Gabriele Bartz, Markus Gneiß (Hg.)

Illuminierte Urkunden

Beiträge aus Diplomatik, Kunstgeschichte und Digital Humanities

böhlau

ILLUMINIERTE URKUNDEN. BEITRÄGE AUS DIPLOMATIK, KUNSTGESCHICHTE UND DIGITAL HUMANITIES

ILLUMINATED CHARTERS. ESSAYS FROM DIPLOMATIC, ART HISTORY AND DIGITAL HUMANITIES

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Archiv für Diplomatik

Schriftgeschichte Siegel- und Wappenkunde

Begründet durch

EDMUND E. STENGEL

Herausgegeben von

IRMGARD FEES und ANDREA STIELDORF

Beiheft 16

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Illuminierte Urkunden. Beiträge aus Diplomatik, Kunstgeschichte und Digital Humanities

Illuminated Charters. Essays from Diplomatic, Art History and Digital Humanities

herausgegeben von

GABRIELE BARTZ und MARKUS GNEISS

BÖHLAU VERLAG KÖLN · WEIMAR · WIEN

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Austrian Science Fund (FWF): Projektnummer P 26706-G21

FWF Der Wissenschaftsfonds.

Die Texte wurden durch die Herausgeber des Bandes, die Reihenherausgeber und Dritte auf ihre wissenschaftliche Qualität geprüft (Peer-Review-Verfahren).

Umschlagabbildung: König Edward III. für die Stadt Ipswich (1. Juli 1338). Suffolk Record Office, Ipswich, Ipswich City Charters C/1/1/7.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2018 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Lindenstraße 14, D-50674 Köln, www.boehlau-verlag.com

Dieses Material steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/.

Satz: Bettina Waringer, Wien

ISBN 978-3-412-51238-5

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Inhalt

Vorwort

Illuminierte Urkunden als Forschungsthema: Zur Genese eines interdisziplinären Projekts und einleitende Worte zum Tagungsband
Gabriele Bartz & Markus Gneiß
unter Mitarbeit von Martina Bürgermeister 11

Automatic Detection of Illuminated Charters
Vincent Christlein 45

Bilder, Metadaten und unterschiedliche Quellen: Über Herausforderungen bei der Zusammenführung von heterogenen Objekten des kulturellen Erbes unter besonderer Berücksichtigung illuminierter Urkunden
Lisa Dieckmann 53

Möglichkeiten und Grenzen gedruckter und digitalisierter Urkundenpublikationen in der Erforschung von Urkunden-Initialen
Péter Kóta 73

Die Subskriptionszeichen in den Schreiberzeilen der St. Galler Privaturkunden des frühen Mittelalters: Eine Erstaufnahme
Bernhard Zeller 91

„Emblematische" Notarssignete der Frühen Neuzeit
Magdalena Weileder 103

Das Aufkommen verzierter Initialen in den Papsturkunden des hohen Mittelalters
Otfried Krafft 125

Scribes, Pen-flourishers and Illuminators in Papal Charters from the Great Western Schism to the Age of the Councils (1378–1447)
Francesca Manzari 153

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Illuminierte Ablassurkunden im spätmittelalterlichen Westfalen
Étienne Doublier 179

Le diplomatiste et les chartes ornées
Olivier Guyotjeannin 201

Formes et fonctions de l'emblématique dans les chartes ornées:
L'exemple du corpus français
Laurent Hablot 215

Some Illustrated French Documents (13th and early 14th centuries)
and their Cultural Contexts
Alison Stones 233

The Study of Illuminated Charters, Past, Present and Future:
Some Thoughts from England
Elizabeth Danbury 259

The Illuminated Charters of the Visconti and Sforza:
Commissions, Artists and Workshops
Laura Alidori Battaglia 281

Pergamene dalla cancelleria dei Visconti e Sforza negli archivi del
Canton Ticino (Svizzera)
Marina Bernasconi Reusser 301

Visualizing the Promise to the *Serenissima* in Venetian
Fourteenth-Century Illuminated Documents: Image, Text, and Ritual
Marina Vidas 319

Painting in Documents: The case of Venice
Helena Szépe 333

Überlegungen zur Entstehung des Braunschweiger
Wappenbriefs von 1438
Henning Steinführer 357

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Visuelle Strategien der Authentifizierung in hochmittelalterlichen Urkunden(-abschriften) Nordspaniens: Illuminierte Urkunden als Instrumente der Rechtssicherung und der Erinnerung
Susanne Wittekind 381

Political and Artistic Trends in Late Medieval and Early Modern Georgian Illuminated Charters
Eter Edisherashvili 405

The Functions of Illuminated Charters from Latvian and Lithuanian Archives in a European Context
Anastasija Ropa and Edgars Rops 431

Illuminierte Urkunden zwischen Diplomatik, Kunstgeschichte und Digital Humanities: Ergebnisse und Perspektiven
Torsten Hiltmann 453

Abbildungsnachweis 470
Siglen und Abkürzungen 472
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 474
Tafelteil 481

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Vorwort

Im vorliegenden Band sind Aufsätze versammelt, die aus Referaten der Wiener Tagung „Illuminierte Urkunden. Von den Rändern zweier Disziplinen ins Herz der Digital Humanities/Illuminated Charters. From the Margins of two Disciplines to the Core of Digital Humanities" vom 12. bis 14. September 2016 im Haus-, Hof- und Staatsarchiv entstanden sind, welche vom Projekt „Illuminierte Urkunden" organisiert wurde. Thomas Just hatte sich freundlicherweise unserem Anliegen aufgeschlossen gezeigt und darüber hinaus den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Tagung mit seiner Führung durch das Magazin einen unvergesslichen Eindruck vermittelt.

Ein Tagungsband ist immer ein Gemeinschaftsunternehmen; allen Autoren, die sich geduldig – und auch schnell – unseren Wünschen nach Fertigstellung und Überarbeitung gestellt haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Wir freuen uns, dass wir nach zwei Jahren den gedruckten Band vorlegen können, was bei der Vielzahl der beteiligten Akteure keineswegs selbstverständlich ist. Auch die Leiter unseres Projekts „Illuminierte Urkunden", Georg Vogeler, Martin Roland und Andreas Zajic, haben durch das in uns gesetzte Vertrauen und durch gelegentliches Intervenieren in schwierigen Situationen entscheidend zum Gelingen beigetragen. Unsere Kollegin Martina Bürgermeister vom Zentrum für Informationsmodellierung der Karl-Franzens-Universität in Graz ist schnell zur Hilfe gekommen, als wir uns ein paar fachspezifische Erläuterungen zu den Funktionalitäten unserer Datenbank in monasterium.net (ICARUS-Konsortium) gewünscht haben; dafür sei ihr herzlich gedankt. Auf besondere Weise sind wir Alison Stones verpflichtet, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, die englischen Beiträge der Nicht-Muttersprachler gegenzulesen; auch Sean Winslow hat sich diesbezüglich verdient gemacht. In gleichem Maße danken wir Veronica Dell'Agostino für ihre sprachliche und inhaltliche Mithilfe.

Die Aufsätze der Tagung konnten dank der freundlichen Bereitschaft der beiden Herausgeberinnen, Irmgard Fees und Andrea Stieldorf, als Beiheft des Archivs für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde erscheinen. Ihnen sei für die kritische Lektüre der Beiträge, ihr Zutrauen in unsere Tätigkeit und die unkomplizierte Zusammenarbeit gedankt. Ohne die finanzielle Unterstützung des österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) hätte dieser Band nicht publiziert wer-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

den können. Ohne die kompetente Begleitung und Nachsicht von Johannes van Ooyen, Lena Krämer-Eis und Bettina Waringer vom Böhlau Verlag hätte er nicht so erscheinen können, wie er sich nun präsentiert.

Um eine möglichst leichte Lektüre auch der Anmerkungen zu ermöglichen, haben wir uns entschlossen, in der Druckversion die in unserer Sammlung „Illuminierte Urkunden“ in monasterium.net vorkommenden Urkunden lediglich mit einem Asterisk zu markieren, um unschöne URLs zu vermeiden. In der elektronischen Version des Bandes sind diese Verweise verlinkt und führen zu den jeweiligen Einträgen. Die Links zu der Sammlung „Illuminierte Urkunden“ wurden im Laufe des Jänner 2018 überprüft. Die Datumsangaben des letzten Zugriffs auf alle anderen angegebenen Websites finden sich direkt in den Fußnoten. Es schien verlockend, eine Gesamtbibliographie zusammenzustellen, doch haben wir uns dagegen entschieden, um die Benutzbarkeit der einzelnen Aufsätze nicht zu erschweren.

Gabriele Bartz & Markus Gneiß
Wien, im Jänner 2018

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Illuminierte Urkunden als Forschungsthema: Zur Genese eines interdisziplinären Projekts und einleitende Worte zum Tagungsband

von
Gabriele Bartz & Markus Gneiß
unter Mitarbeit von Martina Bürgermeister

Der Unterschied von einer illuminierten zu einer gewöhnlich ausgestatteten Urkunde fällt sofort ins Auge – selbst wenn ihn nur wenige zierende Federstriche ausmachen. Die Dekoration hat keinen Einfluss auf den Rechtsinhalt, denn dieser ist im Text enthalten. Der Frage, warum sich Aussteller und Empfänger aus ganz Europa (und darüber hinaus) dennoch dieser Mühe unterzogen und zusätzliche Kosten auf sich nahmen, um ihren Urkunden ein hervorstechendes Gepräge zu verleihen, geht dieser Tagungsband nach.

1. Definitionen

Einer gängigen Definition zufolge sind Urkunden Schriftstücke rechtlichen Inhalts, die nach bestimmten formalen Kriterien abgefasst sind, die zeitlich und regional bzw. den eingebundenen Personen nach verschieden sein können. Zu unterscheiden sind Urkundenausfertigungen, also die auf den Aussteller zurückgehende bzw. von ihm beabsichtigte und beglaubigte authentische Fassung des Schriftstücks[1], von Konzepten und Formularbüchern sowie von in (Kopial-)Büchern oder Registern überlieferten Abschriften dieser Texte. Auch Konzepte und Abschriften können mitunter Nachzeichnungen gewisser formaler Charakteristika, vornehmlich Beglaubigungsmittel, enthalten[2], doch galten sie im Allgemeinen nicht als rechtsbindend[3].

1 Vgl. zur Definition z. B. Beck/Henning (Hg.), Quellen S. 41.

2 Siehe dazu unten S. 13.

3 Siehe für einige Beispiele Gneiss/Zajic, Imagery S. 48–50. Ausnahmen sind mitunter Stadtbücher, in denen die Eintragung per se rechtsetzend war und beglaubigte Abschriften an die beteiligten Personen ausgehändigt wurden, siehe mit mehreren Beispielen rezent Gneiss,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Selbstverständlich gibt es bei dieser Definition einige Zwischenstufen und Graubereiche[4], auf die an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden kann. Illuminierte Urkunden nehmen einen Sonderbereich ein, treten neben den Rechtsinhalt des Textes und den üblichen Beglaubigungsmitteln wie Siegeln noch „bildliche" Elemente hinzu, die bei der Analyse zu berücksichtigen sind.

Doch was versteht man unter diesem Begriff? Im allgemeinen Sinn handelt es sich bei illuminierten Urkunden nach der Definition von Martin Roland und Andreas Zajic um „Urkunden mit graphischen oder gemalten Elementen, die nicht der Kontextschrift zuzuordnen sind". Dazu gehören „aufwendige Auszeichnungsschriften und graphische Zeichen und Symbole bzw. Beglaubigungselemente wie Chrismon, Monogramme und Notarssignete". Hervorzuheben aber sind Urkunden, bei denen der figürliche Schmuck auf Inhalt, Aussteller, Empfänger oder Rezipienten abzielt, wozu auch Wappenbilder gehören. Hierfür dient der der Buchmalereiforschung entlehnte Begriff der Historisierung[5]. Doch auch Urkunden mit farbigem Dekor ohne Bezug auf Text und Rezipienten gilt das Interesse. Als Richtschnur zur Beurteilung von Dekor illuminierter Urkunden dient das in der betrachteten Zeit oder der untersuchten Kanzlei Übliche[6].

Aus dieser Definition ergibt sich eine Hierarchisierung des Urkundenschmucks, die Martin Roland in drei Stufen eingeteilt hat[7]. Das aufwändigste Ausstattungsniveau (Niveau 1) bezeichnet Urkunden, die historisierten Dekor aufweisen, also Miniaturen, historisierte Initialen, Randdekor oder Wappen. Dieser Schmuck kann gezeichnet oder gemalt sein. Die in diese Kategorie fallenden dekorierten Urkunden gehören zu den im Projekt „Illuminierte Urkunden" vornehmlich gesammelten Objekten; man kann davon ausgehen, dass wohl weniger als 1 % der erhaltenen mittelalterlichen Urkunden auf diese Weise geschmückt sind. Weil Farbe auf Urkunden, anders als im Buchwesen, fast nie vorkommt, werden auch farbige Elemente hier einbezogen. Die zweite Stufe (Niveau 2) umfasst Urkunden, die nur gezeichnete Ausstattung aufweisen. Selten auftretende gegenständliche Motive (figürlich,

---

Handwerksordnungsbuch S. 54–57. Zur Diskussion um die Möglichkeit, Traditionsnotizen, die wiederum eine andere Kategorie als die Kopialbücher darstellen, vor Gericht als Beweismittel einzusetzen, siehe Zehetmayer, Urkunde S. 64–74; Haider, Streitfälle S. 221 f., Anm. 67.

4 So sind etwa Notariatsinstrumente beglaubigte Abschriften einer anderen Urkunde und in jedem Fall als Ausfertigungen zu werten.

5 Roland/Zajic, Urkunden S. 244 f.

6 Roland, Illuminierte Urkunden S. 260. Mit dieser vermeintlichen Unschärfe ermöglicht es diese Definition, die jeweiligen zeitlichen und lokalen Entstehungsbedingungen zu berücksichtigen.

7 Ebd. S. 267.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

zoomorph) haben keinen Bezug auf Inhalt oder Rezipienten. Dieser Dekor besteht oft aus floralen oder anderen Motiven; das aus dem Buchwesen bekannte „Fleuronnée" wird oft verwendet. Auch Stücke mit dekorativen Auszeichnungsschriften werden hier eingereiht. Umfang und Form des Dekors ändern sich nach zeit- oder lokalspezifischen Besonderheiten, was jeweils zu berücksichtigen ist. Niveau 3 schließlich bezeichnet die graphischen (Beglaubigungs-)Zeichen, also Chrismon, Monogramm, Rota, Rekognitions- und Notariatszeichen sowie andere urkundenspezifische graphische Zeichen.

Tatsächlich zeigt sich anhand dieser Aufteilung die Schwierigkeit einer Unterscheidung von rein dekorativen Elementen und jenen, die die Authentizität des Stücks optisch verstärken. Nur selten sind graphische Zeichen für die Rechtsgültigkeit von Urkunden notwendig. Zweifelsohne aber haben graphische Zeichen einen dekorativen Wert, werden bewusst eingesetzt und unterliegen graphisch-typologischen Entwicklungen. Peter Rück hatte in diesem Zusammenhang von Sprach- und Buchstabenunabhängigkeit gesprochen[8], weshalb es mehr als legitim erscheint, sich graphischen Symbolen in einer Hierarchisierung illuminierter Urkunden zu widmen, zumal sich ihre optische Evidenz klar von den reinen Textelementen abhebt.

Diese in drei Stufen unterteilte Ausstattungshierarchie wird in der Sammlung „Illuminierte Urkunden" auf monasterium.net verwendet[9]. Sie hat gleichermaßen als roter Faden für die Gliederung der Beiträge im vorliegenden Band gedient.

In der auf monasterium.net publizierten Sammlung sind – der Definition von Roland und Zajic entsprechend – hauptsächlich Urkundenausfertigungen versammelt. Diese Einschränkung ist für ein für einen bestimmten Zeitraum bewilligtes Projekt auch sinnvoll. Diplomatikerinnen und Diplomatiker arbeiten selbstverständlich mit allen möglichen Ausformungen urkundlicher Quellen, also sowohl mit in Ausfertigung als auch mit in Abschrift vorliegendem Material. Deswegen schien es sinnvoll, das Themenspektrum der einzelnen Aufsätze für den vorliegenden Tagungsband zu erweitern und auch Beiträge aufzunehmen, die die Wechselwirkung zwischen Illumination in Büchern und auf ausgefertigten Urkunden untersuchen. Gerade in den Beispielen aus dem französischsprachigen Raum[10] ist zu sehen, wie ge-

8 Rück (Hg.), Symbole S. 23.

9 Mittlerweile ist es möglich sich die unter monasterium.net in unserer Sammlung befindlichen Urkunden nach Ausstattungskriterien anzeigen zu lassen: http://monasterium.net/mom/index/illurk-vocabulary (19/01/2018).

10 Siehe die Beiträge von Olivier Guyotjeannin, Laurent Hablot und Alison Stones in diesem Band.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

winnbringend ein über die Urkundenausfertigung hinausgehender Blick sein kann – speziell auch für die Untersuchung illuminierter Urkunden.

2. Forschungsgeschichte: Ein kurzer Abriss

Schon in den bis in das 18. Jahrhundert zurückreichenden Anfängen der Diplomatik als eine wissenschaftliche Arbeitsmethode[11] wurden die äußeren Merkmale von Urkunden als essentieller Bestandteil der diplomatischen Analyse betrachtet. Der Fokus lag dabei mehrheitlich auf graphischen Beglaubigungsmitteln wie Herrschermonogramm, Rekognitionszeichen und Ähnlichem. Das Interesse galt vor allem der Frage nach der Echtheit des Schriftstückes: Um eine Fälschung zweifelsfrei auszuschließen, musste sowohl der inhaltliche als auch der paläographische Befund mit den vorhandenen Beglaubigungsmitteln – Siegel und graphische Symbole – abgeglichen werden[12]. Graphische bzw. bildliche Elemente, die nicht dazu dienen, den Rechtsinhalt des Stücks auch visuell zu beglaubigen, wurden dabei in der Regel vernachlässigt[13]. Besonders herausragende Ausstattung wurde aber auch schon im 18. Jahrhundert zur Kenntnis genommen. So sind beispielsweise in den im Jahr 1725 veröffentlichten „Excerptorum genealogico-historicum libri duo" des Raimund Duellius, Regularkanoniker im Augustiner-Chorherrenstift St. Pölten, auch Details des Stiftbriefes Ottos von Maissau für die Augustiner-Chorherren von Dürnstein von 1410 abgebildet[14].

Auch im 19. Jahrhundert sind den einschlägigen diplomatischen Untersuchungen Illuminationen auf Urkunden selten eine Erwähnung wert. Trotzdem gibt es Ausnahmen. So veröffentlichte schon 1847/48 Louis Douët d'Arcq eine Studie zu „chartes à vignettes"[15]. Desgleichen gab Arthur Giry in seinem „Manuel de diplomatique" einen konzisen Überblick zu diesem

11 An dieser Stelle sei zum Beispiel auf Jean Mabillon und Gottfried Bessel verwiesen. Vgl. dazu relativ rezent die Beiträge in Leclant/Vauchez/Hurel (Hg.), Dom Jean Mabillon; zusammenfassend: Gneiss/Zajic, Imagery S. 45–47.

12 Zum Fälschungsbegriff vgl. z. B. Barnes, Fälschung passim. Aus der Fülle an Literatur zu diesem Thema sei noch immer auf den Band zu der von den MGH im Jahr 1986 veranstalteten Tagung verwiesen, der dieses Phänomen umfassend beleuchtet: Fälschungen. Vgl. auch den Beitrag von Rops/Ropa im vorliegenden Band.

13 Gneiss/Zajic, Imagery S. 50.

14 Duellius S. 361, Nr. XXIV f. Siehe dazu auch Gneiss/Zajic, Imagery S. 50 f. Die Ausfertigung liegt in Herzogenburg, Stiftsarchiv, D n. 147 (1410 Februar 17, Dürnstein). Zu dieser Urkunde siehe auch umfassend Zajic/Roland, Urkundenfälschung; sie ist auch Teil der Sammlung http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/collection (19/01/2018). Alle weiteren Urkunden dieser Sammlung werden mit einem Asterisk gekennzeichnet.

15 Douët d'Arcq, Chartes.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Phänomen[16]. Dass man in der französischen Forschung schon verhältnismäßig früh auf illuminierte Urkunden aufmerksam wurde, beweist auch die Einrichtung eines eigenen Selekts mit „chartes à vignettes“ an den Pariser Archives nationales um die Mitte des 19. Jahrhunderts[17].

In der deutschsprachigen Forschung finden sich zu dieser Zeit nur wenige Nachweise von der Kenntnisnahme gemalten (Buch-)Schmucks auf Urkunden. Wilhelm Wattenbach machte beispielsweise in der dritten Auflage seines Überblicks zum Schriftwesen im Mittelalter kurze Bemerkungen zu den Initialen auf päpstlichen Urkunden des 14. und 15. Jahrhunderts und zu der Ausstattung einiger Urkunden Ludwigs des Bayern[18]. Joseph Bernhard Nordhoff setzte sich bereits 1880 mit illuminierten Sammelindulgenzen aus Avignon auseinander[19]. Andere Fall- und auf gewisse Regionen bezogene Überblicksstudien stammen aus dem 20. Jahrhundert[20]. Einen systematischen Zugang zu speziellen Typen illuminierter Urkunden verfolgte Dénes Radocsay, der in mehreren Publikationen einen Überblick über (ungarische) Wappenbriefe vor allem aus kunsthistorischer Perspektive gab[21]. Radocsay beschäftigte sich auch mit in Wiener Archiven aufbewahrten illuminierten Bischofsammelindulgenzen[22]. Zu diesem Thema konnten auch Homburger und von Steiger einen profunden Beitrag liefern, indem sie zwar von zwei illuminierten Ablassbriefen aus Bern ausgingen, in ihrem Aufsatz aber auch eine allgemeine diplomatische und kunsthistorische Einordnung dieser Urkundengattung versuchten[23]. Die bisher ausführlichste diplomatische Studie zu Bischof- und Kardinalsammelindulgenzen stammt von Alexander Seibold,

16 Giry, Manuel 2 S. 502–507; zu den Anfängen der französischen Forschung zu illuminierten Urkunden siehe auch den Beitrag von Olivier Guyotjeannin in diesem Band.

17 Brunel, Images S. 35 f.; Roland, Illuminierte Urkunden S. 245 f., Anm. 1.; Gneiss/Zajic, Imagery S. 53. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang auch die Einrichtung des Musée des Archives nationales, mit der früh Publikationen einhergingen, beispielsweise (mit Nachstichen von Urkunden): Musée des Archives nationales. Documents originaux de l'histoire de France exposés dans l'Hôtel Soubise, introduction par Alfred Maury, Paris 1872.

18 Wattenbach, Schriftwesen S. 383 f.

19 Nordhoff, Urkunden.

20 Beispielsweise Estienne, Affiche; Rest, Ablaßurkunden; Brockmann, Urkunden; Grunzweig, Lettre d'indulgence; Fabian, Prunkbittschriften; Bock, Wappenbrief; Hocquet, Portraits; Kisky, Urkunden; Bascapé, Diplomi miniati; Fournier, Affiches 1; Ders., Affiches 2; Harrsen, Ornament; Santifaller, Illuminierte Urkunden; Cheney, Indulgences; Danbury, Decoration; Oliver, Herkenrode Indulgence; Zutshi, Indulgences.

21 Radoscay, Gótikus magyar címereslevelek; Ders., Wappenbilder 1 u. 2.; Ders., Wappenbriefe; Ders., Renaissance letters patent; Ders., Stil; Ders., Illuminierte Urkunden; Ders., Wiener Wappenbriefe.

