. Series Latina 29. Paris 1846, S. 557–562.
- 23 Stegmüller (1940), Nr. 601.
- 24 Stegmüller (1940), Nr. 596; Migne, Jacques Paul (Hg.): Patrologiae cursus completus. Series Latina 26. Paris 1845, S. 15–22. Handschriftlich zuerst im 7. Jh. überliefert, aber früher anzusetzen, vgl. Böhme, Winfried: Evangelientext und Capitulare. In: Kötzsche (1989), S. 96–121, hier S. 100.

noch das vor den kanonischen Evangelientexten inserierte Widmungsbild (fol. 19r)²⁵ überkommene Textbestände mit aktuellen textlichen und bildlichen Botschaften des singulären im Helmarshausener Skriptorium entstandenen Codex.²⁶

Dem Evangelienteil wiederum ist ein Miniaturenzyklus integriert, der zugleich der Vierzahl und Autorschaft der Evangelisten, der narrativen Folge der Vita Christi aber auch den Erfordernissen einer „um 700“ sich stabilisierenden Perikopen-Ordnung²⁷ Rechnung tragen will. Zusammen mit dem Christusnachfolge und Verheißung des ewigen Lebens thematisierenden Krönungsbild (Abb. 1),²⁸ dem die Ikonographie der Maiestas Domini, des Creator mundi zu Seite gestellt wird (171v, 172r), ist „der gesamte Miniaturenzyklus auf endzeitliche Hoffnung ausgerichtet,²⁹ — „Inter iustum consortia pars sit eorum“ heißt es im Widmungsgedicht (V. 16). In der, dem Widmungs- und Krönungsbild konformen Braut-Bräutigam-Allegorie gängiger ekklesiologischer Hohelied-Exegese verschmelzen zudem spirituelle und säkulare Interessen, die dynastischer Memoriaalkultur zugehören – „Dicite, nunc nati, narrantes posteritati“ (Widmungsgedicht, V. 17).

Das Capitulare am Ende des Codex ordnet das Gesamtwerk der Liturgie der Stiftskirche zu.³⁰ Die Texte sind ihrer bloßen Tradierung im Codex-Komplex entzogen und werden Teil des transpersonalen, Gemeinschaft bildenden Augenblicksereignis und verbürgte durative Vergegenwärtigung verschmelzenden Ritus beim Höhepunkt des Ordo missae, des Wortgottesdienstes: Der Prachtkodex wird vom Diakon, in feierlicher Prozession von Akolythen begleitet zum Altar gebracht, erhöht wird daraus rezitiert, und nach dem Vortrag des Evangeliums geküsst.³¹ Zugleich ist dieses Buch aber auch politisches Manifest für „das Selbstverständnis seines adeligen Auftraggebers einerseits im Bewußtsein seiner privaten sowie politischen und darin historischen Stellung, andererseits im Wissen und in der Sorge um seine Einbindung in den Heilsplan Gottes“ als „Stiftungsobjekt von höchstem geistig-ideellem wie künstlerischem Rang.“³² Die Zugehörigkeit zum Ritus spricht dem Objekt zudem aktuelle und durative, subjektiv-personale und gemeinschaftsbezogene Lebenswelt und heilsgeschichtlich begründete Idealwelt, einst, jetzt und künftig verbindliche Bedeutung zu – „Dicite, nunc nati ...“. Nicht, dass damit auch die braunschweigische Provenienz

25 Oexle (1989), S. 12–16; Kroos (1989); vgl. Ehlers (2008), S. 315 die Charakterisierung des Evangelials als „Memorialzeugnis des Herzogs und der Herzogin“, in dem durch das Widmungsbild „das Motiv der Hoffnung auf das ewige Leben ein- und im Krönungsbild weitergeführt wird“, dort „ergänzt um die Legitimation fürstlicher Herrschaft durch höhere Abkunft von Kaisern und Königen und durch die Gemeinschaft der Lebenden und Toten mit den Heiligen.“

26 Die Weltgerichts-Miniatur einbeziehend betont Klemm zum Krönungsbild, dass es sich bei dem Codex um eine „ganz individuelle, auf den Auftraggeber Heinrich den Löwen zugeschnittene gedankliche und bildliche Neufassung“ handele: Klemm, Elisabeth: Helmarshausen und das Evangeliar Heinrichs des Löwen. In: Kötzsche (1989), S. 42–76, hier 63.

