

EINFÜHRUNG

Zentraler Gegenstand der vorliegenden Arbeit, deren Publikation in dieser Form dank der großzügigen finanziellen Unterstützung durch den Schweizerischen Nationalfond ermöglicht wurde, ist das kurz nach 1300 entstandene, ehemals für ein Zisterzienserkloster eingerichtete Brevier P 4.4°. Dieses wird heute in der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern aufbewahrt. Die kunsthistorische Forschung behandelte solche Codices frühen Datums bis jetzt nicht oder nur am Rande, da sie in der Regel weniger aufwendig ausgestattet sind als Bibeln, Psalter oder Stundenbücher. So existiert auch über das Luzerner Brevier keine grundlegende Studie, außer einer kurzen Beschreibung aus dem Jahre 1941 in einem Katalog der illustrierten Handschriften aus der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern.¹ Dies erstaunt, umso mehr noch, als die künstlerische Ausstattung der Handschrift von grösster Bedeutung für die oberrheinische Kunstlandschaft ist. In diesem Zusammenhang wurde die Malerei des Luzerner Breviers noch nie bemerkt. Bei der Analyse des Stils kristallisierte sich brisanterweise eine Werkstattidentität heraus mit der berühmten St. Galler Weltchronik des Rudolf von Ems, Kantonsbibliothek Vadiana, Ms. 302, einer trotz zahlreicher und fundierter Studien bis heute in stilistischen Belangen isoliert gebliebenen Handschrift.² Diese wurde mangels Hinweisen auf Auftraggeber bis vor kurzem aufgrund stilistischer Kriterien nach Konstanz eingeordnet, in jüngster Zeit paläographischer Eigenheiten wegen nach Zürich. Da es hingegen erfreulicherweise gegückt ist, alle Auftraggeber des Luzerner Breviers zu ermitteln, was für das 14. Jahrhundert eher die Ausnahme als die Regel sein dürfte, ermöglichte dies eine genaue Lokalisierung der gemeinsamen Werkstätte. Im Weiteren konnte die spätere Überlieferungsgeschichte des Manuskriptes, reflektiert durch die heutige Erscheinungsform, relativ geschlossen rekonstruiert werden.

Die Studie beinhaltet jedoch nicht nur eine Werkmonographie, sondern beschäftigt sich in einem weiteren Teil mit dem Brevier grundsätzlich, da der Kenntnisstand in Bezug auf diese Gattung liturgischen Buches ganz allgemein ungenügend ist. In der Theologie spricht man gemeinhin vom „Beten des Breviers“. Die theologische Forschung befasste sich denn auch intensiv mit dem „Brevier“ im Sinne von Gebet, kaum aber mit den diesem zugrunde liegenden Brevierhandschriften. Zur ursprünglichen Funktion solcher Bücher liegen einige wenige, allerdings kontrahente Meinungen vor. Fragen zur Beziehung Chorgebet-Brevierhandschrift, das heißt, wie ein Codex als neuartige Kodifikation des minuziös geregelten Gotteslobes dem Breviergebet gerecht werden konnte, wurden bislang nicht behandelt.

1 Vgl. Schmid, 1941, S. 14-19. Zur Geschichte des Codex im 16. Jahrhundert äusserte sich Gohl, 1990, S. 159. Abbildungen der Handschrift finden sich in Draeyer, Jolidon, 1986, Abb. 116, 117; Hammer, 1990, Abb. 30; Sankt Urban, 1994, Abb. 2, 73. Erwähnt wird das Manuskript ferner in Bruckner, 1964, S. 93, und im 1968 erschienenen Louvre-Katalog L’Europe Gothique XII-XIV siècles, vgl. Europe Gothique, 1968, S. 150, Nr. 244.

2 Vgl. Raeber, Bräm, 1997.

Zwei Ideen liegen dem Brevier zugrunde: Zum einen hält es den Zeitablauf des liturgischen Jahres auf neue Weise chronologisch fest, zum andern ist es authentischer Zeuge der *laus perennis*, welche im Chorgebet, einem öffentlichen Akt, gefeiert wurde. In Anbetracht dessen, dass die Horen acht Mal pro Tag während unzähliger Stunden stattfanden, dürfte das Brevier eine zentrale Rolle im Leben eines jeden Mönchs gespielt haben, was sich nachhaltig und in jeder Beziehung auf die Gestaltung der Handschriften ausgewirkt hat.

Das Konzept des Breviers wurde im 11. Jahrhundert auch im säkularen Milieu, in Weltkirchen, aufgenommen. Seit dem 13. Jahrhundert begann die Handschrift ebenso als privates Gebetbuch zu dienen. Dies erlaubte vor allem Mitgliedern von Bettelorden, das Pflichtpensum ausserhalb des Chores auf Reisen irgendwo zu beten. So herrscht unter anderen Meinungen auch diese Ansicht, dass das individuelle Gebet ausschlaggebend gewesen sei für die Entstehung des Breviers.

Eine weitere Untersuchung betrifft die Benutzung des Breviers im Chorgebet, wie und von welchen Teilnehmern des Offiziums die Handschriften Verwendung fanden. Bis jetzt fehlte eine diesbezügliche Analyse. Das Brevier, welches nun die diversen Chorbücher ersetzte, zog auch eine andere Handhabung nach sich. Da diese mittels Quellenaufzeichnungen recht genau nachvollzogen werden konnte, darf angenommen werden, dass die gewonnenen Erkenntnisse Allgemeingültigkeit haben und folglich auch auf den im ersten, monographischen Teil dieser Studie behandelten Codex zutreffen.

Beim gegenwärtigen Forschungsstand wäre es undenkbar gewesen, das Luzerner Brevier auch im Kontext der Brevierillumination zu betrachten, da, wie gesagt, über die Rezeptionsgeschichte der Ausmalung von Brevieren wenig bekannt ist. Indessen existieren zahlreiche Werkmonographien über prachtvoll ausgestattete, in der Gebrauchsweise von Stundenbüchern kaum mehr zu unterscheidende Breviere, die sich meist im Besitze von weltlichen Personen befanden. Eine Aufarbeitung der Geschichte der Brevierillumination stellte schon lange ein Desiderat dar, dem nun im letzten Teil der vorliegenden Arbeit nachgekommen wurde. Da die Entstehung des Breviers generell, verglichen mit anderen liturgischen Büchern, relativ spät anzusetzen ist und deshalb manche der frühesten Zeugen überliefert sind, konnte die Genese der Illustrationsordnung von allem Anfang an verfolgt und aufgezeigt werden. Damit wurde auch für diesen Bereich die Grundlage zur Bearbeitung des Luzerner Breviers geschaffen.

Aus Gründen der Authentizität sind sämtliche Quellenzitate buchstabengetreu wiedergegeben, ungeachtet dessen, dass dieselben Wörter nicht immer gleich geschrieben sind.