22 Ders., Ablaßbriefe.

23 Homburger/von Steiger, Ablassbriefe.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

der jedoch kaum auf die Ausstattung der Stücke einging[24]. In einer späteren Publikation setzte er sich jedoch ausführlicher mit dem plakathaften Charakter der Sammelindulgenzen auseinander[25]. Eine kunsthistorische Einordnung der verzierten Urkunden Ludwigs des Bayern gelang Christa Wrede, die Leonhard von München als deren maßgeblichen Illustrator identifizierte[26].

In den letzten fast zwei Jahrzehnten scheint die Diskussion über bildlichen Schmuck auf Urkunden sowohl bei Diplomatikerinnen und Diplomatikern als auch bei Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern in verstärktem Ausmaß angekommen zu sein[27]. Zu graphischen Symbolen auf Urkunden, die verschiedene Funktionen – darunter auch beglaubigende – einnehmen können, liegt mit einem von Peter Rück herausgegebenen umfangreichen Sammelband ein grundlegendes Werk vor, das diese Thematik aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet[28].

Auch das Feld der illuminierten Urkunden im engeren Sinn wurde immer umfangreicher beforscht. In diesem Zusammenhang ist besonders der im Jahr 2005 erschienene, von Ghislain Brunel bearbeitete Auswahlkatalog von illuminierten Urkunden hervorzuheben, die in den Pariser Archives nationales aufbewahrt werden[29]. Der Band bereitet die einzelnen Stücke sowohl diplomatisch als auch kunsthistorisch auf und stellt sie in ihren historischen Kontext. Vor allem haben sich aber Andreas Zajic und Martin Roland in den letzten etwas mehr als zehn Jahren verstärkt zu diesem Thema geäußert. Im Jahr 2005 veröffentlichten sie eine Studie zum illuminierten Stiftbrief des Augustiner-Chorherrenklosters Dürnstein und damit in Verbindung stehenden illuminierten Urkunden, darunter auch eine Fälschung[30]. Zwar machten sie bereits in diesem Aufsatz einige allgemeine Bemerkungen zu dieser Thematik, doch erst acht Jahre später publizierten sie einen umfassenden Überblick

24 Seibold, Sammelindulgenzen.

25 Ders., Ablassurkunden.

26 Wrede, Leonhard von München. Vgl. auch Acht, Prunkurkunden, und allgemein Suckale, Hofkunst.

27 Vgl. z. B. Kölzer, Farbiges Mittelalter; Pani, Lettera collettiva; Danbury, Décoration et enluminure.

28 Rück (Hg.), Symbole. Besonderes Interesse haben beispielsweise bereits Notarssignete in der Forschung erfahren, siehe unter anderem: Schmidt-Thomé, Notarsignet; Ders., Deutsches Notarsignet; Schuler, Geschichte; Ders., Notarszeichen; Reckenzaun, Kunstgeschichte; Härtel, Urkunden; materialreich vor allem: Kern (Bearb.), Notare; Dies./Weileder (Bearb.), Notare. Vgl. auch den Beitrag Magdalena Weileders im vorliegenden Band. Auch beglaubigende graphische Mittel auf Papsturkunden waren bereits Thema der rezenteren Forschung, siehe vor allem Krafft, Bene Valete.

29 Brunel, Images.

30 Zajic/Roland, Urkundenfälschung.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

zu mittelalterlichen illuminierten Urkunden[31]. Neben früh- und hochmittelalterlichen illuminierten Einzelstücken legten sie ihren Schwerpunkt dabei vor allem auf die spätmittelalterlichen urkundlichen Massenprodukte, also auf Bischofsammelindulgenzen und Wappenbriefe[32].

Auf den Studientag vom Mai 2007 in den Archives nationales in Paris („Moyen Age en images: les chartes ornées dans l'Europe romane et gothique") folgte 2013 ein Ergebnisband, in dem Martin Roland und Andreas Zajic eine gekürzte französische Version ihres Überblicksartikels zu illuminierten Urkunden publizierten[33]. Neben dieser von Roland und Zajic vorgelegten grundlegenden Typologie illuminierter Urkunden geben die weiteren Beiträge dieses Bandes schwerpunktmäßigen Einblick in andere Epochen und Räume. So untersucht Robert A. Maxwell ausgewählte ausgefertigte illuminierte Urkunden bzw. kopiale Überlieferungen aus England, Frankreich, Italien und Spanien vom 10. bis zum ausgehenden 12. Jahrhundert (S. 11–39). Ghislain Brunel gibt einen Überblick zu illuminierten Urkunden aus Frankreich vom Ende des 13. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts (S. 41–77). Bis in das 15. Jahrhundert reicht auch der überblicksartige Aufsatz Elizabeth Danburys, jedoch nicht ohne auf die auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch übliche Praxis der Ausstellung illuminierter Urkunden durch die englische Königin Elisabeth II. hinzuweisen (S. 79–107)[34]. Über städtische illuminierte Urkunden am Beispiel der sogenannten Schwörbriefe aus Straßburg, die den jährlichen Eid der Stadtgemeinschaft auf die städtische Verfassung beurkundeten, handeln Olivier Richard und Benoît-Michel Tock (S. 109–128). Verzierte Initialen auf Urkunden, die zwischen 1351 und 1456 durch die Grafen von Cilli ausgestellt wurden, nimmt Nataša Kavčič in den Blick (S. 129–150). Olivier Guyotjeannin schließt den Band ab mit Gedanken zur grundsätzlichen Funktionsweise von illuminierten Urkunden, zur Wirkkraft des Bildes, zum Verhältnis von Text und Bild sowie zur Motivation, Urkunden mit bildlicher Ausstattung zu versehen. In Summe stellen also die Aufsätze von Martin Roland und Andreas Zajic sowie der von Ghislain Brunel und Marc H. Smith herausgegebene Band die ersten umfassenden länderübergreifenden Studien zu dem Phänomen illuminierter Urkunden dar.

In den letzten Jahren scheinen vor allem die beiden Hauptgruppen illuminierter Urkunden – Sammelablässe und Wappenbriefe – wieder vermehrt in den Blick der Forschung gerückt zu sein. Interdisziplinäre Zugänge zu dieser Thematik dominieren mittlerweile; sowohl die historisch-hilfswissen-

31 Roland/Zajic, Urkunden.

32 Zu Wappenbriefen allgemein vgl. auch unter anderem Pfeifer, Wappenbriefe.

33 Brunel/Smith (Hg.), Chartes Ornées; speziell: Roland/Zajic, Chartes médiévales.

34 Vgl. auch ihren grundlegenden Aufsatz: Danbury, Decoration.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

schaftliche als auch die kunsthistorische Perspektive treten oftmals als gleichberechtigte Forschungsansätze entgegen[35].

3. Interdisziplinarität als Notwendigkeit und Chance: Das Projekt „Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk"

Martin Roland und Andreas Zajic waren auch maßgeblich für die Ausarbeitung des Konzepts für ein Projekt verantwortlich, das sich zum ersten Mal in der Geschichte der historischen Forschung systematisch und unter Heranziehung von Expertinnen und Experten aus mehreren wissenschaftlichen Disziplinen mit illuminierten Urkunden beschäftigen sollte. Im Herbst 2013 wurde dieses von Georg Vogeler geleitete Projekt vom österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) bewilligt.

Das in Wien am Institut für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und in Graz am Zentrum für Informationsmodellierung in den Geisteswissenschaften der Karl-Franzens-Universität angesiedelte Projekt „Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk" hat sich zum Ziel gesetzt, die illuminierten Urkunden des Mittelalters zu sammeln, auf der Plattform monasterium.net zur Verfügung zu stellen und umfassend zu untersuchen[36]. Es ist gesamteuropäisch ausgerichtet, bewusst interdisziplinär und versteht die Verwendung von Informationstechnologie als zentrale Komponente. Ziel des Projekts ist eine europaweite Text-und Bilddatenbank zu illuminierten Urkunden[37]. Der zeitliche Rahmen der hier veröffentlichten Urkunden erstreckt sich vom 9. bis in das 16. Jahrhundert (weitere frühneuzeitliche Beispiele müssen derzeit großteils noch ausgeklammert bleiben). Geographisch betrachtet können alle Regionen in Europa aussagekräftige

35 Zu den Sammelindulgenzen vgl. zuletzt vor allem den Ausstellungskatalog Frömmigkeit, in dem illuminierte Sammelablässe aus Mühlhausen (Thüringen) sowohl historisch-diplomatisch als auch kunsthistorisch eingehend untersucht werden. Weiters zu nennen ist der ebenfalls interdisziplinär ausgelegte Aufsatz Mozer/Schedl, Ablassurkunde, über einen Kardinalsammelablass für die Sebastiansbruderschaft in Mainz von 1484. Einen prosopographischen Zugang zu den Sammelablässen liefert Klare, Ablassprivilegien. Zu den Wappenbriefen vgl. etwa Roland, Wappen, und rezent den Sammelband Hiltmann/Hablot (Hg.), Heraldic Artists.

36 Das Projekt ist von Mai 2014 bis Oktober 2017 vom (FWF) mit drei wissenschaftlichen Mitarbeitern in den Disziplinen Digital Humanities, historische Hilfswissenschaften und Kunstgeschichte gefördert worden (Projekt-Nummer 26706). Bis zum Oktober 2018 wird es im Rahmen des Förderprogramms go!digital der Österreichischen Akademie der Wissenschaften weitergeführt (Projekt-Nummer 0706).

37 Auf http://www.monasterium.net (19/01/2018), betrieben vom International Center for Archival Research ICARUS.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Urkunden beisteuern, wie es eindrucksvoll dieser Tagungsband zur Schau stellt.

Diese urkundenspezifische Open-Access-Plattform erfasst über den plattformeigenen Editor alle Forschungsdaten systematisch und speichert diese als XML in der Datenbank. Die einzelnen Urkunden-Datensätze werden nach dem Standard der CEI annotiert, die sich als TEI-P4-Dialekt in andere Datenstrukturen integriert[38]. Damit ist die Nachhaltigkeit der Daten sichergestellt, da sie öffentlich dokumentierte und in der Fachcommunity geläufige Beschreibungsstandards verwenden. Der Editor ist nach dem WYSIWYM-Prinzip[39] aufgebaut und ermöglicht nicht nur die strukturierte Erfassung in Feldern, sondern auch das flexible Hinzufügen von Inline-Markups und Attributen, ohne die Benutzer den XML-Codes direkt auszusetzen. Aktuell ist die dritte Editorengeneration umgesetzt. Es handelt sich dabei um eine Javascript-basierte Editionsumgebung, die die Beschreibung der Urkunden intuitiv ermöglicht: Der Editor bietet eine Mischung aus strukturierten Eingabemasken und Freitextfeldern an, die auch den Zugriff auf kontrollierte Vokabularien sowie Text-Bild-Verknüpfungswerkzeuge bereitstellt (Abb. 1). Durch den benutzerfreundlichen Aufbau des Editors können sich so Anwenderinnen und Anwender auf die Erfassung der Inhaltsdaten konzentrieren. Für das 2014 gestartete FWF-Projekt wurde der Standard-Editor von monasterium.net über eine interne Konfigurationsdatei projektspezifisch adaptiert[40], um dem interdisziplinären Charakter der wissenschaftlichen Arbeit gerecht zu werden. Da im sogenannten MOM-Editor kein eigener Bereich für eine ausführliche kunsthistorische Beschreibung der jeweiligen Urkunde vorhanden war, wurde ein solcher ergänzt.

Die digitalen Arbeitsoberflächen machen es möglich, dass Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker sowie Hilfswissenschaftlerinnen und Hilfswissenschaftler erstmals gemeinsam eine Quellengattung bearbeiten können, deren Erforschung keine der beiden Disziplinen allein leisten könnte. Die Kunstgeschichte profitiert von Kunstwerken, die bisher meist unbeachtet oder unverstanden geblieben sind und die in den meisten Fällen über eine Lokalisierung und eine Datierung verfügen. Besonderes Augenmerk wird dabei auf zwei Eigenschaften gelegt, die in der ursprünglichen Konzeption von Urkundendatenbanken nicht enthalten sind: Die Behandlung der Urkunden als Bilder und die in den Urkunden sich spiegelnden sozialen Beziehungen. Über den Editor von monasterium.net gelingt die Zusammenschau

38 http://www.cei.lmu.de/index.php (19/01/2018).

39 Steht für „What you see is what you mean".

40 Diese Konfigurationsdatei ermöglicht die schnelle Anpassung des Editors an viele weitere Benutzungsszenarien.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

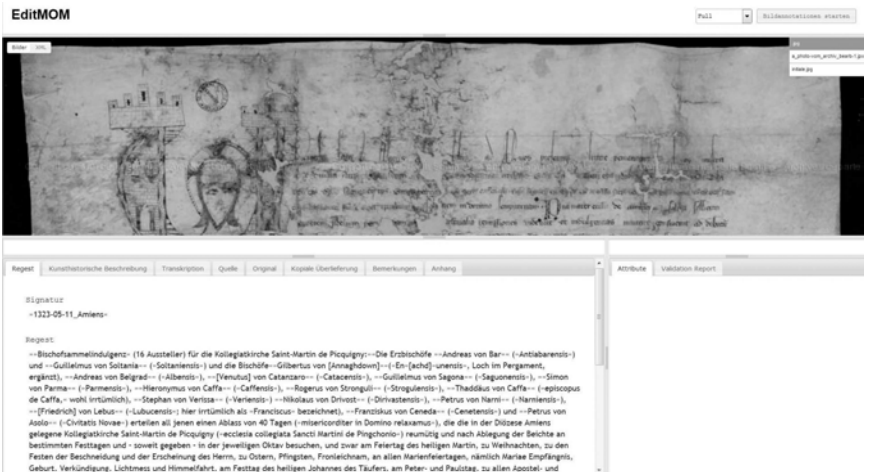


Abb. 1: Screenshot des Full-Editors.

von Kunstwerk (das Bild) und wissenschaftlichen Metadaten. Letztere verknüpfen ihrerseits verschiedene Aspekte wie Personen (Aussteller, Schreiber, Künstler und Empfänger), Werkstätten, Bildinhalte und Ausstattungsniveaus.

Der kunsthistorische Teil ist in zwei Abschnitte untergliedert, eine Beschreibung der Ausstattung und eine Einordnung. Von Seiten der Diplomatik werden ein (im Idealfall ausführliches) Regest und ein „Diplomatischer Kommentar" geboten, der eine nähere diplomatische und historische Einordnung der im jeweiligen Datensatz besprochenen Urkunde enthält. Die Datensätze zu jeder Urkunde enthalten auch eine Bibliographie, die mit einer durch die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Projekts gepflegten Gruppenbibliothek in Zotero verknüpft ist[41]: Während auf monasterium.net lediglich Kurzzitate zu finden sind, werden diese durch einen Link auf den Volltitel in der Zotero-Datenbank aufgelöst.

Da im Projekt „Illuminierte Urkunden" die Vergleichbarkeit und Vernetzung von Datensätzen für die Weiternutzung ein wesentlicher Faktor ist, wurde auch an einer generischen Erweiterung des Editors zur Nutzung von kontrollierten Vokabularien gearbeitet. Die Eingabemaske bietet über Dropdownmenüs eine Auswahl an genormten Begriffen an, die in Form von Attributen in den XML-Datensatz eingefügt werden können. Die so erfassten normierten Beschreibungen der Urkunden minimieren einerseits das Problem der Mehrsprachigkeit und erhöhen den Grad der Austauschbarkeit in diesem bewusst europäisch und interdisziplinär ausgerichteten Projekt.

41 https://www.zotero.org/groups/257864/illuminatedcharters (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 2: Screenshot von der *monasterium*-Datenbank mit der Image preview.

Als erstes wurde das von Martin Roland entwickelte mehrsprachige Vokabular zur Klassifikation der illuminierten Urkunden in formalisierter Form in die Datenbank eingebaut, über den Editor benutzbar und über die Suche abfragbar gemacht[42].

Weiters wurde eine Funktion programmiert, die die Vorschaulisten zu allen 630.000 Urkunden auf monasterium.net mit einem Thumbnail erwei-

42 http://monasterium.net/mom/index/illurk-vocabulary (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tert[43]. Das großflächige und effiziente Durchscreenen nach äußeren Merkmalen wird so erstmals möglich.

3.1 Massenproduktion und Memoria: Die Arbeitsschwerpunkte des Projekts

Das Projekt „Illuminierte Urkunden" hat bisher schwerpunktmäßig zwei Bereiche untersucht: Französische Urkunden mit Fokus auf die erstaunliche Produktion der Kanzlei Karls V. (des Weisen)[44] und Bischofsammelindulgenzen aus Avignon[45]. Auch lombardische Urkunden des Spätmittelalters[46] sowie Wappenbriefe[47] konnten mittels Werkverträgen als eigene Sammlung angelegt werden. Die Kollektion von Kardinalsammelindulgenzen ist noch im Aufbau begriffen[48]. Bei unserer Tagung konnten wir die Bekanntschaft von Susanne Wittekind vertiefen, die ihre Expertise bei spanischen Urkunden freundlicherweise in die Datenbank einbrachte und eine Untersammlung spanischer und portugiesischer Urkunden („Iberica") anregte[49]. Für die illuminierten Urkunden der Lombardei konnten wir einen Weg beschreiten, der hoffentlich wegweisend sein wird, um die Zugänglichkeit der Forschungsergebnisse international zu erhöhen und die Mitarbeit von anderssprachigen Experten zu erleichtern. Ausgehend von den italienischen Regesten von Enrico Scaccabarozzi sowie kunsthistorischen Einordnungen von Laura Alidori Battaglia und Marina Barnasconi Reusser sind von Stephanie Rosenkranz deutsche Übersetzungen angefertigt worden. Die kurz gehaltenen deutschen Beschreibungen sind mit den ausführlichen italienischen verlinkt. Eine Sammlung, die den besonders bemerkenswerten Stücken gewidmet ist

43 Beispielsweise für die Sammlung „Illuminierte Urkunden": http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/images?block=1 (19/01/2018).

44 Als Teilsammlung einsehbar unter http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden-Frankreich/collection (19/01/2018).

45 Als Teilsammlung einsehbar unter http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden-Bischofsammelablaesse/collection (19/01/2018).

46 Als Teilsammlung einsehbar unter http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden-Lombardei/collection (in deutscher Sprache) und http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenLombardeiit/collection (auf Italienisch, [19/01/2018]).

47 Als Teilsammlung einsehbar unter http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden-Wappenbriefe/collection (19/01/2018).

48 Als Teilsammlung einsehbar unter http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenKardinalsammelindulgenzen/collection (19/01/2018).

49 Als Teilsammlung einsehbar unter http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden Iberica/collection (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

(„Cimelia“[50]), enthält die bisher knapp 100 wichtigsten Urkunden. Um anderssprachigen Interessierten den Zugang zu erleichtern, werden englische Kurzregesten erarbeitet.

Der Aufsatz von Francesca Manzari in diesem Band (S. 153) hat Martin Roland dazu angeregt, eine eigene Sammlung von einem Bestand an graphisch aufwändig dekorierten Urkunden der Kurie aus der Zeit von 1378 (Papst Urban VI.) bis zu Papst Eugen IV., einschließlich von Urkunden der Konzilien, zusammenzustellen, die zusätzlich mit weiteren die Sammlung „Papsturkunden“ bildet[51].

Bei der Bearbeitung der Avignoner Bischofsammelindulgenzen, einer massenweise auftretenden Urkundengattung[52], konnten neue Wege beschritten werden, die der Erforschung des Materials gerecht werden und die so in gedruckten Publikationen niemals möglich wären und die auch für monasterium.net eine Herausforderung darstellten. Um allfällige Redundanzen bei der kunsthistorischen Bearbeitung zu vermeiden und um auf übergreifende Erkenntnisse verweisen zu können, wurde ein Glossar entwickelt[53]. Es wurde im W3C-Standard SKOS[54] formalisiert und auf generische Weise in die Datenbank implementiert. Es dient den Benutzerinnen und Benutzern der Plattform als Nachschlagewerk. Gleichzeitig werden die Inhalte zu Aspekten wie Personen (Aussteller, Schreiber, Künstler und Empfänger), Werkstätten, Bildinhalte und Ausstattungsniveaus kontextualisiert. Das Arbeiten mit dem Glossar ermöglicht es, neue Beurteilungen des Materials – die sich beispielsweise durch Neufunde einstellen – schnell in die Datenbank zu integrieren, ohne dass jedes Mal die einzelnen Einträge verändert werden müssen.

Innerhalb des Glossars besteht die Möglichkeit andere Urkunden, die etwa über ein ähnliches Layout verfügen oder von demselben Maler/Zeichner dekoriert worden sind, zum Vergleich heranzuziehen. Das Glossar ist damit sowohl Erläuterung von Phänomenen der Urkunden als auch über die im Projekt entwickelte Index-Applikation von monasterium.net ein Rechercheinstrument. Schließlich bieten diese, auch unabhängig von Ein-

50 Als Teilsammlung einsehbar unter http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden-Cimelia/collection (19/01/2018).

51 http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenKurie/collection (19/01/2018).

52 Wir haben bisher über 700 Ablässe erfasst. Hippolyte Delehaye, der zwischen 1926 und 1928 drei Aufsätze veröffentlichte, konnte über 1230 Dokumente aus der Zeitspanne 1281–1547 ermitteln; Delehaye, Lettres. Gleichwohl schöpfte er seine Erkenntnisse auch aus Urkundenbüchern, sodass seine Nachweise eben nicht ausschließlich Originalüberlieferungen darstellen.

53 http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar (19/01/2018).

54 https://www.w3.org/2004/02/skos/ (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

trägen zu Urkunden zu lesenden Erörterungen auch die Gelegenheit, allgemeinere Erkenntnisse zur Entwicklung des Urkundenschmucks darzulegen, wie man das sonst in einem Aufsatz erwarten würde. Somit ist ein Anfang gemacht, aus dem digitalen Karteikasten eine lebendige Forschungsplattform zu machen. Die inhaltlichen Erfordernisse geben die Richtung vor, mit der die Informationsmodellierung neue Wege beschreitet.

Zusätzlich dazu wurde auf Basis des Nachschlagewerks von Matthias Eubel[55] eine Liste der zahlreichen diese Urkunden ausstellenden Erzbischöfe und Bischöfe erstellt, die grundlegende biographische Angaben und – falls möglich – eine Lokalisierung des jeweiligen Bischofssitzes enthält. Diese Liste wurde zum Anlass genommen, in monasterium.net eine in XML/TEI[56] kodierte prosopographische Datenbank aufzubauen[57]. Durch die Ende 2017 angelaufene Projektförderung go!digital wird insbesondere am Ausbau der prosospographischen Datenbank und des Glossars[58] sowie deren Integration in die Funktionalitäten des monasterium.net-Portals gearbeitet.

3.2 Inspiration und Vertiefung

Reisen zu den Archiven sind unerlässlich für das Aufspüren illuminierter Urkunden, da Archivdatenbanken Schmuck meist nur unsystematisch erfassen[59]. Für die französischen Urkunden hat ein dreiwöchiger Forschungsaufenthalt in Paris interessante Ergebnisse geliefert[60]. Auf der Grundlage von

55 Eubel, Hierarchia.

56 http://www.tei-c.org (19/01/2018).

57 http://monasterium.net/mom/index/BischoefeAblaesse (19/01/2018).