27 Böhme (1989), S. 96–121, hier 112.

28 Oexle (1989), S. 25–27, insb. 26.

29 Klemm (1989), S. 63. Vgl. S. 49: „Die Miniaturen heben sich durch ihr äußerst komplexes Programm, das den unmittelbaren historischen Inhalt der Szene durch allegorische und prophetische Gestalten heilsgeschichtlich interpretiert, deutlich von den älteren Evangelialen der [Helmarshausener, Verf.] Schule ab.“ Wesentlich für den Vergleich mit der *Evangelischen Kirchen-Harmonie* Herzog Augsts d.J. ist Klemms Feststellung: „Die Bilderfolgen (sind) nicht als historisch-narrativ konzipiert“ (S. 60).

30 Böhme (1989), zeichnet S. 100–112 die Entwicklung zu wohl drei festen, Temporale und Sanktorale umfassenden Perikopenordnungen nach, was eine Datierung des Capitulars des Evangelials erlaubt.

31 Die zeremonielle Vorschrift lautete im vorkonziliaren Missale: „Quo finito [der Vortrag des Evangeliums, Verf.], respondet Minister: ‚Laus tibi, Christe‘, et Sacerdos osculatur Evangelium, dicens: ‚Per evangelia dicta‘.“

32 Luckhardt u. Niehoff (1995), 1, S. 206.

des Lucidarius (mit dem Prolog A), der im Auftrag Heinrichs des Löwen entstanden sei, gestützt werden solle, doch die dort auf Honorius Augustodunensis zurückgehende, ausgiebig zur Sprache kommende Relevanz der Liturgie³³ und die durch das Evangeliar bekundete Gewichtung, liturgisches Geschehen auf das Herzogspaar zu beziehen, lassen die dominierende Rolle des Ritus als Kulturfaktor erkennen.

Mit dem Widmungsbild (19r) – Heinrich der Löwe reicht der im Himmel thronenden Maria das Evangeliar – und jenem der Krönung des Stifter-Paars (171v), dem Christus ewigen Lohn verheißt,³⁴ sowie mit dem Stiftungsakt wird der Repräsentations- und Herrschaftsanspruch eindeutiger herausgestellt, als es in anderen, nachweislich im Auftrag Heinrichs des Löwen entstandenen Liturgica (Londoner Fragment eines Prachtpsalters mit den Stifterfiguren Heinrich und Mathilde in der Kreuzigungsminiatur und der kleine Psalter in Baltimore)³⁵ der Fall ist. Dies scheint ein Beleg für die enge Verknüpfung von Herrscherbiographie und territorialer Neuordnung zu sein. Das Evangeliar ist ein Dokument entscheidender Zeitenwende. Heinrich verlor 1180 nach Prozess und Ächtung seine Reichslehen, die Herzogtümer Bayern und Sachsen,³⁶ damit auch seinen fürstlichen Rang. Nach dem Exil in England und seiner Unterwerfung am 11. November 1181 auf dem Reichstag zu Erfurt verblieben ihm, der weiterhin den Titel des Herzogs führte, nur die Eigengüter Braunschweig und Lüneburg.³⁷ Das verstärkte das Interesse Heinrichs für sein patrimonium (Stift und Stadt).³⁸ Als Surrogat dafür wird die ‚Idealisierung‘ des politischen Anspruchs, abgesehen von alterskonformen spirituellen Reflexionen, eingefordert.

Wie die im Umkreis der um Welf VI. entworfene *Geschichte der Welfen* deren Abstammung von den Franken, die „einst aus Troja auswanderten“,³⁹ hervorhebt oder wie das der Karlsepik zugehörige, am Hof Heinrichs des Löwen entstandene Rolandslied Karl den Großen, der „Gottes Reich gewann“ (V. 10) und fortan zu den Seligen gezählt wird⁴⁰ („vor gote ist er“, V. 12), zur genealogischen Zentralfigur macht, so wird auch das Evangeliar der Karlsideologie zugeordnet, da sich der Auftraggeber im Widmungsgedicht „nepos Karoli“ (V. 5) titulieren lässt und damit das sakrale Buch zum politischen Manifest macht.

-
- 33 Steer, Georg: ‚Lucidarius‘. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begr. von Wolfgang Stammerl, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Bd. 5, Berlin/New York 1985, Sp. 939–947, hier 939f., 942; Behr: Literatur (2000), S. 409f.; Merzbacher: Braunschweig, hier S. 90–96; Kroos (1989), S. 164–243, hier 170.
- 34 Zum Widmungsbild „Die Übergabe des Evangelians an Maria“ und zum Krönungsbild „Christus verheißt den Stiftern ewigen Lohn“ vgl. Kroos (1989), S. 180–186 und 230–235. Das Krönungsbild zeigt das Herzogspaar, Heinrichs Eltern Heinrich und Gertrud, die Großeltern mütterlicherseits, Lothar und Richenza, Mathilde zugeordnet ihren Vater, König Heinrich II. von England, dessen Mutter Mathilde und eine nicht näher bezeichnete weibliche Person. Alle außer dieser halten Kreuze in den Händen.
- 35 British Library, Lansdowne Ms. 381 I; Walters Art Gallery Ms. W. 10. Klemm (1989), S. 43; Klemm, Elisabeth: Aufbau und Schmuck der Handschrift. In: Kötzsche (1989), S. 77–95, hier: 68
- 36 Görich, Knut: Jäger des Löwen oder Getriebener der Fürsten? Friedrich Barbarossa und die Entmachtung Heinrichs des Löwen. In: Staufer & Welfen (2009), S. 98–117.
- 37 Oexle (1989), S. 9.
- 38 Vgl. im Widmungsgedicht: „Extulit hanc urbem, loquitur quod fama per orbem, | Sacris sanctorum cum religione bonorum | Templis ornavit ac muris amplificavit.“ (Vv. 11–13)
- 39 *Genealogia Welforum Weingartensis* — Eine alte Genealogie der Welfen und des Mönchs von Weingarten Geschichte der Welfen. In: Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit in deutscher Bearbeitung. Hg. von Georg Heinrich Pertz, Jakob Grimm u. Wilhelm Wattenbach. Leipzig 1882. Geschichte der Welfen. Übersetzt von Georg Grandaur, hg. von Alexander Heine. Essen und Stuttgart 1986, S. 31.
- 40 Am Davidstag (30.12.) 1165 seligesprochen, initiiert von Friedrich I. Barbarossa.

Wenn sich zwei welfische Herzöge, obgleich verschiedenster Epochen, für die Herstellung zweier liturgisch zu verwendender Bibeltexte interessieren, erlaubt es möglicherweise Vergleiche, die bisherige implizite Kenntnisse um das Evangeliar und die *Evangelische Kirchen-Harmonie* Herzog Augusts d.J., Herzog zu Braunschweig und Lüneburg in Wolfenbüttel (Abb. 2),⁴¹ ergänzen können, ähnlich der histoire comparée, die die Kunstgeschichte artikuliert.⁴² Vergleichspunkte könnten sein:

- dynastische Prägung des Mäzenaten- bzw. Autorinteresses
- Bild-Text-Kombination und deren Programmatik
- Zuordnung von Paratexten und deren Botschaften
- liturgische Zweckbindung der Bücher
- Verflechtung kanonischer Textreihung mit der Perikopenordnung
- Bindung an den Ritus