58 Die bisher vergebenen Lemmata beziehen sich hauptsächlich auf die Urkundengattung der Bischofsammelindulgenzen; sie sind zur Erläuterung der sich innerhalb dieser Gruppe vollziehenden Entwicklungen gedacht. Die Fortführung des Glossars soll auch für andere Urkundengruppen genutzt werden. Eine nach Sachthemen gegliederte Ansicht wird eine übersichtliche Orientierung ermöglichen und eine über den einzelnen Datensatz zur Urkunde geordnete Information zur Verfügung stellen. Innerhalb des Projekts „Illuminierte Urkunden" handelt es sich dabei um ein „kontrolliertes Vokabularium". Dass es bisher nicht ratsam war, dabei eingeführte Standard-Vokabularien zu verwenden, zeigt das Beispiel „Druck": Hier geht es darum, ein Lemma zu definieren, das die Sonderform der gedruckten Urkunde – sowohl Einzelblatt oder Libell – umschreibt, also weder ein Einblattdruck, ein gedrucktes Buch oder eine gedruckte Illustration ist. Dieses Spezifikum ist ebenso wenig in Standard-Vokabularien zu finden wie das Auftreten von rahmenförmig um die Urkunde angeordnetem Schmuck bei Bischofsammelindulgenzen. Sollte es andernorts dazu kommen, illuminierte Urkunden standardisiert zu beschreiben, wird man die Diskussion um Lemmata neu führen müssen.

59 Vgl. den Beitrag von Péter Kóta in diesem Band.

60 Gabriele Bartz möchte die Gelegenheit ergreifen Jean-Francois Moufflet, Marie-Adelaide

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Ghislain Brunels Publikation[61] konnten zusätzliche Funde gemacht werden. Erwartungsgemäß sind nur wenig neue historisierte Urkunden (Niveau 1) ans Licht getreten[62]. Doch konnte zum Beispiel das Vorkommen der Fleur-de-lys in den Urkunden von Philipp IV. (dem Schönen) um einiges früher nachgewiesen werden, als bisher angenommen[63]: Bereits kurz nach seiner Krönung, im Jänner 1286, findet man eine Urkunde[64], bei der der Kürzungsstrich am „Ph" als Fleur-de-lys gearbeitet ist.

Unter den Urkunden Philipps VI., dem ersten Valois unter den französischen Königen, sticht besonders diejenige hervor, mit der er die Morgengabe für seine Frau Johanna von Burgund festlegt (Abb. 3)[65]. Die gespaltenen Initialen „Ph" sind jeweils im Binnenfeld gefüllt mit einer Jagdszene vor schraffiertem Grund sowie einem Drachen und Drachenkopf in den sich durch ein Wellenornament ergebenden Freiräumen. Über dem Schaft des „h" befindet sich eine Büste des Königs Philipp VI., der eine Urkunde (auf der geschrieben steht: „tenez vostre douaire") zu einer Büste der Königin Jeanne de Bourgogne herunterreicht, die über dem Schaft des „P" erscheint. Der Balken, der einmal die Abbreviatur gewesen ist, läuft unten in eine Fleur-de-lys aus. Die Initiale S(avoir) zu Beginn des Kontexts ist mit Palmetten geziert. Zwei Hasen in verschiedenen Ansichten und ein Tiergesicht en face markieren den Ort der Siegelanbringung. Die Urkunde ist nicht nur deshalb berühmt, weil es sich um die älteste bisher bekannt gewordene französische Königsurkunde handelt, die Bildnisse des Königs und der Königin zeigt, sondern weil sie auf erstaunlich selbstreferenzielle Weise den performativen Akt der Übergabe demonstriert. Die Autopsie des Originals konnte die Vermutung bestätigen,

---

Nielen, Pierre Jugie und Stéphanie Maillet von den Archives nationales und dem angeschlossenen Musée ganz herzlich für ihre Offenheit meinem Anliegen gegenüber und für ihre große Hilfsbereitschaft zu danken.

61 Brunel, Images.

62 Ein erstaunlicher Zufallsfund ist der Hochzeitsvertrag zwischen Gilbert de Bourbon-Montpensier (1443–1496) und Clara Gonzaga (1464–1503) vom 24. Februar 1481 (P 1365, n° 2) mit Malerei und Wappenbild in Gold und Farben.

63 Bislang hatte durch die Forschungen Ghislain Brunels eine Urkunde vom Juni 1313 (Rouen, Archives départementales de Seine-Maritime, 55 H 8*) das Privileg; Brunel, Trésor S. 65.

64 Paris, Archives nationales, K 36A, n° 9. Ab 1290 finden sich dann Beispiele mit halber Fleur-de-lys als das Kürzel oder oberer Schaft des „h": Paris, Archives nationales (im Folgenden AN), K 36A, n° 5 (1290 August), K 36B, n° 56 (1293 Juli) und n° 59 (1293 April) sowie Paris, Bibliothèque nationale, Mélanges Colbert 345 (1293 August); online einsehbar unter: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550082599/f1.image (19/01/2018).

65 Paris, AN, J 357 A, n° 4bis * (1332 März); Brunel, Images S. 82–85, Nr. 7 (mit Abb., Edition, Übersetzung und Kommentar).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 3: Paris, Archives nationales de France, J 357 A, n° 4bis (1332 März).

Abb. 4: Paris, Archives nationales de France, J 357 A, n° 7bis (1332 Oktober).

Abb. 5: Paris, Archives nationales de France, K 42 B, n° 20quater (1332 Oktober).

Abb. 6: Paris, Archives nationales de France, K 42 B, n° 20bis (1332 November).

dass die Gesichter von einer anderen, geübteren Hand ausgeführt wurden als der restliche Dekor.

Es ist bekannt, dass die Büsten auf der im Fleuronnée nur wenig veränderten Urkunde vom Oktober 1332[66] ausradiert wurden. In den Serifen des „h“ ist noch ein Hase sowie ein ihn jagender Hund hinzugekommen (Abb. 4). Die drei Urkunden, die nur die Büste des Königs allein zeigen, sind wohl vollständig in der Kanzlei gezeichnet worden[67]. Zu diesen bedeuten-

66 Paris, AN, J 357 A, n° 7bis*; Brunel, Images S. 90 (Abb.).

67 Paris, AN, J 167, n° 12bis * (1336 Juni); Brunel, Trésor Nr. 138; sowie Paris, AN, L 423,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

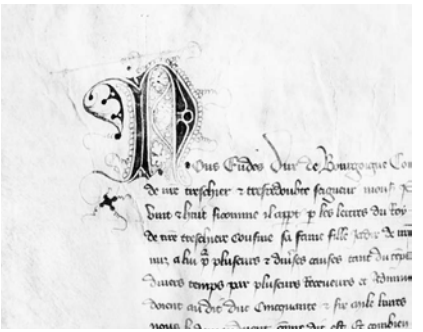


Abb. 7: Paris, Archives nationales de France, J 255, nº 105 (1334 Juli 1).

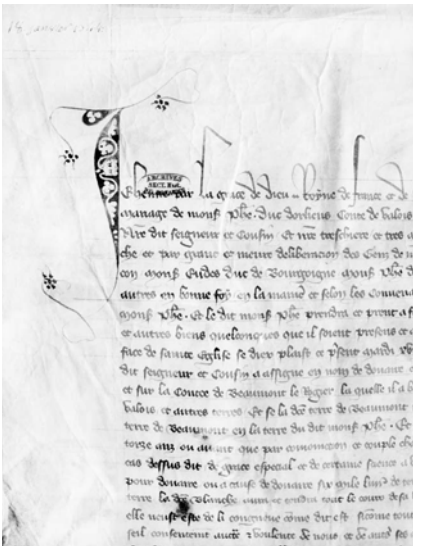


Abb. 8: Paris, Archives nationales de France, K 43 B, nº 3 (1334 Jänner 18).

den Urkunden konnten im Zuge der Archivrecherche keine weiteren hinzugefügt, wohl aber die Erkenntnis gewonnen werden, wie die Kanzlei mit Dekorationsaufgaben umgegangen ist. Letztlich werden die einzelnen Dekorationselemente nämlich versatzstückhaft verwendet. So findet sich die Namensabbreviatur „Ph“ mit nahezu denselben Aussparungen, aber ohne Fleuronnée bei einigen Urkunden als einfachste Form (Abb. 5)[68]. Die Initialen mit Perlenreihen zu begleiten und Binnenfelder mit ausgesparten Ranken oder grotesken Tieren zu füllen – im Sinn einer etwas stärkeren Ausschmückung – bot sich nicht nur für die königlichen Initialen an[69], sondern auch für Urkunden anderen Typs. Die Urkunde vom November 1332 stellt eine interessante Mischform dar[70], bei der die beiden Grotesken, die gewissermaßen als siamesische Zwillinge mit einem Kopf auskommen müssen und die sonst aus dem schraffierten Grund der Binnenfelder ausgespart werden, im Schaft des N(ous) erscheinen, während im Inneren eine florale Ranke von einer Schraffur freigelassen wurde (Abb. 6). Auch ein N(ous) kann im Bogen

nº 2 (1338 Februar 23) und Paris, AN, J 357 B, nº 15* (1347 Dezember); Brunel, Images S. 90 f., Nr. 9; Brunel, Trésor Nr. 141, Abb. S. 8–9.

68 Zum Beispiel Paris, AN, K 42 B, nº 20quater (1332 Oktober 17) jedoch ohne Fleur-de-lys beim Kürzel, Paris, AN, K 42 B, nº 30 (1336 April), Paris, AN, K 42 B, nº 44 (1337 März) oder auch Paris, AN, K 44, nº 5 (1345 Februar).

69 Bei anderen Aussparungen in den Buchstabenschäften zum Beispiel Paris, AN, K 42 A, nº 11 (1332 April 30) mit einer ausgesparten Blumenranke oder Paris, AN, K 43 B, nº 31 (1343 Mai) mit grotesken Tieren.

70 Paris, AN, K 42 B, nº 20bis.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

die Aussparungen enthalten, die bei den Morgengabe-Urkunden die Bögen von „P“ und „h“ zieren (Abb. 7)[71]. Bei der Dekoration des Binnenfeldes hat man sich für das Häschen auf einer Ranke entschieden, das bereits 1332 Oktober zum Einsatz gekommen war. Auch die Perlenreihen des Besatzes verbinden die Urkunden vom März 1332 (Abb. 3) mit jener vom Oktober des gleichen Jahres. Selbst für das eher in Bezug auf Dekorationsmöglichkeiten undankbare „J(ehanne)“ hat man auf einer Urkunde der Königin mit einer solchen aus dem Schaft ausgesparten Ranke versehen (Abb. 8)[72]. So kann ein Blick gleichsam neben die bedeutenden Stücke Aufschluss über das Vorgehen der französischen Königskanzlei verschaffen. In den vorgestellten Fällen wurden die herausragenden Dekorationen gleichsam als Musterbuch für andere, einfacher gestaltete Initialen verwendet. Dabei wurden die Versatzstücke so unterschiedlich eingesetzt, dass sich ein immer wieder anderes Bild ergibt.

4. Der Tagungsband

Der hier vorliegende Band enthält Beiträge, die bei der internationalen Tagung „Illuminierte Urkunden. Von den Rändern zweier Disziplinen ins Herz der Digital Humanities/Illuminated Charters. From the Margins of two Disciplines to the Core of Digital Humanities“ vom 12. bis 14. September 2016 im Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien präsentiert wurden. Es war ein Ziel des Projekts, das Forschungsfeld von illuminierten Urkunden international bekannter zu machen und den Austausch über damit verbundene Fragestellungen zu ermöglichen. Wie sehr wir damit ein Desiderat getroffen haben, wurde durch die rege Beteiligung deutlich[73]: Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Dänemark, Deutschland, England, Frankreich, Georgien, Italien, Litauen, Österreich, Schweiz, Ungarn und den USA haben ihren Blick auf illuminierte Urkunden mit uns geteilt. Mit fünf Ausnahmen[74]

71 Paris, AN, J 255, n° 105 (1334 Juli 1).

72 Paris, AN, K 43 B, n° 35 (1334 Jänner 18).

73 Von insgesamt 26 Vorträgen wurden 21 für den Tagungsband verschriftlicht.

74 Folgende Vortragende haben ihre Beiträge aus Zeitgründen nicht zum Druck bringen können: Rahel Ackermann („Frühneuzeitliche Münzmandate“), Jessica Berenbeim („Art in the Archives: Decoration and Documents at The National Archives of the United Kingdom“) und Irmgard Fees („Entstehung, Gestalt und Inhalt der Notarszeichen in Italien“). Hendrik Baumbach („Die Bildarchäologie als Methode zur Erfassung, Analyse und zum Vergleich illuminierter Urkunden“) und Nadine Seidu („Umgang deutscher Archive mit dem Thema Open Data“) verzichteten auf eine Niederschrift ihrer Vorträge.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

liegen alle Beiträge in schriftlicher Form vor und sind im vorliegenden Band versammelt.

Die Gliederung der Beiträge richtet sich nach den Fragestellungen des Projekts „Illuminierte Urkunden". Grundlage unserer Sichtbarkeit im Internet ist die Plattform monasterium.net, aber vor allem sind es die Digital Humanities, die es ermöglichen Forschungsansätze auf eine dem Publikationsmedium angemessene Weise darzustellen und die inhaltlichen Erfordernisse der multidisziplinären Forschung mittels digitaler Lösungen zu vernetzen. Deshalb sind Beiträge zu diesen Themen an den Beginn gestellt. Danach folgen Einzelstudien, die thematisch auf besondere Phänomene illuminierter Urkunden eingehen.

Bei der Reihung der Beiträge wurde die von Martin Roland entwickelte Hierarchie der Ausstattungsmerkmale berücksichtigt. Dabei gehen wir gewissermaßen vom eher Unscheinbaren, was Niveau 3 entspricht, zum Prächtigen (Niveau 1), mit historisierenden Malereien. Um übersichtlich einen vertiefenden Einblick in regionale Urkundenlandschaften zu bieten, sind die Beiträge zu Niveau 1 wiederum nach Ländern gruppiert. Diese Gruppierung nach Ausstattungs- und geographischen Kriterien geht unausweichlich zu Lasten der Chronologie, die – freilich anders als bei stilkritisch-kunsthistorischen Einordnungen – durch die zumeist festen Daten der Dokumente ersichtlich ist.

Am Beginn stehen Darstellungen allgemeineren Charakters. Frankreich macht den Anfang, gefolgt von England als Urkundenlandschaft. Die besondere politische Situation in Italien wird durch zwei Regionen in den Fokus genommen: die Lombardei und Venedig. Die Urkundenproduktion im nordalpinen Teil des Heiligen Römischen Reiches wird durch einen Beitrag repräsentiert, der in mehrfacher Hinsicht aus dem Rahmen fällt. Er steht beispielgebend für die reiche Produktion von Wappenbriefen und bietet gleichzeitig eine wichtige Leistung hilfswissenschaftlicher Arbeit, ohne die historische Forschung nicht auskommen kann: eine Edition. Weiterhin leitet er mit dem Empfängerort, der sich in Bezug auf die Verbreitung von Wappenbriefen eher in der nördlichen Peripherie befindet, zu den vom Blickwinkel westeuropäischen Zentralismus her entfernteren Regionen. Während die Produktion von spanischen illuminierten Urkunden noch halbwegs im kulturellen Gedächtnis – wenn schon nicht im Fokus der Forschung zu illuminierten Urkunden – ist, wird man mit illuminierten Urkunden aus Georgien und Litauen bzw. Lettland mit einem Material bekannt gemacht, das im Westen wohl weitgehend unbekannt ist.

Den Beginn der ersten thematischen Gruppe, die Fragen der Digital Humanities umfasst, macht der Beitrag von Vincent Christlein. Er präsentiert das vorläufige Ergebnis seiner ebenfalls im Umfeld des Projekts „Illu-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

minierte Urkunden" angesiedelten Arbeit. Auf Grundlage der bereits vorgestellten, auf Martin Roland zurückgehenden Niveau-Einteilung versucht er auszuloten, wie zutreffend eine automatisierte Klassifikation illuminierte Urkunden den jeweiligen von Hand vergebenen Niveaus zuordnen kann.

Lisa Dieckmann wirft danach ihren Blick auf das digitale, online gegen Anmeldung zur Verfügung stehende Bildarchiv *prometheus* (http://prometheus-bildarchiv.de [19/01/2018]). Diese Plattform verknüpft derzeit mehr als 90 Datenbanken, die alle online zu finden sind, und macht damit ungefähr 1,5 Millionen hochauflösende Bilder über eine eigene Benutzeroberfläche recherchierbar. Damit funktioniert *prometheus* grundsätzlich anders als *monasterium*, das alle dort zu findenden Bilder auf einem eigenen Server gespeichert hat. Trotz dieses unterschiedlichen Aufbaus beider Datenbanken zeigt Dieckmann, wie beide Plattformen technisch voneinander profitieren könnten.

Péter Kóta führt anschließend gewissermaßen in einem Selbstversuch anhand der Datenbank der Bestände des Ungarischen Staatsarchivs vor Augen, wie sich Recherchemöglichkeiten zu illuminierten Urkunden anhand einer spezifischen Fragestellung realisieren lassen: Sein Fokus liegt auf mehr oder weniger reich verzierten Initialen. Durch seine detaillierte Aufarbeitung des Rechercheprozesses zeigt Kóta auch, welche Vorteile sich für Forscherinnen und Forscher durch eine umfangreiche Bilddatenbank ergeben.

Drei Spezialstudien gehen auf einzelne Phänomene ein, deren Material sich unter der Ausstattungskategorie „Niveau 3" wiederfindet. Bernhard Zeller führt in die Welt der St. Galler Privaturkunden des frühen Mittelalters. Sein Untersuchungsgegenstand zeigt die vorsichtigen Anfänge von dekorativen und deshalb individualisierenden Elementen. Zeller kann durch eine systematische Erfassung der Subskriptionszeichen auf Urkunden dieses Bestandes die Entwicklung dieser Symbole vom 8. bis zum 10. Jahrhundert nachzeichnen, die neben der Tendenz zur Vereinfachung mitunter auch individuelle Ausformungen erkennen lässt.

Zum nächsten Beitrag ist es ein großer zeitlicher Sprung, denn Magdalena Weileder untersucht anhand von bayerischen Beispielen, wie sich im 16. Jahrhundert die Gestaltung von Notarssigneten veränderte. Sie zeigt, dass diesbezüglich gerade in diesem Zeitraum zahlreiche Neuerungen stattfanden. So wurden beispielsweise die handgezeichneten Signete durch gestempelte abgelöst. Durch dem Zeichen beigefügte Devisen und die sich dadurch ergebende Kombination von Sinnbild und Sinnspruch sind Notarssignete somit in die Nähe von Emblemen und Impresen zu rücken.

Nun folgen Beiträge zu Urkunden, die mit unserer Definition „Niveau 2"[75] bezeichnet werden können. Mit dem Beitrag von Otfried Krafft geht

75 Siehe oben S. 12 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

es zurück ins Hochmittelalter, an die päpstliche Kurie; er geht der Entwicklung von Verzierungen in Papsturkunden nach. Die verzierte Anfangsinitiale bei Papsturkunden taucht erstmals zu Beginn des 12. Jahrhunderts auf. Sind es zunächst Individuen, die – auch an Buchkunst orientierte – Formen und Zierelemente verwenden, kommt es in Zeiten großen Bedarfs zu arbeitsteiligen Prozessen. Bis um 1300 etablierten sich verzierte Initialen zu einer standardmäßigen Ausstattung von Papsturkunden. Für Krafft haben die in ganz Europa verbreiteten päpstlichen Urkunden dann eine Vorbildwirkung für die lokale Gestaltung von Fleuronnée-Initialen im Buchschmuck.

Auch der materialreiche Beitrag von Francesca Manzari gehört wie der von Otfried Krafft zu den länder- und zeitenübergreifenden Studien zur Kurie. Sie widmet sich den aufwändig geschmückten *Litterae,* die nach der Rückkehr der Kurie nach Rom entstanden (1378–1447). Der von ihr bearbeitete Bestand entspricht im Wesentlichen dem Niveau 2, aber auch der höchsten Ausstattungsstufe nach unserer Definition. Francesca Manzari verfolgt das Schaffen einzelner Schreiber, die auch das Fleuronnée zeichneten und ebenso als Illuminatoren in Handschriften tätig waren. Einige waren gleichermaßen als Musiker an der Kurie beschäftigt. Diese Schreiber-Buchmaler prägten einen Stil, der – aus lokalen Einflüssen gespeist – charakteristisch für die römische Kurie wurde.

Das Gros der Beiträge behandelt Urkunden, die mit gemaltem Dekor versehen sind und die wir als „Niveau 1" bezeichnen. Sammelindulgenzen sind ebenfalls Produkte aus dem Umfeld der Kurie; ihre Attraktivität und stetig anwachsende Nachfrage begann in den 1280er Jahren in Rom, erfuhr ihre eigentliche Blütezeit aber während der Avignoner Jahre bis 1364. Ab besonders der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nehmen Kardinalsammelindulgenzen diese Tradition in Rom wieder auf. Étienne Doublier beschäftigt sich mit illuminierten Sammelindulgenzen, die für westfälische Empfänger von Bischöfen in Avignon und Kardinälen in Rom ausgestellt wurden, und untersucht dabei die zeitliche, räumliche und institutionelle Verteilung der überlieferten Dokumente in den Bistümern Münster, Paderborn, Minden sowie im westfälischen Teil des Erzbistums Kölns. Mit einem Bestand von 26 illuminierten Sammelindulgenzen in dieser Region erarbeitet er einen beispielhaften Zensus dieser Urkundengattung und ihrer Nachfrage.

Am Beginn der Beiträge zu illuminierten Urkunden einzelner Länder stehen Aufsätze mit übergreifenden Überlegungen zu französischen Urkunden. Olivier Guyotjeannin beschäftigt sich mit grundlegenden Fragen aus diplomatischer Sicht: Warum Illuminierung, von wem und für wen. Laurent Hablot untersucht das Aufkommen von personalisierenden Zeichen und unterstreicht die besondere Rolle von Hofkünstlern, wenn sie sich dieser Aufgabe annehmen. Alison Stones führt anhand von Kopialbüchern und Urkun-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

den beispielhaft vor Augen, welchen Nutzen die kunsthistorische Forschung aus illuminierten Dokumenten ziehen kann.

Olivier Guyotjeannin zeigt zunächst auf, dass sich die französische Diplomatik, wie die der meisten Länder Europas, nur zögerlich oder am Rande mit illuminierten Urkunden befasste. Mit dem Paradigmenwechsel in den historischen Wissenschaften zu Beginn unseres Jahrhunderts gerieten die verzierten Urkunden in den Fokus von Diplomatik und Kunstgeschichte, da sie neue Erkenntnisse zu Semiotik und soziokulturellen Aspekten der Dekoration versprechen. Die grundsätzlichen Fragen, nach den Produzenten, den Intentionen und den Empfängern, sind für Guyotjeannins Aufsatz zentral. Illumination geschieht nie absichtslos; ihre Herstellung benötigt Spezialisten, sie ist ein Phänomen der Kommunikation geistlicher und weltlicher Eliten. Gleichwohl können auch „Amateure" Dekoration anfertigen, um ihre Schriften zu gliedern oder auf besondere Ereignisse hinzuweisen: So verfügt das Pariser Parlamentsregister über die vermutlich einzige erhaltene Darstellung von Jeanne d'Arc zu ihren Lebzeiten (Abb. 1 auf S. 208). Bestimmte Urkundengattungen wie Indulgenzen benötigen ursächlich die Öffentlichkeit und sind damit für Illuminationen besonders anfällig. Dekor auf Urkunden bietet eine zusätzliche Möglichkeit zur Selbstdarstellung und ist damit ein Zeichen der Macht. So auch im Falle der *sola signatura*-Urkunden, bei denen durch prächtige Ausschmückung der Mangel des Ausstellernamens kaschiert wird.

Laurent Hablot untersucht das Aufkommen emblematischer Elemente beim Dekor französischer Urkunden, das sich parallel zur Entwicklung semiologischer Zeichen in der mittelalterlichen Gesellschaft entwickelt. Wappen-Initialen sind rar und auch Fleurs-de-lys als Zeichen der französischen Könige erst seit Philipp IV. (dem Schönen) nachzuweisen. Hablot arbeitet überzeugend heraus, dass die Abbreviatur des Königsnamens „Ph" und später exzessiv als „Ch" bei Karl V. (wie auch bei Karl VI.) selbst zum Zeichen wird[76]. Karl V. freilich beherrscht die Klaviatur der Zeichen und Embleme wie kein zweiter französischer König. Außerhalb der Königsfamilie findet man in Frankreich nur wenige Urkunden mit emblematischen Zeichen. Oft genug sind es „Allroundkünstler", die wie die Brüder Limburg für den Herzog von Berry, wie auch Bartélemy van Eyck für René d'Anjou

76 Mit Recht weist Hablot darauf hin, dass Johann II. (der Gute) diese Möglichkeit nicht in seinen Urkunden nutzt (wie er allgemein wenig Wert auf eine dekorative Ausgestaltung legt). „Jean" wie die lateinische Variante „Johannes" bieten allerdings wenig Spielraum für eine derartige graphische Verkürzung. Ein seltenes Gegenbeispiel ist eine Urkunde vom April 1354 (Paris, AN, L 611, n° 35), bei der das Kürzel „Ioh" auf diese Weise herausgearbeitet ist, mit einem „s", das sich mit einem Vogelkopf um die Haste des „h" schlängelt. Es scheint, als hätte hier einer der Zeichner für Karl V. seine ersten Gehversuche in Bezug auf Schmuckbuchstaben unternommen.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

oder auch Barthélemy Poignare heraldischen Zeichen, Devisen oder Embleme aus ihrer anderen künstlerischen Arbeit in die Urkundenproduktion einbringen konnten.

Während Laurent Hablot nur einen kurzen Blick auf bereits in der Forschung rezipierte Urkunden und ihre Verbindung zu namentlich bekannten Künstlern wirft, unternimmt Alison Stones den Versuch, die Produktion von französischen illuminierten Dokumenten des 13. Jahrhunderts mit ihrer umfassenden Kenntnis illuminierter Handschriften zu verbinden. Grundsätzlich kann man beobachten, dass Bürgerschaften und Gilden in dieser Zeit Wert auf ausgeschmückte Dokumente legen; sie beauftragen lokale Künstler, die auf ihrer Erfahrung mit christlichen Themen aufbauen. Kopialbücher werden freilich nicht nach einem bestimmten Schema illuminiert. Für die Erscheinungsform und damit auch die Qualität der Illuminierungen spielen die Kosten einen nicht zu unterschätzenden Faktor. Während einige Dokumente gut mit Buchmalerei zu vergleichen sind und sie wegen ihrer Lokalisierung und auch Datierung einen wichtigen Hinweis zur Verortung von Werkstätten liefern, sind andere als einziger erhaltener Hinweis auf künstlerische Produktion an einem Ort von großem Wert. Auch für das Aufkommen von ikonographischen Entwicklungen geben Dokumente wichtige Hinweise.

Ähnlich wie die Aufsätze zum französischen Material gibt auch Elizabeth Danbury einen breit angelegten Überblick zu illuminierten Urkunden, jedoch mit Konzentration auf England. Dabei behandelt sie zum einen die frühesten in England produzierten illuminierten Urkunden ebenso wie die zentrale Rolle der Königsurkunde in diesem Zusammenhang. Gerade die bildliche Darstellung des Königs ist ein seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts immer wiederkehrendes Motiv. Anhand weiterer Beispiele zeigt Danbury aber auch die Bedeutung von heraldischen Motiven und von anderen eindeutig mit einer Person oder Personengruppe verbundenen Symbolen für die Ausstattung von Urkunden. Nach einem Blick auf tintenfarbige Verzierungen auf Urkunden aus der königlichen Kanzlei gibt sie anschließend einige Hinweise auf illuminierte Privaturkunden aus England.

Die Produktion von illuminierten Urkunden in Italien bildet mit vier Aufsätzen einen Schwerpunkt. Es ist dem Zufall zu verdanken, dass je zwei Beiträge geographisch und historisch beieinanderliegende Phänomene untersuchen. Die beiden Aufsätze von Laura Alidori Battaglia und Marina Bernasconi Reusser gehen auf illuminierte Urkunden ein, die in der Kanzlei der Herzöge von Mailand (Visconti und Sforza) hergestellt wurden. Während Alidori Battaglia ein das gesamte 15. Jahrhundert umfassendes Quellenkorpus von insgesamt 175 Urkunden in den Blick nimmt, von denen 131 illuminiert sind, konzentriert sich Bernasconi Reusser auf die herzoglichen Urkunden in den Archiven des Schweizer Kantons Tessin (Ticino).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Auf Grundlage ihrer breiten Quellenbasis gelingt es Laura Alidori Battaglia, zahlreiche Zusammenhänge zwischen lombardischer Buchmalerei und der Ausstattung von herzoglichen Urkunden nachzuweisen. Weiters zeigt sie anhand einiger Beispiele die Rolle der Empfänger in der Dekoration der Urkunden auf. Während Laura Alidori Battaglias Studie einen kunsthistorischen Schwerpunkt aufweist, untersucht Bernasconi Reusser ihr weitaus kleineres Quellenkorpus aus dem Tessin von etwa 80 Urkunden – davon 13 illuminierte – sowohl in diplomatischer Hinsicht als auch in Hinblick auf die künstlerische Ausstattung. Auch sie vermutet mitunter zumindest ergänzende Ausstattung beim Empfänger, wie beispielsweise im Fall von zwei herzoglichen Wappenbriefen einerseits für Sonvico (heute Teil der Stadt Lugano) aus dem Jahr 1414 und andererseits für Carona (1414, jedoch mit Fehlstelle beim Wappen, und 1472). In beiden Fällen liegt nach Bernasconi Reussers Meinung aufgrund der „naturalistischen" Darstellung der topographischen Gegebenheiten im Wappenbild eine Illumination von Empfängerseite vor.

Einem weiteren glücklichen Umstand ist es zu verdanken, dass sich beide Beiträge zu illuminierten Dokumenten in Venedig mit Amtseiden der Dogen und ihrer Berater befassen, den *promissioni ducali* und den *capitolari de'consiglieri.* Diese Eide hatten die gewählten Vertreter – je nach ihrer Amtsdauer – wiederholt zu sprechen, und man weiß auch, dass sie Teil eines performativen Rituals gewesen sind. Diese Dokumente besitzen durch ihre Datierung und durch die Berücksichtigung formaler Kriterien (wie auch Siegel) einen gewissen Urkundencharakter und bewegen sich damit im Graubereich zwischen formalisierter Urkunde und Handschriftenproduktion.

Marina Vidas befasst sich mit den frühen Dokumenten, die ab dem 14. Jahrhundert Illuminationen aufweisen. Recht zurückhaltend präsentieren sich anfangs Dogen und *Consiglieri;* gleichwohl ist die Bedeutung der Dokumente angesichts der prächtigen Farben und üppigen Verwendung von Gold nicht in Zweifel zu ziehen, und der Bezug vom Bild zum Text ist offensichtlich. Nicht nur die Insignien des Amtes und der Stadt, auch göttliche Autorität wird in den Gesamtkontext eingebunden.

Helena Szépe schaut auf die späteren Dokumente und nimmt auch weitere Bücher mit Amtseiden in den Blick, die für Verwalter außerhalb der *Serenissima* ausgestaltet wurden. In ihrem Fokus sind *ducali,* die in der österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt werden. Da diese Manuskripte nach dem Ausscheiden oder Tod des Amtsinhabers wohl seit dem 15. Jahrhundert im Besitz der Familie blieben, wurde nicht nur das gesellschaftliche Kollektiv beschworen, sondern es bot sich eine Gelegenheit – die nicht von allen genutzt wurde – durch Illumination die eigene Memoria zu sichern. Diese Eliten waren darauf bedacht, die Bedeutung ihrer Familie in der venezianischen Gesellschaft sichtbar zu machen, sie beauftragten auch Gedenkmünzen oder

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ließen sich Grabmäler bauen, auch in den Städten des Festlandes, in die sie entsandt wurden. Helena Szépe hat etwa 2000 *ducali* in einer Datenbank gesammelt.

Der einzige Beitrag zu Urkunden aus der Kanzlei des Heiligen Römischen Reichs untersucht einen Wappenbrief. Diese Urkundengattung ist ebenso wie die Bischofsammelindulgenzen aus Avignon nahezu stets illuminiert. Henning Steinführer beschäftigt sich mit den Entstehungsumständen des im Jahr 1438 von König Albrecht III. ausgestellten Wappenbriefs für die Stadt Braunschweig. Die Erlangung des Wappenbriefs fiel in eine Phase intensiverer Kontakte zwischen der Stadt und dem Königtum; dem Großen Bürgermeister der Altstadt, Albrecht von Vechelde, dürfte dabei eine zentrale Rolle zugekommen sein. Von Vechelde hatte ein Jahr zuvor – also 1437, noch von Kaiser Sigismund – einen Wappenbrief für seine Familie erhalten. Steinführer führt nicht nur verschiedene Spuren, die den Entstehungsprozess des Wappenbriefs näher beleuchten, zusammen, sondern ediert im Anhang zu seinem Text auch die angesprochene Urkunde Sigismunds für die Familie von Vechelde.

Nach Spanien führt die Studie von Susanne Wittekind. Sie nimmt illuminierte Urkunden des 12. Jahrhunderts in den Blick. Anhand einiger Fallbeispiele bespricht sie unterschiedliche visuelle Strategien, die sich in der Ausstattung der einzelnen Rechtstexte widerspiegeln. Wittekind untersucht dabei nicht nur detailliert die Entstehungsumstände der jeweiligen Urkunden und ihrer Illuminationen, sondern reflektiert auch über die Wirkung des Bildes auf den Betrachter, der gleichsam zum Zeugen des im Urkundentext festgehaltenen Rechtsgeschäftes werden konnte.

Die beiden folgenden Aufsätze gehen mit ihren Untersuchungsgegenständen weit über den zentralistisch geprägten Blick Europas hinaus. Sie liefern erstaunliches Material, dass eine nach den politischen Erfordernissen wechselnde Einflussnahme verschiedenster Kulturen widerspiegelt. Der Beitrag von Eter Edisherashvili überschreitet den eigentlich im Mittelalter liegenden zeitlichen Schwerpunkt des Tagungsbandes, da illuminierte Urkunden vom späten 14. bis in das erste Viertel des 19. Jahrhunderts untersucht werden. Edisherashvili zeichnet dabei ein umfassendes Bild der Produktion illuminierter Urkunden in Georgien, deren Dekor nicht selten eine Verknüpfung von östlichen und westlichen Einflüssen sowie regionalen Traditionen zeigt. Erstaunliche Kombinationen von Text und Ausstattung, wie beispielsweise die interlineare Ausschmückung einer Urkunde aus dem späten 18. Jahrhundert, die dem Objekt einen nahezu teppichartigen Charakter verleiht (Taf. 60), zeugen von einer bemerkenswerten Detailverliebtheit der Künstler in dieser von der Forschung zu illuminierten Urkunden bisher weitgehend unbeachteten Region. In ihrem epochenübergreifenden

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Überblick spürt Edisherashvili den diesbezüglichen Entwicklungen in Georgien bis zur endgültigen Durchsetzung des Drucks im beginnenden 19. Jahrhundert nach.

Anastasija Ropa und Edgars Rops widmen sich einigen Fallstudien zu illuminierten Urkunden aus litauischen und lettischen Archiven. Dabei betrachten sie zwei unterschiedliche Zeiträume: Zum einen gehen sie auf aus dem 13. Jahrhundert stammende Urkunden aus dem Umfeld des Domkapitels von Riga ein, die – im Gegensatz zum größeren Teil der Ausfertigungen jener Zeit – mit einem höheren Anspruch gestaltet wurden. Besonders hervorzuheben ist hierbei eine mit dem Jahr 1248 datierte Urkunde Bischof Nikolaus' von Riga, die allgemein als im Zusammenhang mit dem Rigaer Domkapitel zu sehende Fälschung gilt. Trotz oder gerade aufgrund der Fälschungsabsicht ist die sich doch deutlich vom Rest der Urkunde abhebende Gestaltung des Ausstellernamens bemerkenswert. Zum anderen zeigen die Autoren anhand einer prächtig ausgestatteten Urkunde aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert, welche rechtlichen und unterschiedlichen kulturellen Einflüsse bei deren Entstehung und Gestaltung ausschlaggebend waren.

Schließlich hat sich Torsten Hiltmann dankenswerterweise der Mühe unterzogen, eine Synthese der Tagung aus der Sicht eines Historikers zu liefern. Dabei sichtet er die Beiträge nach verschiedenen Gesichtspunkten. Einerseits spricht er dabei die durchaus noch immer aktuelle Problematik der Recherche nach illuminierten Urkunden an und blickt auf die Möglichkeiten, welche die Digital Humanities in dieser Hinsicht bieten. Neben einer auf Grundlage der im vorliegenden Band versammelten Beiträge sich ergebenden chronologischen Entwicklung der künstlerischen Ausgestaltung von Urkunden geht es Hiltmann vor allem aber – im Anschluss an den Beitrag von Olivier Guyotjeannin – um die klassischen Fragen nach dem Wer, Was und Warum von Urkundenilluminierungen.

Die thematische Breite der Aufsätze spiegelt die Vielfalt illuminierter Urkunden in ganz Europa wider, wie auch die unterschiedlichen Ansätze die mannigfaltigen Interessen der Beiträgerinnen und Beiträger zeigen. Es wird deutlich, dass die Aussteller Illuminationen aus unterschiedlichen Beweggründen ihren Urkunden hinzufügen: So ist es die Demonstration von Macht und der Gunsterweis gegenüber dem Empfänger. Wenn Empfänger eine Illumination beauftragen, geht es um Hervorhebung ihrer Bedeutung. Oft genug wird auch zur Illuminierung gegriffen, wenn es gilt politisch schwierige Konstellationen zu meistern.

Wer tatsächlich das Zielpublikum für illuminierte Urkunden gewesen ist, hängt wiederum von der Urkundengattung ab. Sammelindulgenzen beispielsweise sind wohl öffentlich präsentiert worden; so sind Urkunden erhalten, an denen noch Schlaufen zum Aufhängen oder Nagellöcher zu sehen

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

sind[77]. Im Bruderschaftsbuch der Fronleichnamsbruderschaft zu St. Stephan in Wien[78] gibt es einen Vermerk in Bezug auf einen Kardinalsammelablass vom 15. Jänner 1512, dass derjenige, der *zweyfel am solhem antlas trueg, mag solch unser bullen, so alle jar auff das mynst ainstten aufgeschlagen, darumbe schawen und lesen*. Ganz offensichtlich gab es also eine Forderung, dass diese Ablassurkunde mindestens einmal im Jahr ausgestellt werden musste. Interessant dabei ist auch, dass gewissermaßen der „Zweifelnde" als Adressat diese Praxis hervorrief.

Die venezianischen *promissioni* dienten dem Gebrauch des Dogen und seiner Beamten; ihre Illuminationen sind Ausweis der Wichtigkeit des Amtes und der es innehabenden Persönlichkeit. Doch sind sie auch für die Familien, denen diese hohen Würdenträger angehörten, in späteren Zeiten als wichtiges Erinnerungszeichen für ihre Bedeutung in Ehren gehalten worden. Ganz anders ging der französische König Karl V. mit seinen qualitätsvoll illuminierten Urkunden um: Sie verschwanden im königlichen Archiv[79]. Ihm ging es wohl in erster Linie darum, dass nachfolgende Generationen französischer Könige den Wert seiner Verträge und damit seiner Politik schätzen.

Unbestreitbar ist auch die Funktion der Illuminierung als identitätsstiftendes Element für eine bestimmte (Adressaten-)Gruppe. Nicht umsonst sind es etwa oftmals Urkunden, die die Gründung einer bestimmten Institution festhalten, denen eine besonders aufwändige Ausstattung zukam[80]. Der öffentlichkeitswirksame Aspekt spielte hier vermutlich weniger eine Rolle, dafür war die Wirkung innerhalb der Gemeinschaft bzw. Gruppe, die diese Urkunde zu sehen bekam, umso größer. Im Falle von Wappenbriefen ist wohl noch ein Stück weiter zu gehen: Hier hatte die bildliche Darstellung – im Gegensatz zu anderen illuminierten Urkunden im engeren Sinn – Rechtsrelevanz, aber sie diente auch innerhalb der sozialen Gruppe – jedoch nicht unbedingt innerhalb derselben Gemeinschaft – des Empfängers der Repräsentation[81].

77 Zum Beispiel die Bischofsammelindulgenz für die Klosterkirche Schildesche: Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, Abt. Westfalen (ehem. Staatsarchiv Münster), Stift Schildesche, Urk. Nr. 64* (1333 Mai 31).

78 Wien, Dom- und Diözesanarchiv, Bruderschaftsbuch der Gottsleichnamsbruderschaft, fol. 8r.

79 Siehe dazu auch den Beitrag von Olivier Guyotjeannin, S. 207.

80 Siehe z. B. die oben, S. 14, bereits erwähnte Stiftungsurkunde des Augustiner-Chorherrenstifts Dürnstein aus dem Jahr 1410; vgl. auch Gneiss/Zajic, Imagery S. 54 f.

81 Vgl. mit einigen Beispielen Gneiss/Zajic, Imagery S. 56–61. Jetzt auch Zajic, Influence passim.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Welche Motive im Einzelnen der Illuminierung einer Urkunde auch immer zugrunde lagen, durch Dekoration wird in jedem Fall die Memoria verstärkt und für die Betrachterinnen und Betrachter sichtbar gemacht. Möge dieser Sammelband der Memoria dieser spannenden Urkundengattung und ihrer reichen Bedeutungsfacetten dienen!

Verzeichnis der gekürzt zitierten gedruckten Quellen und Literatur

Acht, Prunkurkunden: Peter Acht, Die Prunkurkunden Kaiser Ludwigs des Bayern, in: Hubert Glaser (Hg.), Wittelsbacher und Bayern I/1: Die Zeit der frühen Herzöge. Von Otto I. zu Ludwig dem Bayern, München/Zürich 1980, S. 398–407.

Barnes, Fälschung: Timothy D. Barnes, Was heißt Fälschung?, in: AfK 79 (1997) S. 259–267.

Bascapé, Diplomi miniati: Giacomo Bascapé, Diplomi miniati della Cancelleria Viscontea e Sforzesca, in: Milano 58 (1941) S. 39–47.

Beck/Henning (Hg.), Quellen: Friedrich Beck/Eckart Henning (Hg.), Die Archivalischen Quellen. Mit einer Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften (UTB 8273), Köln/Weimar/Wien ^{5}2012.

Bock, Wappenbrief: Friedrich Bock, Der älteste kaiserliche Wappenbrief, in: AZ 41 (1932) S. 48–55.

Brockmann, Urkunden: Harald Brockmann, Zwei kölnische miniierte Urkunden aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 3–4 (1926/27) S. 113–122.

Brunel, Images: Ghislain Brunel, Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales, XIII^{e}–XV^{e} siècle, Paris 2005.

Brunel, Trésor: Ghislain Brunel, Trésor des chartes des rois de France, Guide de l'exposition, Paris 2007.

Brunel/Smith (Hg.), Chartes Ornées: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (Hg.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) S. 1–268.

Cheney, Indulgences: Christopher R. Cheney, Illuminated Collective Indulgences from Avignon, in: Palaeographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli 2 (Storia e letteratura, raccolta di studi e testi 140), Rom 1979, S. 353–373.

Danbury, Artistic propaganda: Elizabeth Danbury, English and French artistic propaganda during the period of the Hundred Years War. Some evidence from royal charters, in: Christopher Allmand (Hg.), Power, culture and religion in France, ca. 1350–ca. 1550, Woodbridge 1989, S. 75–97.

Danbury, Decoration: Elizabeth Danbury, The Decoration and Illumination of Royal Charters in England, 1250–1509, in: Michael Jones/Malcolm Vale (Hg.), England and Her Neighbours, 1066–1453. Essays in Honour of Pierre Chaplais, London 1989, S. 157–179.

Danbury, Décoration et enluminure: Elizabeth Danbury, Décoration et enluminure des chartes royales anglaises au moyen âge, in: Brunel/Smith (Hg.), Chartes Ornées S. 79–107.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Danbury, Domine: Elizabeth Danbury, "Domine Salvum fac Regem". The origin of "God save the King" in the reign of Henry VI, in: Hannes Kleineke (Hg.), Parliament, Personalities and Power. Papers presented to Linda S. Clark (The Fifteenth Century 10), Woodbridge 2011, S. 121–142.

Danbury/Scott, Plea Rolls: Elizabeth Danbury/Kathleen L. Scott, The Plea Rolls of the Court of Common Pleas: an Unused Source for the Art and History of later Medieval England, 1433–1509, in: Journal of the Society of Antiquaries of London 95 (2015) S. 157–210.

Delehaye, Lettres: Hippolyte Delehaye, Les lettres d'indulgence collectives, in: Analecta Bollandiana 44 (1926) S. 341–379, 45 (1927) S. 97–123, 323–343, 46 (1928) S. 149–157, 287–343.

Douët d'Arcq, Chartes: Louis Douët d'Arcq, Chartes à vignettes. Représentation de Charles V, in: Revue archéologique 1847/48, S. 749–756.

Duellius: Raimund Duellius, Excerptorum genealogico-historicum libri II, Leipzig 1725.

Estienne, Affiche: Joseph Estienne, Une affiche d'indulgence de 1323, in: BÉCh 84 (1923) S. 428–430.

Eubel, Hierarchia: Konrad Eubel, Hierarchia catholica medii et recentioris aevi sive summorum pontificum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistium series. Ab anno 1198 usque ad pontificatum Pii Gregorii PP. XVI (1846) perducta, 7 Bde., Münster/Padua 1898–1968.

Fabian, Prunkbittschriften: Franz Fabian, Prunkbittschriften an den Papst (Veröffentlichungen des Historischen Seminars der Universität Graz 10), Graz/Wien/Leipzig 1931.

Fälschungen: Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongreß der Monumenta Germaniae Historica (München, 16.–19. September 1986), 5 Bde. (Schriften der MGH 33/1–5), Hannover 1988.

Fournier, Affiches 1: Pierre-François Fournier, Affiches d'indulgence manuscrites et imprimées des XIVe, XVe et XVIe siècles, in: BÉCh 84 (1923) S. 116–160.

Fournier, Affiches 2: Pierre-François Fournier, Quelques nouvelles affiches d'indulgence des XIIIe–XVIe siècles, in: BÉCh 104 (1943) S. 101–114.

Frömmigkeit: Frömmigkeit in Schrift und Bild. Illuminierte Sammelindulgenzen im mittelalterlichen Mühlhausen (Ausstellungen des Stadtarchivs Mühlhausen 3/Schriftenreihe der Friedrich-Christian-Lesser-Stiftung 29), Petersberg 2014.

Giry, Manuel: Arthur Giry, Manuel de diplomatique. Diplômes et chartes – Chronologie technique – Éléments critiques et parties constitutives de la teneur des chartes – Les chancelleries – Les actes privés, 2 Bde. (Nouvelle édition), Paris 1925.

Gneiss, Handwerksordnungsbuch: Das Wiener Handwerksordnungsbuch (1364–1555). Edition und Kommentar (Quelleneditionen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 16), Wien 2017.

Gneiss/Zajic, Imagery: Markus Gneiss/Andreas Zajic, When Imagery is Indispensable: Illuminated Charters in Virtual Space, in: Studia Historica Brunensia 62/2 (2015) S. 45–92.

Grunzweig, Lettre d'indulgence: Armand Grunzweig, Une lettre d'indulgence en-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

luminée d'Adolphe de La Mark évêque de Liège (1315), in: Bulletin de l'Institut historique belge de Rome 10 (1930) S. 141–153.