Die von 1641 bis Mai 1644 währende Arbeit⁴³ an der *Evangelischen Kirchen-Harmonie* des Wolfenbütteler Fürsten ist nicht dessen erste Beschäftigung mit dem Bibeltext. Bereits als Student in Tübingen 1595–1598 versuchte er sich in Marginalien und Kommentaren zum Dritten Makkabäerbuch.⁴⁴ Nach dem *Schach- oder König-Spiel* (Leipzig 1616) und den *Cryptomenytices et Cryptographiae Libri IX* (Lüneburg 1624) wandte er sich seinem Lebensprojekt zu, der Revision der Luther-Bibel.⁴⁵ Unterbrochen wurde dieses Vorhaben, das unabgeschlossen blieb, durch die seit Ende 1640 ins Auge gefasste Arbeit an der *Evangelischen Kirchen-Harmonie*, deren Entstehung auch im Zusammenhang mit der im November 1640 beginnenden, vom Augsburger Kunstagenten Philipp Hainhofer arrangierten Korrespondenz Augusts mit dem Tübinger Theologen Johann Valentin Andreae⁴⁶ steht.

41 Zu Herzog August d.J. s. Katte, Maria von u. Milde, Wolfgang: August d.J. In: Jark (2006), S. 56f. (Lit.!).

42 Schmitt, Jean-Claude: L'histoires et les images. In: Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch. Hg. von Otto Gerhard Oexle: Göttingen 1997 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 4), S. 9–49, hier S. 37 sieht in Marc Bloch einen Wegbereiter solcher Fragestellung, entgegen der von Hans Belting beschriebenen Epochene-Opposition von ‚Bild und Kult‘, der mittelalterlichen Kunst entsprechend, und ‚einem Zeitalter der Kunst‘. Vgl. S. 27f.: „Hans Belting a opposé dans la tradition occidentale un ‚âge‘ médiéval de l’image et de ses usages rituels et religieux ... à un âge de ‚l’art‘ commençant dans les années trente du XVe siècle, en Flandre et en Italie, et marqué notamment par ‚l’invention du tableau‘.“ Vgl. Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1990; ders. u. Kruse, Christiane: Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei. München 1994.

43 Kö 6, S. 386.

44 Zu den Bibelarbeiten Augusts d.J. vgl. Otte, Wolf-Dieter: Duke August and his Revision of the Holy Bible. In: A treasure house of books: the Library of Duke August of Brunswick-Wolfenbüttel. Hg. von Helwig Schmidt-Glintzer. Wiesbaden 1998 (Ausstellungskataloge der HAB 75), S. 147–164. Ders.: Religiöse Schriften. In: Sammler, Fürst, Gelehrter. Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg. 1579–1666. Hg. v. Paul Raabe. Wolfenbüttel 1979 (Ausstellungskataloge der HAB 27), S. 193–205.

45 Reinitzer, Heimo: ‚Auch in Psalmis ex Bubonibus ranas gemachet.‘ Herzog August d.J. von Braunschweig und Lüneburg und seine Revision der Luther-Bibel. In: Vestigia Bibliae 4 (1982), S. 42–69.

46 Teile aus dem umfangreichen in der HAB befindlichen handschriftlichen Material ausgewertet in: Brecht, Martin: Johann Valentin Andreae und Herzog August zu Braunschweig-Lüneburg. Ihr Briefwechsel und ihr Umfeld. Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (Clavis pansophiae 8); ders.: Johann Valentin Andreae 1586–1654. Eine Biographie, Göttingen 2008, und jetzt in: Briefe der Fruchtbringenden Gesellschaft und Beilagen: Die Zeit Fürst Ludwigs von Anhalt-Köthen 1617–1560. Fünfter Band 1639–1640. Hg. von Klaus Conermann unter Mitarbeit von Gabriele Ball und Andreas Herz. Berlin/New York 2010, S. 584–610. Sechster Band 1641–