Härtel, Urkunden: Reinhard Härtel, Notarielle und kirchliche Urkunden im frühen und hohen Mittelalter (Historische Hilfswissenschaften), Wien/München 2011.

Haider, Streitfälle: Siegfried Haider, Die Streitfälle des Klosters Garsten um tradierte Güter. Lebensordnungen im Spiegel von Traditionsnotizen, in: Andreas Schwarcz/Katharina Kaska (Hg.), Urkunden – Schriften – Lebensordnungen. Neue Beiträge zur Mediävistik. Vorträge der Jahrestagung des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung aus Anlass des 100. Geburtstags von Heinrich Fichtenau (1912–2000) (Wien, 13.–15. Dezember 2012) (VIÖG 63), Wien 2015, S. 213–227.

Harrsen, Ornament: Meta Harrsen, Figural Grisaille Ornament on a Historiated Initial of about 1400, and the Derivation of its Style from the Indulgences of Avignon, in: Fulton Deoch (Hg.), Bookmen's Holiday. Notes and Studies Written and Gathered in Tribute to Harry Miller Lydenberg, New York 1943, S. 316–322.

Hiltmann/Hablot (Hg.), Heraldic Artists: Torsten Hiltmann/Laurent Hablot (Hg.), Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times (Heraldic Studies 1), Ostfildern 2018.

Hocquet, Portraits: Adolphe Hocquet, Portraits de Charles V et de Jeanne de Bourbon sur une charte ornée (1371), in: Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art 3 (1933) S. 30–35.

Homburger/von Steiger, Ablassbriefe: Otto Homburger/Christoph von Steiger, Zwei illuminierte Ablassbriefe in Bern, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17 (1957) S. 134–158.

Kern (Bearb.), Notare: Elfriede Kern (Bearb.), Notare und Notarssignete vom Mittelalter bis zum Jahr 1600 aus den Beständen der Staatlichen Archive Bayerns, unter Mitwirkung von Walter Jaroschka/Albrecht Liess/Karl Ernst Lupprian (Sonderveröffentlichungen der Staatlichen Archive Bayerns 6), München 2008.

Kern/Weileder (Bearb.), Notare: Elfriede Kern/Magdalena Weileder (Bearb.), Notare und Notarssignete vom Mittelalter bis zum Jahr 1600 aus den Beständen der Staatlichen Archive Bayerns. Folgeband: Funktionen und Beurkundungsorte, Quellennachweise, Indizes und Nachträge, unter Mitwirkung von Karl Ernst Lupprian/Susanne Wolf (Sonderveröffentlichungen der Staatlichen Archive Bayerns 8), München 2012.

Kisky, Urkunden: Wilhelm Kisky, Bemalte rheinische Urkunden, in: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz 29 (1936) S. 146–156.

Klare, Ablassprivilegien: Wilhelm Klare, Internationale Bezüge in Ablassprivilegien. Wenig bekannte Dimensionen einer Urkundengattung, in: Sachsen und Anhalt. Jahrbuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt 28 (2016) S. 201–233.

Kölzer, Farbiges Mittelalter: Theo Kölzer, Farbiges Mittelalter?, in: Stefan Arndt/Andrea Hedwig (Hg.), Visualisierte Kommunikation im Mittelalter – Legitimation und Repräsentation (Schriftenreihe des Hessischen Staatsarchivs Marburg 23), Marburg/Lahn 2010, S. 13–29.

Krafft, Bene Valete: Otfried Krafft, Bene Valete. Entwicklung und Typologie des

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Monogramms in Urkunden der Päpste und anderer Aussteller seit 1049, Leipzig 2010.

Krafft, Illustrationen: Otfried Krafft, Illustrationen in Papsturkunden des ausgehenden Mittelalters, in: DA 67 (2011) S. 51–98.

Leclant/Vauchez/Hurel (Hg.), Dom Jean Mabillon: Jean Leclant/André Vauchez/Daniel-Odon Hurel (Hg.), Dom Jean Mabillon, figure majeure de l'Europe des lettres. Actes des deux colloques du tricentenaire de la mort de dom Mabillon: abbaye de Solesmes, 18–19 mai 2007, palais de l'Institut, Paris, 7–8 décembre 2007, Paris 2010.

Mozer/Schedl, Ablassurkunde: Isolde Mozer/Michaela Schedl, Die Ablassurkunde für die Sebastiansbruderschaft des Mainzer Augustinerklosters von 1484 und ihr Antragsteller Bernhard von Breydenbach, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte 112 (2017) S. 37–73.

Nordhoff, Urkunden: Joseph Bernhard Nordhoff, Illustrierte Urkunden aus Avignon, in: AZ 5 (1880) S. 142–148.

Oliver, Herkenrode Indulgence: Judith H. Oliver, The Herkenrode Indulgence, Avignon, and the Pre-Eyckian Painting of the Mid-Fourteenth-Century Low Countries, in: Maurits Smeyers/Bert Cardon (Hg.), Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination Around 1400 in Flanders and Abroad. Proceedings of the International Colloquium Leuven, 7–10 September 1993, Leuven 1995, S. 187–206.

Pani, Lettera collettiva: Laura Pani, La lettera collettiva d'indulgenza per i Battuti di Cividale della Biblioteca Civica ‚Vincenzo Joppi' di Udine, in: Anja Thaller/Johannes Giessauf/Günther Bernhard (Hg.), Nulla historia sine fontibus. Festschrift für Reinhard Härtel zum 65. Geburtstag (Schriftenreihe des Instituts für Geschichte 18), Graz 2010, S. 348–357.

Pfeifer, Wappenbriefe: Gustav Pfeifer, Wappenbriefe, in: Werner Paravicini (Hg.), Jan Hirschbiegel/Jörg Wettlaufer (Bearb.), Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Hof und Schrift (Residenzenforschung 15/III), Ostfildern 2007, S. 645–673.

Radocsay, Ablaßbriefe: Dénes Radocsay, Illuminierte Ablaßbriefe aus Avignon in Wien, in: Alte und moderne Kunst 15/112 (1970) S. 8–12.

Radocsay, Gótikus magyar címereslevelek: Dénes Radocsay, Gótikus magyar címereslevelek, in: Művészettörténeti Értesítő 6 (1957) S. 271–294.

Radocsay, Illuminierte Urkunden: Dénes Radocsay, Über einige illuminierte Urkunden, in: Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae 17 (1971) S. 31–61.

Radocsay, Renaissance letters patent: Dénes Radocsay, Renaissance letters patent granting armorial bearings in Hungary, in: Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae 11 (1965) S. 241–264 (Text) und 12 (1966) S. 71–92 (Katalog).

Radocsay, Stil: Dénes Radocsay, Über den Stil einiger Wiener Wappenbriefe der Spätgotik und Renaissance, in: Franz Gall/Hanns Jäger-Sunstenau (Hg.), Genealogica et Heraldica. 10. Internationaler Kongreß für genealogische und heraldische Wissenschaften / 10th International Congress of Genealogical and Heraldical Sciences / 10ème Congrès International des Sciences Généalogique et Héraldique. Wien 14.–19. September 1970. Kongressberichte 2, Wien 1972, S. 415–420.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Radocsay, Wappenbilder 1: Dénes Radocsay, Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen, in: Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae 5 (1958) S. 317–358.

Radocsay, Wappenbilder 2: Dénes Radocsay, Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen II, in: Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae 10 (1964) S. 57–68.

Radocsay, Wappenbriefe: Dénes Radocsay, Österreichische Wappenbriefe der Spätgotik und Renaissance in Budapest, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 18 (1964) S. 91–106.

Radocsay, Wiener Wappenbriefe: Dénes Radocsay, Wiener Wappenbriefe und die letzten Miniatoren von Buda, in: Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae 19 (1973) S. 61–73.

Reckenzaun, Kunstgeschichte: Ellinor Reckenzaun, Zur Kunstgeschichte des Notariatssignets in der Steiermark von 1344 bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Eine Auswahl in drei Teilen als Beitrag zur Quellenforschung, Erster Teil: 14. Jahrhundert, in: Mitteilungen des Steiermärkischen Landesarchivs 52/53 (2004) S. 119–155.

Rest, Ablaßurkunden: Josef Rest, Illummierte [!] Ablaßurkunden aus Rom und Avignon aus der Zeit von 1282–1364, in: Abhandlungen aus dem Gebiete der mittleren und neueren Geschichte und ihrer Hilfswissenschaften. Eine Festgabe zum siebzigsten Geburtstag Geh. Rat Prof. Dr. Heinrich Finke gewidmet (Vorreformationsgeschichtliche Forschungen, Supplementband), Münster 1925, S. 147–168.

Roland, Illuminierte Urkunden: Martin Roland, Illuminierte Urkunden im digitalen Zeitalter – Maßregeln und Chancen, in: Antonella Ambrosio/Sébastien Barret/Georg Vogeler (Hg.), Digital diplomatics. The computer as a tool for the diplomatist? (AfD Beiheft 14), Köln/Weimar/Wien 2014, S. 245–269, 323–332 (Farbtafeln).

Roland, Wappen: Martin Roland, Wappen und Urkunde im Mittelalter. Die Schnittmenge in Thüringen mit einem Schwerpunkt im Vogtland, in: Zeitschrift für Thüringische Geschichte 69 (2015) S. 93–129.

Roland/Zajic, Chartes médiévales: Martin Roland/Andreas Zajic, Les chartes médiévales enluminées dans les pays d'Europe centrale, in: Brunel/Smith (Hg.), Chartes Ornées S. 79–107.

Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 58 (2013) S. 237–428.

Rück (Hg.), Symbole: Peter Rück (Hg.), Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik (Historische Hilfswissenschaften 3), Sigmaringen 1996.

Santifaller, Illuminierte Urkunden: Leo Santifaller, Über illuminierte Urkunden, in: Hans Tintelnot (Hg.), Kunstgeschichtliche Studien. Dagobert Frey zum 23. April 1943 von seinen Kollegen, Mitarbeitern und Schülern, Breslau 1943, S. 218–233.

Schmidt-Thomé, Deutsches Notarsignet: Wilhelm Schmidt-Thomé, Das deutsche Notarsignet. Stand und Probleme der Forschung, in: Der Herold NF 9 (1978–1980) S. 41–54.

Schmidt-Thomé, Notarsignet: Wilhelm Schmidt-Thomé, Vom Notarsignet zum

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Notarsiegel. Ein Beitrag zur Geschichte des Notariats und der Notarurkunde, in: Deutsche Notar-Zeitschrift 1964, S. 455–477.

Schuler, Geschichte: Peter-Johannes Schuler, Geschichte des Südwestdeutschen Notariats. Von seinen Anfängen bis zur Reichsnotariatsordnung von 1512 (Veröffentlichungen des Alemannischen Instituts Freiburg/Br. 39), Bühl/Baden 1976.

Schuler, Notarszeichen: Peter-Johannes Schuler, Südwestdeutsche Notarszeichen. Mit einer Einleitung über die Geschichte des deutschen Notarszeichens (Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen 22), Sigmaringen 1976.

Seibold, Ablassurkunden: Alexander Seibold, Bemalte vorreformatorische Ablassurkunden als frühe Plakate, in: Steffen Arndt/Andreas Hedwig (Hg.), Visualisierte Kommunikation im Mittelalter – Legitimation und Repräsentation (Schriftenreihe des Hessischen Staatsarchivs Marburg 23), Marburg 2010, S. 99–109.

Seibold, Sammelindulgenzen: Alexander Seibold, Sammelindulgenzen. Ablaßurkunden des Spätmittelalters und der Frühneuzeit (AfD Beiheft 8), Köln/Weimar/Wien 2001.

Suckale, Hofkunst: Robert Suckale, Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, München 1993.

Wattenbach, Schriftwesen: Wilhelm Wattenbach, Schriftwesen im Mittelalter, Leipzig ^{3}1896.

Wrede, Leonhard von München: Christa Wrede, Leonhard von München, der Meister der Prunkurkunden Kaiser Ludwigs des Bayern (Münchener Historische Studien, Abt. Geschichtliche Hilfswissenschaften 17), Kallmünz 1980.

Zajic, Influence: Andreas H. Zajic, The Influence of Beneficiaries on the Artistic Make-up of Imperial Grants of Arms. Or: How Do Heraldic Images Get into Late Medieval Charters?, in: Hiltmann/Hablot (Hg.), Heraldic Artists S. 113–132.

Zajic/Roland, Urkundenfälschung: Andreas H. Zajic/Martin Roland, Eine spätmittelalterliche Urkundenfälschung aus dem Augustiner-Chorherrenstift Dürnstein in Niederösterreich. Zugleich ein Beitrag zu illuminierten Urkunden des Mittelalters, in: AfD 51 (2005) S. 331–432.

Zehetmayer, Urkunde: Roman Zehetmayer, Urkunde und Adel. Ein Beitrag zur Geschichte der Schriftlichkeit im Südosten des Reichs vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert (VIÖG 53), Wien/München 2010.

Zutshi, Indulgences: Patrick N. R. Zutshi, Collective Indulgences from Rome and Avignon in English Collections, in: Michael J. Franklin/Christopher Harper-Bill (Hg.), Medieval Ecclesiastical Studies in Honour of Dorothy M. Owen (Studies in the History of Medieval Religion 7), Woodbridge 1995, S. 281–283.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Automatic Detection of Illuminated Charters

by
Vincent Christlein

Abstract

This paper focuses on automatic document classification. Documents are assigned to different levels based on the degree of illumination. A method originally proposed for writer identification is adapted for and evaluated in a dataset containing illuminated charters. First results show that the classification of charters in "pure text" versus "contains some form of decoration/illumination" is successful in 83.7% of the cases, which might be enough for a rough pre-selection of illuminated charters. A more refined classification into three subcategories of illuminated charters gives an average accuracy of 76.5%. A detailed inspection reveals that one category in particular, referring to "unusually rich decoration", is difficult for an automatic system to classify.

1. Introduction

Digital libraries, such as Gallica, e-codices, monasterium.net, and (more recently) the Vatican's DigiVatLib, are amassing digitization of medieval manuscripts and charters. However, those digital copies are often being produced with scarce metadata that are incomplete or out of date. This is problematic when trying to actually work scientifically with the data. Enriching the metadata for these collections often requires human manual labor, which is a time-consuming and expensive task. Furthermore, specific tasks require expert knowledge, such as a paleographic expert identifying the scribe of a particular hand. Against this background, this paper evaluates the possibility of automatic document classification. More specifically, a charter is classified into one of four possible levels (sample images for the first two categories are depicted in pl. 1):

1. the charter contains historiated decorations (miniatures, initials, borders, coats of arms), additional colors,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

2. the charter contains pen-drawn decoration (not historiated), of a richness unusual in its period,
3. the document contains one or more graphical elements that serve as a means of certification, e.g., rota, chrismon, etc.
4. the charter consists of pure text.

2. Bag of Words model

Typically, the model[1] consists of three steps (fig. 1). First, "local feature descriptors" are extracted from the query image. A "global image descriptor" is formed in an *encoding* step where statistics are computed from a "background model". Finally, the global descriptor is classified into one of the four levels. In the following sections the steps are outlined in more detail.

2.1. Local Feature Extraction

One of the most popular descriptors is based on the *Scale Invariant Feature Transformation* (SIFT)[2]. SIFT descriptors represent a widespread feature type in computer vision. It is robust against many image transformations such as scale, rotation, or illumination effects.

The first step of SIFT lies in the computation of so-called "keypoints". Keypoints denote positions in the image that are stable across several scales. For each of these keypoints, a 128-dimensional local feature descriptor is computed. Each descriptor depicts the distribution of the gradients in a 16x16 pixel window around the keypoint at a specific scale.

In the current case several modifications were applied to SIFT in order to improve the results. First, a *Hellinger-normalization*[3] is used, where an element-wise square-root to the descriptor is applied, hence the name RootSIFT. This lowers the impact of dominating orientations. Second, a joint dimensionality-reduction and whitening using principal component analysis (PCA) is applied in order to decorrelate the descriptors and to reduce the descriptor's dimensionality to 64 components. Both modifications have been shown to improve the recognition results[4]. Note that SIFT operates on gray-scale images, thus ignoring any color information.

1 Szeliski, Computer Vision p. 612.
2 Lowe, Image Features.
3 Arandjelović/Zisserman, Things.
4 Christlein/Bernecker/Hönig/Maier/Angelopoulou, Writer Identification.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

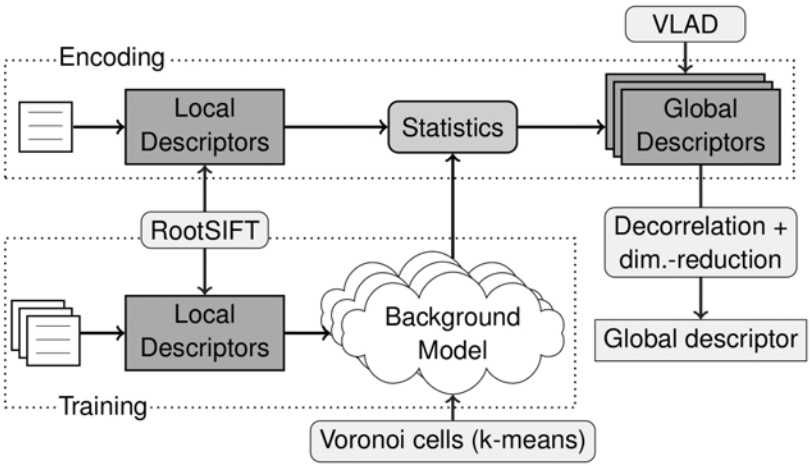


Fig. 1: Overall pipeline for the global image descriptor computation.

2.2 Encoding Local Descriptors

While there are methods to directly match local descriptors between two images, it is more efficient to compute one global descriptor per image that is subsequently matched. The process of aggregating the local descriptors is called encoding. The simplest encoding method would be the average of the local descriptors. However, more sophisticated encoding methods show better performance. Typically, these methods rely on a background model which is 'trained' in advance using a subset of local descriptors of the training dataset. A large family of encoding methods uses k-means as background model. K-means is a clustering method that groups the features into k-clusters. Given now the background model, the global descriptor is computed by drawing statistics from the background model to the descriptors of the query image. Once more, there exist different algorithms for computing these statistics. One possible method is known as *vector quantization.* In vector quantization, the number of nearest descriptors to each cluster center is counted. The global descriptor consists then of the concatenation of these statistics. A more sophisticated method denoted as *vectors of locally aggregated descriptors* (VLAD) also takes into account the distances from the center of each cluster to the local descriptors. This results in a high-dimensional global descriptor. The following evaluations use VLAD encoding. More specifically, we make use of multiple VLAD descriptors using different background models, since the k-means is initialized randomly. Similar to the normaliza-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tion of the SIFT, it is beneficial to normalize the global descriptor in order to encounter dominant statistics that would negatively influence the matching. Therefore, each descriptor undergoes a *power normalization*[5] followed by an L_2-normalization. The multiple normalized VLAD descriptors are then PCA-whitened as with the normalization of the SIFT descriptors. For more details please refer to our previous work[6].

2.3 Classification

The last step of this approach lies in the classification of the global-image descriptor. One possibility would be a nearest-neighbor match, which is evaluated in the first experiment. However, linear *support vector machines* (SVM)[7] are employed for a faster classification without the need for a nearest-neighbor search. An SVM is a binary classifier. Thus, for each level, a separate SVM is trained using all the global descriptors of this level as training-samples of one class and all others as training-samples of the other class. To counter class imbalance, each sample is weighted with its inverse class probability. Given training-examples of two categories, an SVM model is trained in such a way that a linear-decision boundary between the classes has the widest possible margin between the categories. When evaluated, each SVM predicts a class score. The class scores are then sorted, and the class giving the highest score is assigned to the query's global descriptor.

3. Evaluation

3.1 Dataset

The evaluation was conducted using 10,000 charter images from monasterium.net. The data set was created by a manual check of these images by Martin Roland during his work on illuminated charters: he extracted those that could be classified in the first three levels from the images of the charters from monasteries in Lower Austria scanned for monastierum.net. Remaining charters are classified as level 4. The dataset contains 455 images belonging to level 1 (color and or pictorial representations). 1,944 images were assigned to level 2 (unusually rich decoration), and 475 images belong

5 Perronnin/Jorge/Mensink, Fisher Kernel.
6 Christlein/Bernecker/Angelopoulou, Identification.
7 Cortes/Vapnik, Support-vector Networks.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

to level 3 (visual elements used as certificates). The last category of pure text has 7,126 images[8].

3.2 Results

First, the classification is evaluated based on a leave-one-image-out cross-validation, i.e., the global descriptor of one query image is tested against all other 9,999 ones, the class of the closest one (in terms of cosine distance) is assigned to the query image. This is repeated for all 10,000 images. The accuracy then denotes the percentage of correct assignments. For this evaluation, an accuracy of 89.3% is achieved.

Using a 'nearest-neighbor' classification has the drawback of matching many descriptors with each other. For pure classification tasks it makes more sense to use a classifier. For the remaining experiments a linear SVM was employed. It was evaluated in a 5-fold cross-validation, i.e., aggregating the results of 5 runs using 5 different splits, where 4 splits are used for training and the remaining one for testing. Using this classification scheme, an overall accuracy of 82.3% is achieved.

Since the dataset is rather unbalanced with the majority being charters having only text, this result needs to be inspected more closely. Therefore, we give the confusion matrix in Table 1.

	Level 1	Level 2	Level 3	Level 4	Accuracy
Level 1	336	87	4	25	74%
Level 2	97	1,459	90	288	75%
Level 3	1	56	342	75	72%
Level 4	32	897	113	6,094	85%

Table 1: Confusion matrix of the 5-fold cross-validation results. The individual columns give the machine classification for a specific level given in the rows.

The confusion matrix depicts the classification results for each individual class. It reveals that level 1 was often confused with level 2, while level 2 was often assigned as being text only (level 4). Level 3 has with 72% also the lowest class accuracy. The average accuracy is 76.5%.

Next, the classification of level 1 and level 4 only was evaluated resulting in an overall accuracy of 97.7% and an average accuracy of 93%. For more details please refer to Table 2.

8 On the levels (in German the word "Niveau" is used) as defined by Roland, cf. Id., Illuminierte Urkunden, 267 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

	Level 1	Level 4	Accuracy
Level 1	397	55	88%
Level 4	116	7,020	98%

Table 2: Confusion matrix for testing the classification accuracy between level 1 and level 4.

Since it is unlikely to have a dataset with pictorial representations only, another experiment was conducted where level 1–3 was classified against level 4, cf. Table 3.

	Level 1, 2, 3	Level 4	Accuracy
Level 1, 2, 3	2,461	399	86%
Level 4	1,228	5,908	83%

Table 3: Confusion matrix for testing the classification accuracy between levels 1, 2, 3 and level 4.

While the overall accuracy is 83.7%, many illuminated charters (level 1–3) were still classified wrongly as being purely text and vice versa.

4. Conclusion

This paper shows that document classification is possible using the bag of (visual) words (BoW) model. RootSIFT descriptors were employed as local-feature descriptors. These were then encoded using VLAD. Finally, the global descriptor was classified into one of the four levels. The results show that about 82% of 10,000 images could be classified correctly. However, a detailed inspection of the confusion matrix reveals that level 4 (image containing only text) got the best results, dominating the overall accuracy. The classification of the other three levels ranged between 72–75%. This is still much higher than chance and might be enough for a pre-sorting of the documents in order to obtain interesting charters in a faster manner. Also note that there was a lot of confusion between level 2 (unusually rich decoration for its period) and level 4. This might be related to the definition of level 2 which requires knowledge of appearance related to date.

For future work it might be interesting to incorporate color information into the feature descriptors, e.g. by computing SIFT from each image channel (red, green, blue). With more examples from each class (level 1–3), it might also be interesting to see how deep learning-based methods perform in comparison to the traditional BoW model.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Bibliography of the cited literature

Arandjelović/Zisserman, Things: Relja Arandjelović/Andreas Zisserman, Three Things Everyone Should Know to Improve Object Retrieval, in: Proceedings of the 2012 IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition, IEEE Computer Society [s. l.] 2012, p. 2911–2918.

Christlein/Bernecker/Angelopoulou, Identification: Vincent Christlein/David Bernecker/Elli Angelopoulou, Writer Identification Using VLAD Encoded Contour-Zernike Moments, in: Proceedings of the 13th International Conference on Document Analysis and Recognition (ICDAR), August 23–26, 2015, Nancy, France, s. l. 2015, p. 906–910.

Christlein/Bernecker/Hönig/Maier/Angelopoulou, Writer Identification: Vincent Christlein/David Bernecker/Florian Hönig/Andreas Maier/Elli Angelopoulou, Writer Identification Using GMM Supervectors and Exemplar-SVMs, in: Pattern Recognition 63 (2017) p. 258–267.

Cortes/Vapnik, Support-vector Networks: Corinna Cortes/Vladimir Vapnik, Support-vector Networks, in: Machine Learning 20 (1995) p. 273–297.

Lowe, Image Features: David G. Lowe, Distinctive Image Features from Scale-Invariant Keypoints, in: International Journal of Computer Vision 60 (2004) p. 91–110.

Perronnin/Jorge/Mensink, Fisher Kernel: Florent Perronnin/Sánchez Jorge/Thomas Mensink, Improving the Fisher Kernel for Large-scale Image Classification, in: Kostas Daniildis/Petros Maragos/Nikos Paragios (ed.), Computer Vision – ECCV 2010. 11th European Conference on Computer Vision, Heraklion, Crete, Greece, September 5–11, 2010, Proceedings Part 4 (Lecture Notes in Computer Science 6314), Heidelberg 2010, p. 143–156.

Roland, Illuminierte Urkunden: Martin Roland, Illuminierte Urkunden im digitalen Zeitalter – Maßregeln und Chancen, in: Antonella Ambrosio/Sébastien Barret/Georg Vogeler (ed.), Digital diplomatics. The computer as a tool for the diplomatist? (AfD Beiheft 14), Köln/Weimar/Wien 2014, p. 245–269, 323–332 (colour plates).

Szeliski, Computer Vision: Richard Szeliski, Computer Vision: Algorithms and Applications, London 2010.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Bilder, Metadaten und unterschiedliche Quellen: Über Herausforderungen bei der Zusammenführung von heterogenen Objekten des kulturellen Erbes unter besonderer Berücksichtigung illuminierter Urkunden

von
Lisa Dieckmann

Abstract

Distributed digital image archives like *prometheus,* which connect images and metadata of cultural objects from many different sources, face distinct challenges. To make the resources available for image-based research and education, *prometheus* connects ninety heterogeneous and topographically distributed databases with more than 1.5 million high-resolution images (as of March 2017). This article discusses the different challenges concerning heterogeneity of content and structure of the data, focusing especially on illuminated charters but also on other genres. The presentation of illuminated charters in *prometheus* will furthermore be compared with the specialized approach of the project "Illuminierte Urkunden" and the presentation of charters in a specialized archive like *monasterium*.

Verteilte digitale Bildarchive wie *prometheus*[1], die aus verschiedenen Quellen Bilder und Metadaten kultureller Objekte zusammenführen und unter einer Oberfläche recherchierbar machen, stehen vor diversen Herausforderungen[2]. Der Beitrag will diese Herausforderungen, welche sich durch die Heterogenität der Daten ergeben, erläutern, Lösungsansätze und gegebenenfalls deren Umsetzungen präsentieren oder aber auch zukünftige Herangehensweisen aufzeigen. Aufgrund des Schwerpunktes der Tagung soll der Ausgangspunkt zunächst bei den Datensätzen und Bildern von (illuminierten) Urkunden liegen. Darüber hinaus werden weitere Gattungen zum Vergleich und zur Demonstration unterschiedlicher Phänomene herangezogen.

1 http://prometheus-bildarchiv.de (19/01/2018).

2 Dieckmann, prometheus.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Die Darstellung der (illuminierten) Urkunden in *prometheus* soll mit der fachwissenschaftlichen Erschließung durch das Projekt „Illuminierte Urkunden“[3] und der Präsentation in einem kollaborativen Archiv wie *monasterium*[4] abgeglichen werden, so dass Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgestellt werden können. Dabei soll nicht zuletzt auch eruiert werden, ob Synergien zwischen den Plattformen erzielt werden können.

prometheus ist ein verteiltes digitales Bildarchiv für Forschung und Lehre in den Kunst- und Kulturwissenschaften und benachbarten bildbasierten Disziplinen. Gestartet 2001 als ein überregionales Verbundprojekt wurde *prometheus* bis 2004 vom deutschen Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) gefördert. Zu diesem Zeitpunkt war die kunsthistorische Welt noch durch Diatheken und Doppeldiaprojektion geprägt. Die Idee eines verteilten digitalen Bildarchivs gründete auf dem Desiderat, die gerade an verschiedenen Instituten entstehenden – die Diatheken ablösenden – Bilddatenbanken mit ihren unterschiedlichen Bildressourcen zur Kunst- und Kulturgeschichte zu bündeln, um Redundanzen zu vermeiden und den Zugriff auf einen großen Bilderpool zu ermöglichen. In der Projektphase waren vier deutsche Universitäten beteiligt – die Universität zu Köln, die Humboldt-Universität zu Berlin, die Justus-Liebig-Universität Gießen und die Hochschule Anhalt – mit den Disziplinen Kunstgeschichte, Archäologie, Informatik, Mediendesign und Mediendidaktik.

Noch innerhalb des Förderzeitraums wurde der Verein „prometheus – das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung und Lehre e. V.“ zum Zweck der Förderung von Wissenschaft und Forschung durch die Entwicklung, Bereitstellung und Anwendung der digitalen Medien im kunst- und kulturhistorischen Bereich gegründet. Nach Ablauf der Förderphase trat der Verein die Rechtsnachfolge mit dem Ziel an, die Finanzierung und technische Struktur von *prometheus* sicherzustellen. Mithilfe einer dreijährigen Übergangsfinanzierung und der parallelen Entwicklung eines Lizenzmodells finanziert sich *prometheus* seit 2008 eigenständig. Die Lizenzgebühren dienen ausschließlich zur Deckung der Betriebskosten, die für Erhaltung, Pflege und Ausbau des Bildarchivs notwendig sind: die Aktualisierung der Daten, die Integration neuer Features und Datenbanken, die Steigerung der Performance, die Optimierung des Retrievals und die Anpassung an neueste Technologien und Softwareversionen.

prometheus fungiert als Datenbroker und verknüpft derzeit über 90 Datenbanken von Universitäten, Forschungsinstitutionen, Museen sowie Archiven miteinander und macht so über 1,5 Millionen hochauflösende Bilder

3 https://illuminierte-urkunden.uni-graz.at/ (19/01/2018).

4 http://monasterium.net (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

über die Plattform recherchierbar (Stand: März 2017). Darüber hinaus stellt *prometheus* viele Funktionalitäten bereit, die den Forschenden und Studierenden die Arbeit mit und am Bild erleichtern sollen, beispielsweise das Erstellen von Bildsammlungen oder Präsentationen, die Verwendung eines Annotationstools[5], eine mobile App, die Möglichkeit des Uploads eigener Bilder oder das direkte Einholen von Publikationsgenehmigungen bei Rechtsinhabern. Die integrierten Bilder decken mit Material aus der Kunstgeschichte, Archäologie, Pädagogik, Geschichte, Theologie, Design- und Architekturgeschichte, Ägyptologie, Umweltgeschichte, Ethnologie und eben auch der Diplomatik ein breites inhaltliches Spektrum ab. Die Bandbreite der Gattungen reicht von Architektur, Malerei und Skulptur über Kunsthandwerk, Design und Grafik bis hin zu Installation, Fotografie und Video.

monasterium ist mit mehr als 500.000 Urkunden aus über 60 Institutionen weltweit die größte virtuelle Urkundensammlung. Dabei handelt es sich um Urkunden aus dem europäischen Raum seit dem Mittelalter, die die politische, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung dokumentieren. Zunächst versammelte das Portal nur geistliche Urkundenbestände, die seit 2006 aber sukzessive durch weltliche erweitert wurden. *monasterium* enthält sowohl Archivbestände als auch zu Forschungszwecken zusammengestellte Sammlungen wie die der illuminierten Urkunden. Die Recherche nach den Urkundenbeständen kann sowohl nach der Archivlogik erfolgen als auch über eine Volltextsuche über den gesamten Urkundenbestand. Darüber hinaus besitzt *monasterium* einen kollaborativen Bereich, der der Erschließung der Urkunden dient. Mithilfe eines Editors (EditMOM) können Metadaten ergänzt, verbessert oder semantisch ausgezeichnet werden[6].

Ist die Grundidee von *monasterium* und *prometheus* der Zusammenführung von Forschungsmaterial aus unterschiedlichen Quellen und Bilddatenbanken gleich, so unterscheiden sie sich zunächst dadurch, dass in *prometheus* eine Vielzahl unterschiedlicher Gattungen integriert sind, während *monasterium* als fachspezifisches Portal fungiert und Beschreibungen und Faksimiles von Urkunden des Mittelalters und der Frühen Neuzeit zur Verfügung stellt[7]. Da es sich bei *prometheus* um ein Bildarchiv handelt, das in erster Linie kunsthistorisches Material versammelt und sich somit vor allem an die objektbezogenen bildwissenschaftlichen Disziplinen richtet, sind Urkunden nur Teil des Bilderpools, wenn sie als Untersuchungsgegenstand der Kunstgeschichte und Bildwissenschaften relevant sind. Von den 1,5 Mil-

5 http://meta-image.de (19/01/2018). Vgl. hier auch Dieckmann/Warnke, Meta-Image.

6 Vgl. Heinz, Monasterium.net. Siehe auch http://icar-us.eu/cooperation/online-portals/monasterium-net/ (19/01/2018).

7 Vgl. Bürgermeister/Vogeler, Datenkuratierung S. 275.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

lionen Bildern bildet nur ein verschwindend geringer Teil Urkunden ab, ein noch kleinerer illuminierte Urkunden. Insgesamt gibt es in *prometheus* schätzungsweise 5.200 Urkundenabbildungen. Diese grobe Schätzung beruht vor allem darauf, dass nicht alle Datensätze mit Gattungsbegriffen wie „Urkunde" verschlagwortet sind und die Titelwörter häufig nur das abgebildete Motiv beschreiben. Die Volltextsuche nach dem Gattungsbegriff „Urkunde" liefert daher vermutlich nicht alle in *prometheus* integrierten Urkundenabbildungen.

Von den ca. 5.200 relevanten Datensätzen machen 5.000 Siegelabbildungen des Forschungsinstituts Lichtbildarchiv älterer Originalurkunden online (LBA online) der Universität Marburg, das in hochwertigen fotografischen Abbildungen die originale urkundliche Überlieferung für Empfänger des früh- und hochmittelalterlichen deutschen Reiches bis 1250 dokumentiert[8], den größten Teil aus. Da die Anzahl der Siegel in den Datensätzen des LBA online erfasst ist, war es möglich, nur die (kunst-)historisch relevanten, also mit Siegel versehenen Stücke in *prometheus* zu integrieren. Bei den wenigen restlichen Urkunden handelt es sich um illuminierte Urkunden. Dabei sind nicht immer die vollständigen Urkunden abgebildet, sondern auch häufig ihre illuminierten Details (Abb. 1).

In den meisten Fällen handelt es sich um illuminierte Urkunden im Sinne von Martin Rolands Definition: „Illuminierte Urkunden im engeren Sinn sind Urkunden mit figürlicher (gegenständlicher) Ausstattung, die historisiert ist, also auf Inhalt, Aussteller, Empfänger oder Rezipienten Bezug nimmt. Weiters alle Urkunden, die Farbe(n) prominent in ihr Gestaltungskonzept einbeziehen"[9]. Die meisten illuminierten Urkunden in *prometheus* sind mittelalterliche oder frühneuzeitliche Dokumente aus dem europäischen Raum, es existieren aber auch Darstellungen von Urkunden aus dem 16. Jahrhundert, darunter auch zwei aus dem Osmanischen Reich und auch einige Urkunden aus dem 19. Jahrhundert. Neben den Urkunden gibt es auch Darstellungen in anderen Gattungen (Buchmalerei, Malerei), die die Überreichung von Urkunden thematisieren (z. B. die Stiftungsurkunde von Wiblingen 1093 in der Deckenmalerei der ehemaligen Benediktinerabtei Wilblingen [Ulm][10]).

Anhand eines Datensatzes lassen sich die Unterschiede zwischen der Erschließung der Objekte in *prometheus* und innerhalb eines Projekts wie „Illuminierte Urkunden" verdeutlichen. Es handelt sich um eine Urkunde aus dem Pariser Nationalarchiv [AE//II/422], die eine vergrößerte Initiale U auf-

8 Vgl. hierzu auch Dieckmann/Nemitz, Lichtbildarchiv S. 95–115.

9 Roland, Illuminierte Urkunden S. 259.

10 http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/zi_muc-6482b57ba4ff9fe4ba89c99459948bca02127abd (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

weist, welche die Überreichung der Urkunde zur Aufnahme Jean de Berry in das Konvent von Saint-Barthélemy in Brügge durch Abt und Mönche darstellt und die in beiden Ressourcen verfügbar ist (Abb. 2)[11].

In *prometheus* sind drei Abbildungen dieser Initiale enthalten, sie werden von drei unterschiedlichen Institutsdatenbanken zur Verfügung gestellt (Abb. 2 zeigt lediglich einen dieser Datensätze). Zunächst fällt auf, dass alle drei Abbildungen in *prometheus* nur den kunsthistorisch relevanten Teil abbilden, nämlich die illuminierte Initiale, wohingegen *monasterium* naturgemäß die ganze Urkunde zeigt. Innerhalb von *prometheus* ist daher im Gegensatz zu *monasterium* eine Kontextualisierung der Initiale nicht möglich, jedoch ist die Auflösung der Detailabbildungen besser.

Anhand der Metadaten zeigen sich die Unterschiede auch deutlich. Innerhalb von *prometheus* werden in den meisten Fällen von den Datenbanken rudimentäre Metadaten (wie Titel, Standort, Datierung, Bildnachweis etc.) vergeben, es sei denn, es handelt sich um Forschungsdatenbanken oder Museumsdatenbanken, die ihre Objekte tiefer bzw. fachspezifisch erschließen. Hier wäre das LBA online zu nennen, das zum Beispiel Angaben zu Ausstellern, Empfängern, Siegeln, Mitsieglern etc. liefert (Abb. 3).

Vorwiegend werden die Objekte jedoch von Instituten für die Lehre zur Verfügung gestellt und dienen Forschenden als Ersteinstieg durch die Angabe der Quelle und Datenbank, so dass die angegebene Quelle konsultiert werden kann, wenn das Forschungsinteresse über die reine Recherche hinausgeht. Bei *monasterium* enthält die entsprechende Urkunde neben den Standardmetadaten eine detaillierte ikonographische Beschreibung und Einordnung, die im Projekt „Illuminierte Urkunden" entstanden ist.

Unterschiede gibt es zudem auf der Ebene der Datenmodelle. Für die Integration der einzelnen Datenbanken in *prometheus* werden keine Vorgaben zu Datenbanksystemen, Datenmodellen, Metadatenformaten und Standards gemacht. Es ist die Grundidee von *prometheus,* ein verteiltes Archiv über heterogene Datenbanken zu realisieren. Die integrierten Datenbanken sollen sowohl inhaltlich als auch strukturell maximal flexibel sein. Das Ziel war von Beginn an, die Individualität einer jeden Datenbank zu fördern, um der Sub-

11 Als Teil der Sammlung Illuminierte Urkunden (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/collection): Paris, Archives nationales, AE//II/422* (1402 Dezember 2). In *prometheus* existiert ein Scan der Initiale und ein dazugehöriger Datensatz insgesamt dreimal, also von drei unterschiedlichen Institutionen aufgenommen: http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/dadaweb-7ef29dddb53efe2c4865f4c1c96940d59e94561c; http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/genf-966d78ec6669e0e65e89addebe9957d846701bfd; http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/salzburg-eaa67f3a93d0acb08d8a5e8ff9866f51983b3c3b (jeweils 19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

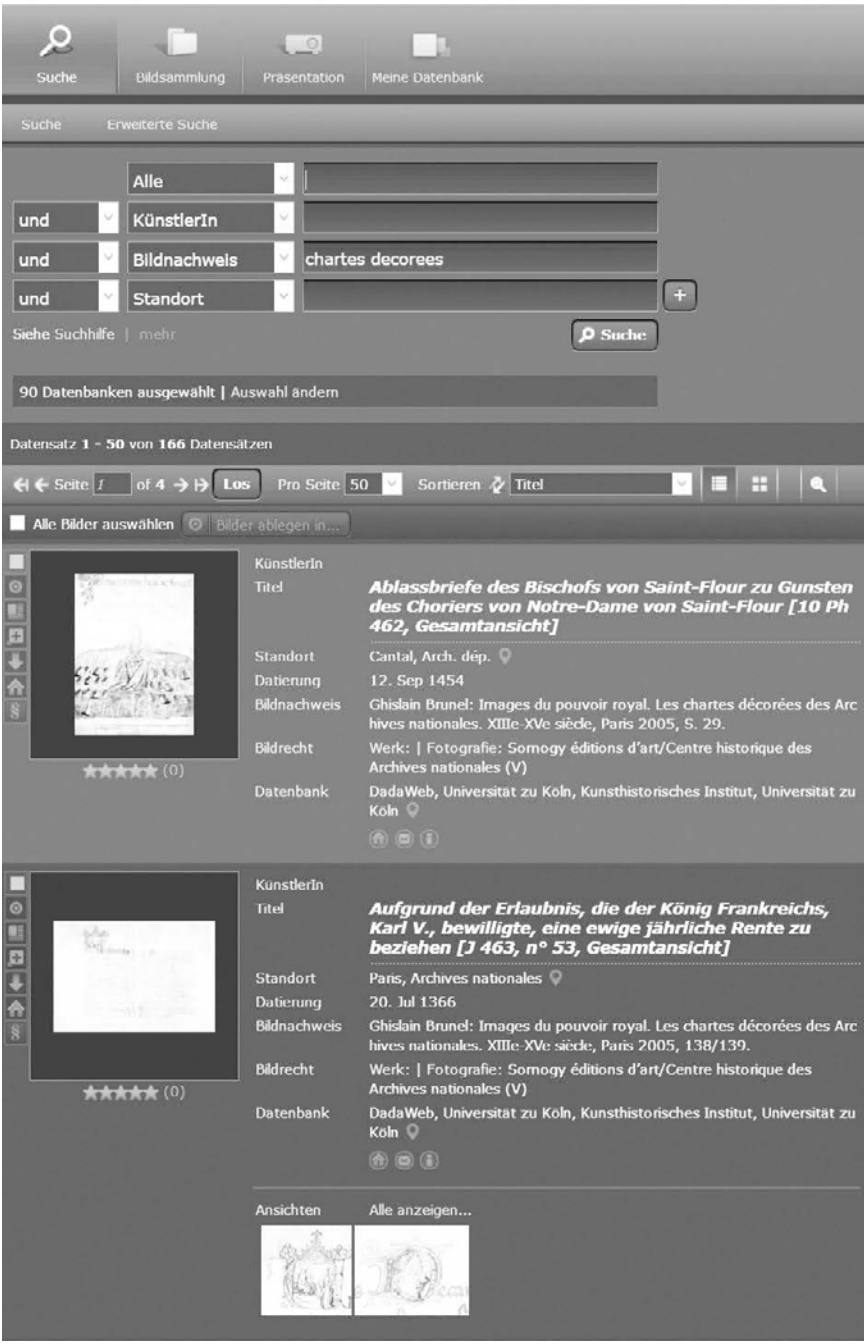


Abb. 1: Screenshot der Suchmaske mit Ergebnisliste in *prometheus.*

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 2: Screenshot der Vollansicht des Datensatzes in *prometheus* und *monasterium.*

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 3: Screenshot der Vollansicht eines Datensatzes aus dem LBA online.

jektivität von Forschung Rechnung zu tragen[12]. *prometheus* leistet deshalb den Informationsausgleich zwischen den autonomen Datenbanken während der Indexierung. So werden die Profile der einzelnen Datenbanken vorgehalten, die jeweils spezifizieren, wie auf die Datenbank zugegriffen und wie sie indexiert werden soll.

Bei dem von der Institution zu liefernden Datenbankexport handelt es sich in der Regel um eine strukturierte Textdatei (z. B. XML), die pro Datensatz wenige Kerndatenfelder enthalten muss. Ein eindeutiger Identifier (ID) des Datensatzes, der Objekttitel zur Kennzeichnung und Auffindung des Werks und die Angabe des Abbildungsnachweises/der Bildrechte sind obligatorisch. Für den Abbildungsnachweis muss mindestens die Quelle der Abbildung – zum Beispiel der Literaturnachweis – genannt werden. Die Bildrechte werden in das Recht am Kunstwerk und das Recht an der Fotografie

12 Vgl. Simon, Normierung S. 35; Ders., Kunstgeschichte S. 7 (jeweils zitiert nach der PDF-Version).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

differenziert. *prometheus* hat mit der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst[13] einen Vertrag geschlossen, der die Zugänglichmachung der urheberrechtlich geschützten Bilder in *prometheus* durch die verschiedenen Bilddatenbanken erlaubt und die Verwendung für die eigene Forschung und Lehre gestattet. Auf Basis der Künstlerliste der VG Bild-Kunst findet zu jedem Bild ein automatischer Abgleich mit dem Künstler statt, so dass bei Übereinstimmung ein Link zur Verwertungsgesellschaft generiert wird.

Ist der Urheber der Reproduktion nicht ohne größeren Aufwand zu eruieren (z. B. bei Scans aus Buchvorlagen), sollten zumindest Verlag oder Institution genannt werden. Bei (instituts-)eigenen Dias oder nicht mehr nachvollziehbaren Urheberrechtsverhältnissen ist in der Regel die jeweilige Institution bzw. der Aufbewahrungsort der Vorlagen oder die Quelle anzugeben. Handelt es sich um eine selbst angefertigte Fotografie, kann die Weiterverwendung der Reproduktion durch Dritte – zum Beispiel mithilfe einer Creative-Commons-Lizenz – geregelt werden. Abgesehen von diesen obligatorischen Metadaten sind die Erfassung und der Export weiterer Informationen zu den Objekten jedoch erwünscht, um ihr Auffinden zu erleichtern und die Forschung zu unterstützen. *prometheus* kann beliebige weitere Informationen zu den Objekten verarbeiten und sie für die Volltextsuche indexieren. Schließlich werden alle gelieferten Metadaten in der Detailansicht angezeigt (siehe hier auch Abb. 2 links und Abb. 3).

Die beiden folgenden Beispiele der XML-Dateien aus zwei in *prometheus* integrierten Datenbanken zeigen die Heterogenität der Datenmodelle. In den seltensten Fällen werden Standards zur Aufnahme von Kulturgut wie LIDO[14], CIDOC-CRM[15] o. ä. verwendet.

```
  1)
<ROW num=»25398»>
  <NOM>BRUNEL_012.jpg</NOM>
  <HA_FICHES_ID>25908</HA_FICHES_ID>
  <DESCRIPTION>
      Lettrine U: les moines de l’abbaye Saint-Barthélemy re-
      mettent au duc Jean de Berry la charte qui fait de lui
      leur confrère (13 décembre 1402). Archives nationales,
      Paris. Manuscrit Ms AE II 422. Parchemin
  </DESCRIPTION>
  <CHRONOLOGIE>1402</CHRONOLOGIE>
```

13 http://www.bildkunst.de (19/01/2018).