Der Fürst hatte bereits in seiner im gleichen Jahr erschienenen *Passionsharmonie* ein meditatives Modell vorgestellt, Evangelientexte zu einem Ausschnitt aus der Vita Christi zu vereinen. Am 19. Januar 1641 schreibt er Andreea, diese Arbeit sei Vorbereitung für die Evangelienharmonie:

„Ich habe dieses Loco prodromi, wollen heraußgeben, ... umb, da Gott Zeit und gelegenheit dazu verleihen wolte, im Hauptwerke (Bibelrevision, Verf.) weiter vortzufahren; und nebst dem ganzen wercke, auch integrum vitæ curriculum, Salvatoris nostri unici, gleichmässig zu pertexieren.“⁴⁷

Bis 1650 wurde die *Passionsharmonie* nach mehreren Revisionen fünfmal aufgelegt,⁴⁸ und in ihrem Wert besonders gewürdigt. Es gibt Exemplare auf Pergament gedruckt.⁴⁹ Ein durchschossener Druck wurde mit schwarzen Tuschzeichnungen ausgeschmückt. Es war dem Herzog wichtig, die Texte zu illustrieren.⁵⁰ Das geschah im Gleichklang mit Andreea, der 1644 an August einen Passionszyklus in Stichen Jacques Callots schickte,⁵¹ als die Aufnahme der *Passionsharmonie* in die umfangreichere *Evangelische Kirche-Harmonie* geplant war.⁵² „Dergleichen Mnemonica“,⁵³ wie August die Illustrationen bezeichnet, sollten die Harmonie in den verschiedenen Auflagen und Formaten bereichern.⁵⁴ Für ihn wie für Andreea, einen Verehrer Albrecht Dürers, war Bildende Kunst Meditationsobjekt.⁵⁵

Wie es für Mediävisten selbstverständlich ist, Bilder stets in Relation zum begleitenden Text zu sehen⁵⁶ ohne vorschnellen Angleichungen zu verfallen,⁵⁷ so auch für die Barock-

1643. Hg. von Klaus Conermann unter Mitarbeit von Gabriele Ball und Andreas Herz. Berlin/New York 2013, passim. Folgend abgekürzt: Kö 5 und Kö 6.

47 Kö 6, S. 154.

48 Kö 6, S. 352 mit erstem handschriftlichen Nachweis zur *Passionsharmonie* aus dem Jahre 1639, s. S. 354 u. S. 362.

49 HAB: 1023.5 Theol., To 26; To 26a; Kö I,6 S. 386.

50 HAB: Cod. Guelf. 289 Noviss. 9° (ehedem 183.34 Theol).

51 Kö 6, S. 615; Cod. Guelf. 236.1 Extrav., 113v „Ordo der Passional figurlein des Calots“. *Le Petit Passion*, vgl. Choné, Paulette: Jacques Callot 1592–1635. Nancy 1992, Nr. 571–586, S. 12 „Ici les modèles ne sont pas italiens ni classiques, mais germaniques et médiévaux.“ Vgl. Brecht: Andreea und Herzog August (2002), 257f.

52 Kö 6, S. 615; HAB: Cod. Guelf. 236.1 Extrav., 39r.

53 Kö 6, S. 615.

54 Z. B. Kö 6, S. 115; am 16.9.1643 „dankte Hz. August Andreea für Kupferstiche und sandte demselben offenbar die (unvollständige) Serie der Cuno-Stiche, ... die zur Illustrierung der Oktav- und Quartausgabe der *Evangelischen Kirchenharmonie* [Kursivierung, Verf.] von 1646 dienen sollten“. August schreibt: „... die kleinen Kupferstiche schicke ich zu seiner Censur: so wolte ich durchs ganze Buch, dieselbige continuiren lassen.“ Darauf Andreea (25.10.1643): „Die gestochene Kupferlin kommen sehr wol. Vnd ist Lapidatio Judaica ad descriptionem Rabinorum artig exprimit. Mich wil in Meiner einfalt bedunkhen, der Mahler werde nicht perfect in der Perspectiven sein, in welchem Merian excelliert. vnd Callot planè admirabilis ist. cætera valde probo. Vnd ist sehr anmutig, daß die Circumstantiae so vil sein kan. Klein und verjungt in die Landschaften kommen.“ (HAB: Cod. Guelf. 65.1 Extrav., 126r), hier nach Kö 6, S. 115f. Zu Conrad Buno vgl. Raabe, Paul: Der Wolfenbütteler Kupferstecher und Zeichner Conrad Buno (1613–1671) Wolfenbüttel 2006.