14 Lightweight Information Describing Objects, http://www.lido-schema.org/ (19/01/2018).

15 CIDOC Conceptual Reference Model, http://cidoc-crm.org/ (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

```
  <DATATION>1402</DATATION>
  <SOURCE>
      Brunel, Ghislain. Images du pouvoir royal : les chartes
      décorées des Archives nationales (XIIIe-XVe siècle) /
      Ghislain Brunel ; introd. par Olivier Guyotjeannin. Pa-
      ris : Centre historique des Archives nationales [etc.],
      2005. 255 p. : ill. en coul. ; 29 cm.
  </SOURCE>
  […]
</ROW>
```

2)

```
<ROW MODID=»83» RECORDID=»37851»>
  <zzzPerson></zzzPerson>
  <zzzTitel>
      Urkunde aus dem Pariser Nationalarchiv [AE II 422, De-
      tailansicht/Mönche und Duc Jean de Berry]
  </zzzTitel>
  <zzzDatierung>13. Dez 1402</zzzDatierung>
  <zzzMaterial></zzzMaterial>
  <zzzInstitution>Paris, Archives nationales</zzzInstitution>
  <zzzStandort></zzzStandort>
  <zzzGattung>Buchmalerei/Urkunde</zzzGattung>
  […]
<ROW>
```

Auch in *monasterium* werden Archive mit ganz unterschiedlichen Datenmodellen und Formaten integriert[16]. Im Projekt „Illuminierte Urkunden" werden die Datensätze hingegen nach dem Standard der CEI[17] annotiert, der zur wissenschaftlichen Bearbeitung von Urkunden definiert wurde. Um Beschreibungsdaten zu Dekor und Buchschmuck aufnehmen zu können, wurde das Datenmodell um Strukturen der TEI[18] erweitert[19].

```
<cei:text type=»charter» id=»»>
  <cei:front>
    <cei:sourceDesc>
      <cei:sourceDescVolltext>
```

16 http://icar-us.eu/cooperation/online-portals/monasterium-net/cooperation/ (19/01/2018).
17 Charters Encoding Initiative, http://www.cei.lmu.de (19/01/2018).
18 Text Encoding Initiative, http://www.tei-c.org/index.xml (19/01/2018).
19 Vgl. Bürgermeister/Vogeler, Datenkuratierung S. 275.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

```
        <cei:bibl/>
        </cei:sourceDescVolltext>
        <cei:sourceDescRegest>
             <cei:bibl>
                    FWF Projekt P 26706-G21
                    «Illuminierte Urkunden»
             </cei:bibl>
      </cei:sourceDescRegest>
    </cei:sourceDesc>
</cei:front>
<cei:body>
  <cei:idno          id="1402-12-02_Paris">1402-12-02_Paris
  </cei:idno>
  <cei:chDesc>
    <cei:abstract>
      Abt Lubertus (Hautscilt) und der Konvent von Saint-
      Barthélemy in Brügge nehmen Jean Duc de Berry als ihren
      Mitbruder (leur confrère) auf.
    <cei:lb/>
    </cei:abstract>
    […]
    <cei:physicalDesc>
      <cei:decoDesc>
        <cei:p n=»Ekphrasis»>
          Stark vergrösserte Initiale U mit einfach abschat-
          tiertem grauem Buchstabenkörper. Im Binnenfeld
          sitzt links Jean de Berry, prunkvoll gewandet
          und von einem blauen Stoff mit einem Muster aus
          Fleurs-de-Lys in unendlichem Rapport hinterfan-
          gen, empfängt vom Abt und den Mönchen, jeweils in
          weisse Gewänder gekleidet und sich hinkniend die
          betreffende Urkunde. Der Abt durch sein pedum von
          seinen Mitbrüdern unterschieden und kompositionell
          im Bildzentrum. Hinter dem Thron des Herzogs zwei
          Höflinge, von denen nur die Köpfe zu sehen sind.
        </cei:p>
        <cei:p n=»Stil und Einordnung»>
          Der Stil verrät neben der Dekorfreude bei den
          Gewändern des Herzogs vor allem den kompromisslosen
          Wunsch Gesichter mit Persönlichkeit aufzuladen;
```

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

```
        diese Ausdruckskraft wird besonders auch bei Ne-
        benfiguren deutlich.
      </cei:p>
[…]
```

Zudem wird im Projekt „Illuminierte Urkunden“ ein viersprachiges kontrolliertes Vokabular zur Klassifikation des Dekors von Urkunden verwendet, um einerseits das Information Retrieval zu verbessern und andererseits den Forschungsgegenstand umfassender zu kontextualisieren[20].

Die Verwendung von Thesauri und Ontologien innerhalb der unterschiedlichen Datenbanken in *prometheus* erfolgt – wenn überhaupt – meist datenbankspezifisch, so dass eine Konsistenz der Daten höchstens auf einer Mikroebene gewährleistet ist. Selten wird auf Fachvokabulare und Terminologieressourcen – zum Beispiel Getty Art and Architecure Thesaurus (AAT)[21], Getty Cultural Objects Name Authority (CONA)[22], Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN)[23] aber auch Normdatensätze der GND[24] oder Wikidata[25] – zurückgegriffen, was dazu führt, dass sich zum Teil stark variierende Schreibweisen unter anderem bei Künstler- oder Ortsnamen finden. In der kunsthistorischen Forschung haben sich zudem selten einheitliche Bezeichnungen für Werktitel durchgesetzt. So liegt das Werk „Bonaparte überquert den großen Sankt Bernhard” von Jacques-Louis David (Malmaison, 1801) im *prometheus*-Bildarchiv zum Beispiel in mindestens sieben verschiedenen Titelbezeichnungen vor, die zumeist in Teilen, unter Umständen aber auch vollständig voneinander abweichen (etwa „Napoleon überquert die Alpen” oder „Bonaparte auf dem großen Sankt Bernhard”). Die Aufgabe für *prometheus* wie auch für andere Bildarchive besteht nun zunächst darin, trotz der Heterogenität durch variierende Schreibweisen, Schreibfehler und Varianten das Retrieval so zu optimieren, dass bei der Recherche ein relevanter Output gegeben ist[26].

Die Heterogenität der Daten wird im *prometheus*-Bildarchiv bereits teilweise durch die Anwendung linguistischer Analyseverfahren bei der Indexierung ausgeglichen, wobei der Schwerpunkt hier vor allem auf der orthographischen und morphosyntaktischen Ebene liegt, etwa auf Grundlage

20 Vgl. Bürgermeister/Vogeler, Datenkuratierung S. 276. Vgl. auch Roland, Illuminierte Urkunden S. 267 f.

21 http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/ (19/01/2018).

22 http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/cona/ (19/01/2018).

23 http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/tgn/ (19/01/2018).

24 http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/GND/gnd_node.html (19/01/2018).

25 https://www.wikidata.org (19/01/2018).

26 Zur Qualität von Information Retrieval Systemen vgl. Thaller, Informationssysteme § 16.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

sprachspezifischer Wörterbücher (unter anderem zur Grundformreduzierung, Phrasenerkennung, Synonymgenerierung, Kompositazerlegung) sowie durch Anreicherung mit synonymen Künstlernamen über eine eigene Normdatei für Künstlernamen[27]. Die sogenannte PKND[28] ist eine Schnittmenge aus der ehemaligen PND (Personen Normdatei) und dem AKL (Allgemeines Künstlerlexikon). Die häufig variierende Schreibweise des Künstlers Raffaello Sanzio (z. B. Raphael, Raffael, Raffaello) kann somit ausgeglichen werden, indem entsprechende Schreibweisen bei der Indexierung zu entsprechenden Datensätzen angereichert werden:

```
<term>
  <name>Raffaello Sanzio</name>
       <sub>
         <name>Raffaello Santi</name>
         <name>Raffael</name>
         <name>Raphael</name>
         <name>Raphael Urbinus</name>
         <name>Sanctius Urbinus</name>
         <name>Urbinas, Raphael S.</name>
         <name>Raffaele Sanzio</name>
         <name>Santius, Raphael</name>
         <name>Raphael di Urbino</name>
         <name>Raphael Sanctius Urbinas</name>
         <name>Raffaello</name>
         <name>Santius, Raffaello</name>
         <name>Rafael</name>
         <name>Raffaelo Sanzio</name>
         <name>Raphael von Urbino</name>
         <name>Raphael Pictor</name>
         <name>Santi, Raffaello</name>
         <name>Sanzio, Raffaello</name>
         <name>Raphael Urbino</name>
         <name>Raffaelo Santi</name>
         <name>Santi, Raffaelo</name>
         <name>Sanzio, Raffaelo</name>
         <name>Raffael Santi</name>
```

27 Der Aufbau der Indexierungswörterbücher zur Erstellung des Normdatenpools wurde in einem von der RheinEnergie-Stiftung über zwei Jahre geförderten Projekt (2007–2009) durchgeführt.

28 http://prometheus-bildarchiv.de/tools/pknd (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

```
        <name>Santi, Raffael</name>
        <name>Raphael Sanctus</name>
        <name>Raffaello di Urbino</name>
        <name>Sanzi, Raffaello</name>
        <name>Raphael Sanzio</name>
        <name>Sanzio, Raphael</name>
        <name>Raphael Urbinas</name>
        <name>Raffaello d'Urbino</name>
        <name>Raffaello da Urbino</name>
        <name>Raphael Urbin</name>
        <name>Raph. Sanctius</name>
        <name>Sanctius, Raph.</name>
  </sub>
</term>
```

Angereichert werden die Datensätze von zwei exemplarischen Datenbanken aus *prometheus* zudem durch das Social-Tagging-Spiel ARTIGO[29]. Bei diesem Spiel vergeben zwei Spieler getrennt voneinander Schlagwörter zu den ihnen angezeigten Bildern und erhalten je nach Häufigkeit der bereits in der Datenbank vorhandenen Beschreibungen Punkte. Die Schlagwörter zu den einzelnen Datensätzen werden über eine Schnittstelle abgerufen, zu den Datensätzen indexiert und stehen damit für das Retrieval und als Metadaten in *prometheus* zur Verfügung (siehe hier auch Abb. 2 links).

Darüber hinaus wird derzeit ein Projekt vorbereitet, das die digitalen Repräsentationen kunst- und kulturhistorischer Artefakte in *prometheus* automatisch erschließen und fachwissenschaftlich annotieren soll. Hierbei werden zwei aufeinander aufbauende Ansätze verfolgt: Zum einen wird die Annotation von Freitexten zur strukturierten Erschließung kunsthistorischer Daten angestrebt. Innerhalb der in den jeweiligen Datenbanken vorgenommenen Metadaten-Klassifikationen liegt eine Vielzahl an Texten vor, die bislang nicht strukturiert erschlossen sind. Stattdessen werden sie derzeit nur über eine einfache Volltextsuche miteinbezogen. Es handelt sich hierbei oftmals um unstrukturierte Freitextfelder, die zum Beispiel Angaben über Standort(e), Publikationsgeschichte oder ausführliche Bildbeschreibungen enthalten können. Zum anderen wird die Identität von Objekten über die Berechnung gradueller Ähnlichkeiten anhand der Datensätze analysiert. Beide Ansätze dienen erstens einer Optimierung des Retrievals, zweitens einer nachhaltigen Sicherung der Daten durch die Verknüpfung mit Normdaten (wie GND, Wikidata, VIAF). Drittens sollen die zusätzlich erschlossenen

29 http://www.artigo.org (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Informationen längerfristig als Grundlage für weiterführende (fachspezifische) Fragestellungen eingesetzt werden, etwa zur Rekonstruktion von historischen oder topographischen Zusammenhängen, zum Beispiel der Ermittlung von Künstlergruppen durch die Erstellung von Personen-Netzwerken.

Das Projekt wird an der Universität zu Köln in enger Zusammenarbeit zwischen Fachwissenschaftlern der Kunstgeschichte und der Sprachlichen Informationsverarbeitung[30] durchgeführt. Die Schwerpunkte der Sprachlichen Informationsverarbeitung liegen unter anderem auf Systemen zur syntaktischen und semantischen Analyse und Verarbeitung textueller Daten.

Zur Auszeichnung der entsprechenden Freitext-Bildbeschreibungen wurde im Rahmen der Vorstudie ein Komponenten-Workflow konzipiert und auf Basis des UIMA-Frameworks (Unstructured Information Management Architecture[31]) implementiert. UIMA ist ein Framework zur Programmierung von Data-Mining-Anwendungen auf unstrukturierten, textuellen Daten. Im Zuge der Verarbeitung werden die zu annotierenden Informationen in den Freitext-Beschreibungen identifiziert. Dabei kamen Standardmethoden der Informationsextraktion (wie Temporal Expression Detection oder Named Entity Recognition) genauso zum Einsatz wie informationstheoretische Maße (etwa Log-Likelihood, tf/idf), um domänenspezifisch relevante Terme zu bestimmen[32].

Vorrangiges Ziel des Projekts ist die Erstellung eines erweiterten Thesaurus, in dem die tatsächlich auftretenden, zum Teil stark variierenden Schreibweisen von Werktiteln und Künstlernamen (und damit die Objekte in *prometheus*) auf verfügbare Normdaten (z. B. GND, VIAF, Wikidata) abgebildet werden. Da die Variation in den Schreibweisen oftmals keine eindeutige Zuordnung erlaubt (vgl. das Beispiel oben: „Napoleon überquert die Alpen"), bedarf es hierbei zusätzlicher Kriterien. Im Zuge des Projekts wird hierfür ein semantisch motiviertes Verfahren erarbeitet, das die gesamten zu einem Objekt verfügbaren Informationen berücksichtigt: Neben den bereits erschlossenen Metainformationen (wie Name, Titel, Datierung, Standort, etc.) sollen auch die in den bislang nur unstrukturiert vorliegenden Freitextfeldern enthaltenen Informationen genutzt werden. Zu diesem Zweck werden die Texte zunächst mittels Informationsextraktion aufbereitet, indem Orts- und Personennamen, Zeitausdrücke und ähnliches annotiert werden.

Auf Grundlage dieser neu gewonnenen Informationen können zusätzliche, die Objekte beschreibende Metadatenfelder erstellt und in Form von Feature-Vektoren kodiert werden (Features sind unter anderem Personen,

30 http://www.spinfo.phil-fak.uni-koeln.de/ (19/01/2018).

31 https://uima.apache.org (19/01/2018).

32 Als allgemeine Einführung vgl. Witten/Frank/Hall, Data-Mining.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Standorte, Material o. ä.; Werte sind jeweils die in den Volltext-Beschreibungen identifizierten Nennungen von Personen, Standorten etc.).

Aus diesen zusätzlichen Merkmalsfeldern kann nun, in Kombination mit den bereits vorhandenen Metainformationen, für jedes Objekt ein „semantisches Profil" bzw. „Fingerprint" erstellt werden, anhand dessen sich die Ähnlichkeit zwischen Objekten ermitteln lässt. Die Ähnlichkeit wird dabei zunächst in Bezug auf die einzelnen Merkmale ermittelt (unter anderem mittels Edit-Distance oder Soundex- bzw. Metaphone-Difference zwischen einzelnen Feldern, Abgleich zeitlicher Angaben, Distanz zwischen Feature-Vektoren zu Personen, Standorten, Material etc.), wobei der Einfluss einzelner Merkmale unterschiedlich gewichtet werden kann. Daraus kann ein kombiniertes Maß der Übereinstimmung zwischen zwei Datensätzen errechnet werden. So kann auch bei deutlich abweichenden Benennungen bzw. Schreibweisen entschieden werden, ob es sich um das gleiche Objekt handelt. Auf dieser Grundlage können für die bestehenden Metainformationen (wie Name oder Titel) neue Zuordnungen zu den Normdaten gefunden werden, die in einem erweiterten Thesaurus für Künstlernamen und Bildtitel zusammengefasst werden.

Die wesentliche Herangehensweise des Projekts ist, in der Thesaurus-Erstellung eine größtmögliche Automatisierung zu erreichen. Das im Zuge des Projekts entwickelte kombinierte Ähnlichkeitsmaß ist dabei flexibel erweiterbar. So sollen perspektivisch zusätzliche Informationen aus externen Quellen herangezogen werden, etwa indem weitere digital vorliegende kunsthistorische Texte (wie das Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, RDK[33]), Ausstellungs- und Auktionskataloge (wie UB Heidelberg Artsales[34]) oder auch Artikel aus der Wikipedia analysiert und klassifiziert und mittels des erstellten Thesaurus mit den Datensätzen in *prometheus* verknüpft werden. Die Herausforderung besteht hier vor allem darin, dass es sich um reine Volltexte ohne jegliche Klassifizierung (Künstler, Titel, etc.) handelt, bei denen alle Daten extrahiert werden müssen. Die im Projekt erarbeitete Vorgehensweise ist somit auf weitere Metadatenpools kulturhistorischer Inhalte übertragbar und dank der Automatisierung auch skalierbar[35].

Darüber hinaus soll die Erschließung von größeren und nur teilweise strukturierten Mengen von Bildern auch durch die Anwendung komplementärer Verfahren zur visuellen Analyse erprobt werden. In einem geplanten

33 http://www.rdklabor.de (19/01/2018).

34 http://artsales.uni-hd.de (19/01/2018).

35 Teile der Projektdarstellung stammen aus einer gemeinsamen Beschreibung des Vorhabens mit Jürgen Hermes und Claes Neuefeind und folgendem Aufsatz: Dieckmann/Hermes/Neuefeind, Bild S. 105–107.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Projekt sollen durch die Computer Vision Group des Heidelberg Collaboratory for Image Processing an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg[36] Algorithmen zum automatischen Sehen und maschinellen Lernen speziell zur Erschließung und zur Recherche an kulturellem Erbe optimiert und entwickelt werden[37]. Komplementär zur üblichen Textsuche soll in *prometheus* nach Bildern und Bildpartien gesucht werden können. Darüber hinaus sollen die Bilder aufgrund verschiedener Ähnlichkeiten sortiert und vorgeschlagen werden.

Die automatische Bildanalyse berücksichtigt dabei zum einen die Abbildung als Ganzes. Dabei sollen nicht nur Duplikate, sondern auch Reproduktionen und Variationen eines Kunstwerks aufgefunden werden, wie zum Beispiel Kunstwerke, die im Laufe der Geschichte immer wieder rezipiert wurden, etwa die Laokoon-Gruppe oder der Apoll von Belvedere. Die automatische Bildanalyse muss daher verschiedene Dimensionen von Ähnlichkeit definieren.

Zum anderen können aber auch einzelne Bildpartien und Motive eines Bildes analysiert werden. In vielen Fällen sind diese Motive nicht verschlagwortet (Kreuz, Schädel, Pferd), so dass erst die visuelle Analyse der Bildinhalte die entsprechenden Bilder auffindbar macht (Taf. 2).

Auch die spezifische Formbehandlung oder der Duktus des Künstlers – Phänomene, die quasi nie textlich beschrieben werden – können so in einen Zusammenhang gebracht werden. Schließlich kann die Bildanalyse auch syntaktische Unebenheiten und variierende Schreibweisen (Bildtitel, Künstlernamen) ausgleichen.

Ein Kernproblem ist die methodische Herausforderung, Ähnlichkeit in verschiedenen Dimensionen zu definieren. Hier bieten sich einerseits zahlreiche stilkundliche und kennerschaftliche Ansätze an, die jedoch in ihrer Reichweite umstritten sind und noch nicht auf diese Weise technisch evaluiert wurden. Die visuelle Suchanfrage muss prägnant genug sein, aber auch die Variationsweite definieren. Da dies nur in wenigen Fällen mit einer einzigen Suchanfrage funktioniert, muss ein interaktives Modell geschaffen werden, in dem sich Mensch und Maschine dialogisch dem gewünschten Ergebnis

36 Die Computer Vision Group des Heidelberg Collaboratory for Image Processing an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg widmet sich der Grundlagenforschung zum automatischen Bildverstehen. Sie entwickelt Algorithmen zur Erschließung von Bildbestandteilen (Segmentierung), diskriminativer Objekterkennung und Szenenvergleich. Sie hat bereits in mehreren Projekten mit der Kunstgeschichte zusammengearbeitet. Siehe auch http://hci.iwr.uni-heidelberg.de/COMPVIS/ (19/01/2018).

37 Für einen tiefergehenden Einblick in die bereits durchgeführten Projekte, Methoden und technischen Verfahren siehe z. B. Bell/Ommer/Takami, Learning S. 377–384, oder Bell/Ommer, Argus S. 414–420.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

nähern. Die verschiedenen Dimensionen von Ähnlichkeit und kontextueller Bezogenheit sind ein anspruchsvolles Grundlagenforschungsproblem der Computer Vision, das nicht mit vorgefertigten Algorithmen oder bestehenden Use Cases adaptiv gelöst werden kann.

Mit den Ansätzen der Computer Vision können also – indem direkt auf die Bildinformationen zugegriffen wird – Beschreibungen vorgenommen und Verbindungen zwischen Kunstwerken aufgezeigt werden, die vom menschlichen Auge nicht oder nur unter größtem Zeitaufwand gesehen werden können. Als Vorschlagssystem findet es nicht nur genau die Partien, nach denen der Anwender sucht, sondern weist auch auf Bilder mit ähnlichen Formen, Texturen oder Farbwerten hin und visualisiert die ähnlichen Bilder in Form übersichtlicher Synopsen. Die Arbeit mit digitalen Bildrepositorien wird nicht nur effektiver, sondern durch das Vorschlagen neuer Verbindungen zwischen Kunstwerken auch assoziativer. Dieser visuelle Zugang zu wissenschaftlichen Bilddatenbanken bereichert nicht nur die historischen Bildwissenschaften um ein Forschungsinstrument, sondern erleichtert auch den benachbarten Disziplinen (Archäologie, Kunstpädagogik etc.) einen intuitiven Zugriff auf das Material jenseits fachlicher Terminologie[38].

Insgesamt sind beide Ansätze auf unterschiedliche Anwendungsbereiche im Bereich des kulturellen Erbes übertragbar und könnten damit auch für *monasterium* insgesamt bzw. im Falle der automatischen Bildanalyse für das Projekt „Illuminierte Urkunden“[39] zum Beispiel für die Extraktion von illuminierten Bildbereichen aus den Urkunden oder auch für eine Motivsuche relevant sein. Hier könnte das bereits von der Computer Vision Group Heidelberg erfolgreich durchgeführte Projekt der automatischen Analyse von Gesten und Motiven aus mittelalterlichen Handschriften[40] einen Einstieg bieten.

Somit könnten *monasterium* bzw. das Projekt „Illuminierte Urkunden“ und *prometheus* insofern voneinander profitieren, indem sie gemeinsame Verfahren nutzen und optimieren, Datensätze und somit Informationen der beiden Portale miteinander verknüpfen, um Einsichten in unterschiedliche Herangehensweisen zu bekommen und neue Erkenntnisse zu generieren. Hier könnte *prometheus* von der fachwissenschaftlichen Erschließung von *monasterium* und *monasterium* könnte von dem doch eher kunst- bzw. bildwissenschaftlichen Blick auf die Daten innerhalb von *prometheus* profitieren. Dies wäre sicherlich für beide Seiten von großem Gewinn.

38 Teile der Projektbeschreibung sind folgendem Text entnommen: Bell/Dieckmann, Kunst S. 118 f.

39 Vgl. dazu den Beitrag von Vincent Christlein in diesem Band.

40 https://hci.iwr.uni-heidelberg.de/compvis/research/gestures/ (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Verzeichnis der gekürzt zitierten Literatur

Bell/Dieckmann, Kunst: Peter Bell/Lisa Dieckmann, Die Kunst als Ganzes. Heterogene Bilddatensätze als Herausforderung für die Kunstgeschichte und die Computer Vision, in: DHd 2016. Modellierung – Vernetzung – Visualisierung. Die Digital Humanities als fächerübergreifendes Forschungsparadigma. Konferenzabstracts, Universität Leipzig, 7. bis 12. März 2016, S. 118–120, online: http://dhd2016.de/boa.pdf (19/01/2018).