55 Vgl. z. B. Kö 6, S. 113 die Erklärung einer von Andreea als Frontispiz gemalten emblematischen Altardarstellung.

56 Schmitt (1997), S. 21: „Pour le médiéviste, qui travaille presque toujours sur des images qui sont explicitement ou au moins implicitement en relation avec un texte (le texte biblique en premier lieu), souligner la spécificité des œuvres figurées et en tirer toutes les conséquences est une tâche essentielle. Les structures de l'image fixe et de la langue sont totalement différentes: l'une s'impose simultanément au regard dans toutes ses parties ... elle construit son espace ou ... le système des figures et des lieux qui la constitue. L'autre, la langue parlée ou écrite, se déploie dans la durée, dans le temps de la phrase puis de tout le discours, tout en

forschung bei vielfältiger Emblem- und Impresenpräsenz.⁵⁸ Ikonoklastische, die Reformation begleitende Tendenzen entfernten jedoch das Bild aus dem Ritus-Bereich, oder gefährdeten zumindest seinen Bestand. Doch neben der programmatischen Bildkultur schon zur Zeit des Reformators in Wittenberg (Cranach-Schule)⁵⁹ hat die frömmigkeitsbezogene, meditative Bedeutung des Bildes, man denke an die Illustrationen der Werke des Frühpietisten Johannes Arndt, ihren hohen Rang behalten, im Falle der *Evangelischen Kirchenharmonie* durch das Repräsentationsbedürfnis des Herzogs begünstigt.

Wieder, oder immer noch, finden wir wie im Evangeliar einen den gesamten Bibeltext durchziehenden Bilderzyklus vor, an dessen Gestaltung der Herzog teilnimmt. Bei der Abendmahlsszene, als er über das Wort accubare reflektiert, werden, von August veranlasst, die Jünger am Tisch liegend dargestellt, nachdem Georg Calixt⁶⁰ gemäß Augusts Übersetzung „zu Tische liegen“ dies empfohlen hatte.⁶¹ Eine weitere Einflussnahme des Herzogs auf das ikonographische Programm belegt ein ganzseitiger Kupferstich zu Beginn der zweiten Auflage der *Evangelischen Kirchenharmonie* (1646) im Quartformat.⁶² Auf der Rückseite des Porträtstichs,⁶³ der Herzog August d.J. in seinem Arbeitsraum mit Schreibfeder an der Harmonie arbeitend zeigt (Abb. 2), findet sich ein ganzformatiger Kupferstich, der aus dem Lukasevangelium die Szene des Gesprächs Jesu mit Maria zeigt, während deren Schwester mit den Hausarbeiten beschäftigt ist. Jesus erwidert die Vorhaltungen Marthas, ihre Schwester

donnant l'illusion ...“. Vgl. Schapiro, Meyer: Words and Picture. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text. The Hague/Paris 1973.

- 57 Schmitt(1997), S. 15: „On ne peut rabattre le sens de la culture lettrée sur les images, réduire celles-ci à celle-là“.
- 58 Die änigmatische Grundstruktur vieler barocker Text-Bild-Objekte, mittelalterlichen Inserierungen von Spruchbändern anwendamt, lässt nach ideellen, spirituellen Implikationen fragen, nach der dem ‚geistlichen Bild‘ innewohnenden meditativen Wirkung. Bekanntlich wird in den vierwöchigen *Ejercicios espirituales* des Ignatius viel mit Bildvorstellungen agiert. Eine evangelische, wenn auch pietistisch-spirituelle Bild-Reflexion, die sich möglicherweise auch schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts abzuzeichnen beginnt, bietet ein Blick in Friedrich Christoph Oetingers *Biblisches und Emblematisches Wörterbuch* (1759 und 1776). Für Oettinger, der die 1659 bis 1663 entstandene kabbalistische Lehrtafel der württembergischen Prinzessin Antonia in Bad Teinach extensiv auslegte, ist das Bild das Innatum, das in der Seele bewahrte Werdende. Wie „im wachsthumlichen Oel der Pflanzen das Bild mit allen Zeichnungen liege, ehe die Blume ihre Gestalt offenbart. [...] So muß demnach im Menschen auch ein solch Bild verborgen liegen, auch in dem Gottlosesten, aber verschlungen...“ nach Schäfer, Gerhard (Hg.): Friedrich Christoph Oettinger. *Biblisches und Emblematisches Wörterbuch*. Berlin/New York, 1999, S. 55. Die betrachteten realen (Außen-)Bilder assimilieren sich dieser dem Subjekt innewohnenden Bildwerdung.
- 59 Vgl. Reinitzer, Heimo: Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte. 2 Bd.e. Hamburg 2006.
- 60 Zu Calixt vgl. Inge Mager: Georg Calixts theologische Ethik und ihre Nachwirkungen, Göttingen 1969; dies: Die Beziehungen Herzog Augusts von Braunschweig-Lüneburg zu den Theologen Georg Calixt und Johann Valentin Andreae. In: Pietismus und Neuzeit 6 (1980), S. 76–98, insb. 86f. u. 95; dies.: Konfessionelles Zeitalter. In: Von der Taufe der Sachsen zur Kirche der Niedersachsen. Geschichte der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Braunschweig. Hg. von Friedrich Weber, Birgit Hoffmann und Hans-Jürgen Engelking. Braunschweig 2010, S. 181–233, insb. 193–205.
- 61 Kö 5, S. 605–607.
- 62 August d.J., Herzog zu Braunschweig-Lüneburg: Evangelische Kirchen-Harmonie [Braunschweig 1646]. HAB: Th 2960. Kö 6, S. 355f. und 389f.
- 63 Kö 6, S. 113f. (Erläuterung) u. 341 (Abbildung). Das vor dem Herzog liegende Blatt beginnt: „Evang. Kirch. Harm. An diesem T. d. H. [Tag des Herrn; Verf.] nach der geburts nacht des Kindelein; Iesu h. e. v, f, w: g. [höret euch vorlesen folgende Worte/ genommen] aus dem 2. Cap.L.*40) [...] Das Kind Iesus aber, ([...] nachdem Ioseph und Maria mit ihm, aus Egipten zu Nazareth hin wieder“, nach Kö 6, S. 114.

zur Mithilfe zu ermutigen, die seinen Worten lauschende Maria „habe den besseren Teil erwählt“ (Abb. 3). Anders als zu erwarten, ist dieses Bild nicht eingebunden in einen Zyklus. Es steht herausgehoben am Anfang. Der Blick in das Evangeliar bietet eine Interpretationshilfe. Dort begegnet die Szene im unteren Teil einer Ganzblatt-Miniatur (Abb. 4). Oben wird entsprechend der Perikope zum höchsten Marienfest, der Assumptio Mariae, die Salbung zu Bethanien illustriert, deshalb kommt die Martha-Maria-Szene unten zu stehen. Beide Marien werden für identisch gehalten. Bezeichnend ist eines der Schriftbänder, das die Szene erklärt; dem Bibelzitat „Maria opti[m]am partem elegit que non au[feretur] a(b) e(a)“ nach Lc 10,42 wird eine Exegese von Augustinus: „Ambe domino coheserunt ambe in carne present concorditer serverunt“ hinzugefügt.⁶⁴ Nichtbiblische Zitate auf den Schriftbändern dieses Evangeliers sind eine Rarität. Hier nun werden mit Augustinus beide christlichen Heilswege benannt: die *vita activa* (Martha) und die *vita contemplativa* (Maria).⁶⁵ Dieses Beiwerk fehlt im nachreformatorischen, an herausragender Stelle abgebildeten Kupferstich. Entweder gilt auch hier die Augustinus-Interpretation, oder aber es wird entgegen der katholischen Heilsempfehlung der Werkgerechtigkeit dem Sola-scriptura-Prinzip Rechnung getragen; das Wort Gottes zu hören ist der einzige Weg zum Heil. Das kann auch als heuristische Hoffnung des Ko-Autors August gegolten haben, in seinem Sprachbemühen und seinem Erklären inspirative Hilfe zu erhalten. Zu fragen wäre, wie solche, vornehmlich meditative Funktionalisierung der Bilder für das mittelalterliche Gegenstück zu veranschlagen sei, wo bereits der Herstellungsvorgang in einem ganz anderen spirituellen Kontext steht. Auch im Evangeliar wird durch Widmungs- und Krönungsbild und deren Kombination mit anderen Miniaturen die bloße Zyklenstruktur ‚umprogrammiert‘. Ähnlich geschieht es nun bei Augsts *Evangelischer Kirchen-Harmonie*, für deren Bildverwendung wie es in den hochmittelalterlichen Codices für die Miniaturen gilt „aucune image n'est jamais complètement isolée. Souvent, elle fait partie d'une série“.⁶⁶

Die medialen Opponenten Text und Bild mit ihren spezifischen Zeit- und Raumkomponenten werden im Ritus der dem szenischen Theater verwandten Liturgie, idealiter allen Menschen in allen Zeiten zugeordnet, auch in der privaten ruminatio, dem meditativen ‚Wiederkäuen‘ des Bibeltextes, oder im pietistischen Konventikel, der Spenerschen ‚ecclesiola‘, wie sie unter Augsts Sohn Rudolf August an Bedeutung gewinnt.⁶⁷

Bereits in der Vorrede zu Augsts *Passionsharmonie* benennt Georg Calixt die Kriterien für die größere *Evangelische Kirchen-Harmonie*. Es finden sich dort auch unbeabsichtigte Anklänge an das Widmungsgedicht des Evangeliers. Calixt röhmt den „Serenissimus è Domo Gvelphicā idemque literatissimus Princeps, qvem sua pietas & virtus eximia, & rari in istâ nascendi sorte exempli eruditio“ und dessen intensive Bibelstudien. Vornehmlich für die Kinder des Herzogs, „à Paternâ industriâ“ gedacht – „é qvatuor Evangelicis Scriptis in Unam seriem sit compacta“ – gab er sich mit den vorliegenden Harmonien nicht zufrieden: „adeo à teneris è puro limpidoqve fonte sinceros pietatis latices haurire exoptat.“ August wollte nicht Luthers Verdeutschung in Abrede stellen, sondern sich in der

64 Augustinus, Sermo 103,2; Migne, Jacques Paul (Hg.): *Patrologiae cursus completus. Series Latina* 38. Paris 1841 [erschienen 1845], S. 613. „Beide waren an der Seite des Herrn, beide dienten ihm einrächtig in diesem Leben.“ Nach Klemm, Aufbau (1989), S. 89; Kroos (1989), S. 212 verweist auf die gleichartige Deutung bei Beda Venerabilis, Rupert von Deutz und dem Regensburger Honorius Augustodunensis, dem für den *Lucidarius* maßgeblichen Autor.

65 Kroos (1989), S. 212f.

66 Schmitt (1997), S. 25

67 Vgl. Wirkungen des Pietismus im Fürstentum Wolfenbüttel. Studien und Quellen. Hg. von Wolfgang Miersemann und Dieter Merzbacher, Im Druck.