Bell/Ommer, Argus: Peter Bell/Björn Ommer, Training Argus, Ansätze zum automatischen Sehen in der Kunstgeschichte, in: Kunstchronik 68 (2015) S. 414–420.

Bell/Ommer/Takami, Learning: Peter Bell/Björn Ommer/Masato Takami, Offline Learning of Prototypical Negatives for Efficient Online Exemplar SVM, in: Proceedings of the IEEE Winter Conference on Applications of Computer Vision, IEEE Computer Society [s. l.] 2014, S. 377–384.

Bürgermeister/Vogeler, Datenkuratierung: Martina Bürgermeister/Georg Vogeler, „Soziale Datenkuratierung": Nachhaltigkeit im Projekt *Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk,* in: DHd 2017. Digitale Nachhaltigkeit. Konferenzabstracts, Universität Bern, 13. bis 18. Februar 2017, S. 272–274, online: http://www.dhd2017.ch/wp-content/uploads/2017/02/Abstractband_ergaenzt.pdf (19/01/2018).

Dieckmann, prometheus: Lisa Dieckmann, prometheus – das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre e. V., in: Ellen Euler/Monika Hagedorn-Saupe/Gerald Maier/Werner Schweibenz/Jörn Sieglerschmidt (Hg.), Handbuch Kulturportale. Online-Angebote aus Kultur und Wissenschaft, Berlin/Boston 2015, S. 223–229.

Dieckmann/Hermes/Neuefeind, Bild: Lisa Dieckmann/Jürgen Hermes/Claes Neuefeind, Bild, Beschreibung, (Meta)Text. Automatische inhaltliche Erschließung und Annotation kunsthistorischer Daten, in: DHd 2017. Digitale Nachhaltigkeit. Konferenzabstracts, Universität Bern, 13. bis 18. Februar 2017, S. 103–107, online: http://www.dhd2017.ch/wp-content/uploads/2017/02/Abstractband_ergaenzt.pdf (19/01/2018).

Dieckmann/Nemitz, Lichtbildarchiv: Lisa Dieckmann/Jürgen Nemitz, Das Marburger Lichtbildarchiv (LBA) online – Eine Betrachtung unter besonderer Berücksichtigung von Papsturkunden, in: Irmgard Fees/Andreas Hedwig/Francesco Roberg (Hg.), Papsturkunden des frühen und hohen Mittelalters. Äußere Merkmale – Konservierung – Restaurierung, Leipzig 2011, S. 95–115.

Dieckmann/Warnke, Meta-Image: Lisa Dieckmann/Martin Warnke, Prometheus meets Meta-Image: implementations of Aby Warburg's methodical approach in the digital era, in: Marion G. Mueller/John A. Bateman/Ognyan Seizov (Hg.), Visual Archives in the Digital Age = Visual Studies 31 (2016) S. 109–121.

Heinz, Monasterium.net: Karl Heinz, Monasterium.net – Europas virtuelles Urkundenarchiv, in: Ellen Euler/Monika Hagedorn-Saupe/Gerald Maier/Werner Schweibenz/Jörn Sieglerschmidt (Hg.), Handbuch Kulturportale. Online-Angebote aus Kultur und Wissenschaft, Berlin/Boston 2015, S. 215–222.

Roland, Illuminierte Urkunden: Martin Roland, Illuminierte Urkunden im digitalen Zeitalter – Maßregeln und Chancen, in: Antonella Ambrosio/Sébastien Bar-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

RET/Georg VOGELER (Hg.), Digital diplomatics. The computer as a tool for the diplomatist? (AfD Beiheft 14), Köln/Weimar/Wien 2014, S. 245–269, 323–332 (Farbtafeln).

SIMON, Kunstgeschichte: Holger SIMON, Kunstgeschichte im digitalen Informationszeitalter – Eine kritische Standortbestimmung (Plenumsvortrag am 14. März 07 auf dem 29. Deutschen Kunsthistorikertag in Regensburg), online: http://holger-simon.de/publ/07V_digitalKG.pdf (19/01/2018).

SIMON, Normierung: Holger SIMON, Normierung und Standardisierung der Sacherschließung? Ein Plädoyer für die Heterogenität von Sammlungsbeschreibungen, in: Jörn SIEGLERSCHMIDT (Hg.), Museums-Informations-System (MusIS), Konstanz 2006, S. 100–105, online: http://holger-simon.de/publ/04EVAHeterogen.pdf [hier S. 34–39] (19/01/2018).

THALLER, Informationssysteme: Manfred THALLER, Bemerkungen zu kunsthistorischen Informationssystemen; vornehmlich aus der Sicht der Informatik, in: zeitenblicke 2/1 (2003), online: http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/01/thaller/index.html (19/01/2018).

WITTEN/FRANK/HALL, Data-Mining: Ian H. WITTEN/Eibe FRANK/Mark A. HALL, Data Mining: Practical Machine Learning Tools and Techniques, San Francisco ^{3}2011.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Möglichkeiten und Grenzen gedruckter und digitalisierter Urkundenpublikationen in der Erforschung von Urkunden-Initialen*

von
Péter Kóta

Abstract

The present paper considers the possibilities of research into decorated initials in charters. In a first step, three major source publication series of Hungarian medieval charters are analysed. In these works the amount of references to decorated initials is diverse and all these instances are neither systematic nor detailed enough. In that regard, the lack of a settled terminology is the biggest problem, as it leads to a vast range of terms for one and the same phenomenon. In its second part, the paper examines the database of the Hungarian National Archives which is part of the Hungaricana project, currently providing images of approximately 200,000 charters. Through analysis of a sample set of charters, most of them issued by the fifteenth-century royal Hungarian chancery, the paper lays out the different research questions that can be asked in relation to this material. The digital database of the Hungarian National Archives proves to be a practicable finding tool for relevant charters, as the search can be sped up and refined by using more precise criteria. Prior attempts at parallel palaeographical observations with an art historical assessment of the design and appearance of the initials were not convincing. Collecting and classifying decorated elements in charters can be beneficial to the comparative research of other handwritten material as well.

Eine zentrale Aufgabe der Diplomatik ist es, Urkunden auf ihre Echtheit zu prüfen. Bei diesem Verfahren spielen die Zierelemente der Schriftstücke oft nur eine sekundäre Rolle. Im Rahmen der paläographischen Analyse der Urkunde können auch graphische Symbole berücksichtigt werden, aber deren Brauchbarkeit als Beweismittel ist ziemlich beschränkt. Es gab Versuche,

* Ich möchte hier meinen Helfern, Gabriele Bartz und Markus Gneiß, Dank sagen, ohne deren Ratschläge diese Arbeit nicht entstehen hätte können.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

aus der Untersuchung der Anfangsbuchstaben weitere Schlüsse zu ziehen, aber es scheint, dass dieser Weg ohne eine klare methodische Grundlage und ohne eine möglichst vollständige Sammlung relevanter Initialen kaum gangbar ist. Der Blick auf die ungarische Situation, den dieser Aufsatz wirft, soll die Schwierigkeiten, aber auch die Möglichkeiten solcher Forschungsansätze aufzeigen.

Schon in der Vergangenheit gab es in der ungarischen historischen Forschung mehrere Versuche, mithilfe von Initialen weitreichendere Aussagen zu treffen und diese als Datierungsmittel bzw. als Kriterium für die Echtheit eines Schriftstücks heranzuziehen. Stefan Hajnal stellte beispielsweise im Jahr 1943 die These auf, dass es in der europäischen Schriftentwicklung keine zeitliche Verschiebung zwischen den Kerngebieten, also Nordfrankreich, und der Peripherie, also Nord- und Osteuropa, gegeben und das Auftauchen neuer Phänomene in ganz Europa praktisch gleichzeitig stattgefunden habe. Um diese Aussage zu untermauern, publizierte er vergleichende Schriftproben. Eine seiner spektakulären Illustrationen zeigt die Initialen französischer und ungarischer Königsurkunden im Vergleich (Abb. 1)[1]. Einer der Rezensenten hat dies folgendermaßen beurteilt: „Auffallend ist die akkurate, fast haargenaue Übereinstimmung, aus der wir folgern müssen, dass die Initialenschreiber beider Kanzleien ihre Ausbildung in ein und derselben Schule bekamen"[2]. Ein anderes Beispiel ist das kritische Verzeichnis der Urkunden der Arpadenkönige (1001–1301). Hier ist unter anderem folgende Feststellung zu lesen: „Die Urkunde wird sich schon wegen ihrer groben Schrift und unbeholfenen Dekoration als Fälschung erweisen [...]. Ihr Siegel und das Anfangs-L scheinen aber echt zu sein, also handelt es sich hier um einen auf radiertes Pergament geschriebenen gefälschten Text." Die Initiale hat hier also eine quellenkritische Bedeutung (Abb. 2)[3]. Weiters gab es Versuche, den Kodex des berühmten ungarischen Anonymus[4] zu datieren, die P-Initialen spielten dabei eine wichtige Rolle, da auf Grundlage ihrer Gestaltung diplomatisches Vergleichsmaterial gesammelt wurde. Die damit verbundenen

1 Hajnal, Schriftproben Taf. 23. Hajnal selbst war sich der Grenzen seiner Methode sehr wohl bewusst, ebd. S. 9: „Wir legen folglich die parallelen Schriftproben nicht als ein wissenschaftlich beweiskräftiges Material vor, sondern nur als Problemstellung."

2 Szilágyi, Írástörténet S. 239 (Übersetzung: Kóta).

3 Regesta, ed. Szentpétery/Borsa Nr. 2613 (Übersetzung: Kóta). Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Archívum, DL 64646 (21. Juni 1275). Alle hier zititierten Urkunden befinden sich im Ungarischen Nationalarchiv, weshalb im Folgenden nur die jeweilige Signatur angegeben wird.

4 Budapest, Országos Széchenyi Könyvtár, Cod. Lat. 403; Faksimile-Edition: Gesta Hungarorum, ed. Györffy/Pais.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Spekulationen gerieten aber schnell zu phantasievoller Exoterie, so dass sie mehr die Methode diskreditieren als wirkliche Resultate schaffen konnten[5].

Um zuverlässige Ergebnisse in Bezug auf illuminierte Initialen zu erhalten, ist die systematische Sammlung des Materials eine Grundvoraussetzung. Man hat dafür in der heutigen Zeit zwei Hilfsmittel: Urkundenbücher und Datenbanken. Bereits 2004 hat Martin Roland die Vor- und Nachteile dieser Recherchemöglichkeiten herausgearbeitet. Entsprechend den Feststellungen dieses Aufsatzes werden wir das ungarische Material überprüfen und das – es sei vorausgeschickt – mit ähnlichem Ergebnis. In den folgenden Erörterungen wird ausschließlich von Initialen die Rede sein, die Rolands Niveau 2 entsprechen, das er folgendermaßen definiert: „Gezeichneter Dekor, der keine gegenständlichen Motive zeigt, jedenfalls keine, die historisiert sind“[6]. Seine Definition dieser zweiten Niveaustufe schließt auch figürlichen Dekor ein, der nicht auf den Urkundentext bezogen ist: „Mitunter finden sich im Ornament auch figürliche Motive, die [...] nicht historisiert sind”. Solche Beispiele sind auch im Ungarischen Nationalarchiv vertreten[7].

Ich denke, dass die für Niveau 1 gegebenen Kriterien – „solche Urkunden, die zwar keine solchen Motive aufweisen, aber Farben verwenden, die von der Tintenfarbe der Kontextschrift deutlich abweichen” – nicht mechanisch anzuwenden sind, sonst müssten wir einige Initialen bloß wegen der Verwendung von Farben als Niveau 1 klassifizieren. Das ist meiner Ansicht nach kaum haltbar[8]. Roland bestätigt, dass „die Metadaten von <http://www.monasterium.net> auf alten Findbüchern aufbauen und diese sich um äußere Merkmale von Urkunden meist nicht scheren”[9]. Was bei alten Verzeichnissen von Archivalien letztlich nicht weiter erstaunlich ist, zeigt sich oft genug auch bei modernen Urkundenbüchern. Tatsächlich ist bei ungarischen Urkundenbüchern das Bild höchst unterschiedlich, wenn man folgende Suchwörter verwendet: Initiale, (ver-)/(ge-)zierte, hervorgehobene Anfangs-,

5 Heilig, Notar S. 3; Karsai, Anonymus S. 149.

6 Roland, Archiv S. 237. Historisierte Initialen sind in ungarischen Urkunden äußerst selten.

7 DL 69748 (20. Februar 1410), DL 62223 (8. August 1412, Profil eines Bärtigen – Abb. 3), DL 676 (24. Dezember 1269, Drachenkopf), DF 281341 (1276, Leopard und Vögel), DL 70747 (23. November 1405), Perényi család levéltára, ed. Tringli Nr. 278 (der Editor identifiziert diese Zeichnung als Bilddevise des Drachenordens, was aufgrund des Gründungsjahres dieses Ordens [1408] so nicht sein kann), DF 251616 (13. September 1411, Königskopf).

8 Roland, Archiv S. 4. Vergoldete (DL 105608, 23. Dezember 1469) und farbige Initialen auf ungarischen Urkunden: DL 42469 (9. Dezember 1390, Lombarde mit sparsamen farbigem Dekor), DL 9107 (1405, farbige Initiale mit umgebendem Dekor in Gold auf schwarzem Grund).

9 Roland, Archiv S. 241.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

-buchstaben, -[A–Z]. Die Ergebnisse gestalten sich für die einzelnen herrschenden Dynastien wie folgt:

– Arpadenzeit 1002–1301: ein Regestenwerk[10], das Daten von allen Urkunden ungarischer Könige enthält. Aus den ca. drei Jahrhunderten verzeichnet es 426 Initialen.

– Anjou-Zeit 1308–1387: ein Regestenwerk[11], von dem bisher mehr als 30 Bände zu Urkunden aller Aussteller bis 1352 publiziert worden sind, jedoch mit einigen fehlenden Jahren dazwischen. Hier werden kaum oder nur selten Initialen vermerkt.

– Luxemburg-Zeit (die Regierungszeit König Sigismunds) 1387–1437: bisher sind 12 Bände erschienen, die Urkunden sind bis zum Jahr 1425 bearbeitet[12]. Es handelt sich um ein Regestenwerk, das alle urkundlichen Quellen enthält. Notiert sind insgesamt 237 Initialen.

– Aus den Jahren 1305–1307 (Interregnum), 1353–1386 und 1425–1526 stehen nur noch vereinzelte Urkundenpublikationen zur Verfügung[13].

Offensichtlich haben die Herausgeber des Árpád-Urkundenbuches die Initialen sorgfältig vermerkt, die Bearbeiter der Anjou-Regesten jedoch nicht. Die Erfassung der Initialen zeigt das Interesse einiger Mitglieder der Forschungsgruppe[14]. Die diesbezügliche Situation im Luxemburger Urkundenbuch wird auf einem Diagramm gezeigt, anhand dessen man den Wechsel der Redaktionsprinzipien leicht ablesen kann.

Die großen Unterschiede bei der Zahl der aufgenommenen dekorierten Initialen können mit einigen Beispielen illustriert werden: manche im Original vorhandene Initialen werden im Druck nicht vermerkt[15].

10 Regesta, ed. Szentpétery/Borsa passim.

11 Anjou-kori oklevéltár passim.

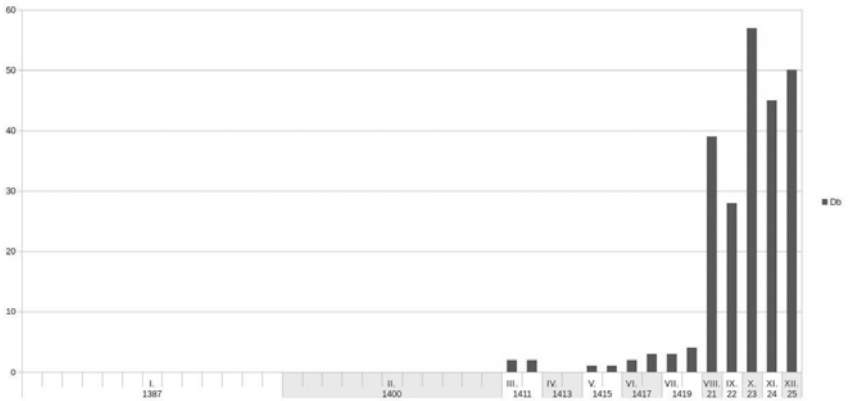
12 Zsigmondkori Oklevéltár passim.

13 Gute Beispiele sind die Urkundenpublikationen der Familienarchive, z. B. Abaffy család levéltára, ed. Ila/Borsa S. 22, 48, 84.

14 So ist z. B. bei Anjou-kori oklevéltár 23, ed. Piti, nur eine Initiale erwähnt (Nr. 81: DL 3214, 12. Februar 1339); bei Anjou-kori oklevéltár 38, ed. Halász, werden hingegen zahlreiche Initialen aufgenommen; bei Anjou-kori oklevéltár 40, ed. Rábai, wird wieder eine Initiale mit Dekor erfasst (Nr. 281: DL 4613, 12. Mai 1356). Richtig ist, dass die Initialen der Anjous sehr bescheiden waren, dennoch lassen sich schöne Stücke finden. Die Initialen von König Karl I. gehören zum Lombarda-Typ: DL 1173 (7. September 1308, mit ausstrahlendem Dekor), DL 35033 (1. Oktober 1310, mit Begleitlinien), siehe Abb. 5; DL 50647 (26. Juni 1312, schlichte zweizeilige Lombarde), DL 1820 (24. April 1313, Fleuronnée), siehe Abb. 6. Die von König Ludwig I. gehören zum recht alten Typus mit den durchbrochenen Schäften: DL 41150 (1351) Abb. 7, DL 41173 (1351), DL 4719 (1358) Abb. 8; DL 4145 (3. Februar 1364).

15 Zsigmondkori Oklevéltár IV Nr. 256, DL 63117 (1413, vergrößerte Initiale mit Begleitlinien – ähnl. Abb. 17), ibid. Nr. 2093, DL 43248 (1414, vergrößerte Initiale mit Begleitlinien und Aussparungen in den Buchstabenschäften).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



Neben diesen großen Unternehmen wurden selbstverständlich auch kleinere Urkundenbücher publiziert, in denen dieselbe Konzeptionslosigkeit bei der Beschreibung der Dekoration zu beobachten ist[16]. Wie auch in anderen Ländern ist die Aufnahme von Dekorationselementen in ungarischen Urkundenbüchern eher zufällig und nicht einheitlich geregelt.

Die auf Initalien bezogenen Recherchemöglichkeiten in ungarischen Archiv-Findmitteln und Online-Datenbanken sollen in der Folge anhand der Sammlung DL/DF (mit Spitznamen „Dipli") erläutert werden. Diese stellt die mittelalterliche Urkundensammlung des Ungarischen Nationalarchivs dar, die die vor dem 29. August 1526 auf dem Gebiet des ungarischen Königtums entstandenen Urkunden entweder im Original (DL-Signatur) oder als Fotokopie (DF-Signatur) enthält. Die von wenigen vor mehr als 100 Jahren – im Zusammenhang der Neuordnung des Ungarischen Staatsarchivs – erhobene Forderung, dass das Quellenmaterial der ungarischen Geschichte thematisch geordnet im Archiv untergebracht werden müsste, hat sich nicht durchsetzen können. Nach heftigen Debatten ist die Entscheidung getroffen worden, dass durch Aufteilung der Fonds ihre vor dieser Zeitgrenze entstandenen Dokumente ohne Rücksicht auf Bestand oder Provenienz ausgehoben und in eine eigene Sammlung zusammengebracht werden müssen. So entstand das sogenannte Diplomatische Archiv, jedoch ist dessen Name irreführend, da nicht nur Diplome, sondern auch zum Beispiel Korrespondenz oder Konskriptionen enthalten sind. Die Sammlung der Schriftstücke startete sofort mit so großem Schwung, dass in relativ kurzer Zeit eine große Masse an Archivmaterial entstand. Das erste solcher „Fächer" sollte alle vor der Schlacht von Mohács (1516) entstandenen Dokumente in strikt chronologischer Ordnung

16 Siehe Pécsvárad, ed. Kőfalvi, aus deren Daten die folgende Übersetzungstabelle hergestellt wurde.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

enthalten. Allein wegen der Menge des Materials konnten auch Paradigmenwechsel in der Archivtheorie die Rekonstruktion der einzelnen Fonds nicht herbeiführen, selbst wenn die historischen Ereignisse der Weltkriege und Revolutionen nicht eingetreten wären. Nach dem Zweiten Weltkrieg begann man mit dem Sammeln von Fotokopien der außerhalb des Staatsarchivs aufbewahrten Urkunden, das heißt in nicht-staatlichen Institutionen oder außerhalb der heutigen (und innerhalb der historischen) Staatsgrenzen. Diese pertinenzbasierte Sammlung besteht in ihrem heutigen Zustand aus ungefähr 200.000 Stücken. Die moderne Form dieser Sammlung wurde durch das Verbinden des alten, zur relationellen Datenbank umgeformten Findbuches mit den digitalen Bildern des ganzen Bestandes hergestellt[17].

Die Grunddaten des Findbuchs sind eigentlich verlässlich, Regesten stehen aber mitunter noch nicht zu allen Urkunden zur Verfügung und werden wegen des enormen Arbeitsaufwands auch kaum in der näheren Zukunft fertiggestellt werden. Immerhin sind die Daten – dank der Arbeit ganzer Archivargenerationen – brauchbar und das System der DL/DF-Nummern ist stabil.

Das relationelle Datenbanksystem lässt die Suche schnell verlaufen, man kann diese mit sehr vielen variierbaren Filtern steuern. Die Suchergebnisse können ebenso gezählt und gespeichert werden. Es hat aber auch Nachteile: obwohl die Benutzeroberfläche auch auf Englisch eingestellt werden kann, sind die Daten weiterhin auf Ungarisch. Dazu kann ein kleines Wörterbuch helfen:

HU	EN	DE	FR
Nem Díszített DL 87428, Abb. 9	not ornated	nicht verziert	pas decoré
Alig Díszített DL 77321, Abb. 10	hardly ornated	kaum verziert	n'ornée guère
Körökkel DL 87802, Abb. 11	ornated with rings	mit Ringen (Scheiben) verziert	ornée avec circles
Szépen Díszített DL 87183, Abb. 12	beautifully ornated	schön verziert	bien ornée
Igen Gazdagon DL 10053, Abb. 13	very rich ornated	sehr reich verziert	très bien ornée
Cirkalmas DL 237554, Abb. 14	curlicued	schweifig	contournée

17 Nach mehreren CD- und DVD-Editionen heute im Hungaricana-Portal online erreichbar: https://archives.hungaricana.hu/en/charters/ (19/01/2018). Dort sind auch alle hier zitierten Urkunden abrufbar: Unter „Advanced search" gibt man die Signatur (ohne die Buchstaben DL oder DF) unter „Serial number" ein.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Das ist nur eine Kostprobe aus einem möglichen terminologischen Wörterbuch, das die Arbeit der nicht des Ungarischen mächtigen Forscher sehr erleichtern könnte. Schwerer wiegt, dass in den Daten Fehler geblieben sind, wenn zum Beispiel statt Hängesiegel (im Original) ein aufgedrücktes Siegel (in der Datenbank) vermerkt ist[18]. In der Regel wird bei den meist zahlreichen Bildern einer Urkunde nicht das der Ausfertigung als erstes angezeigt, sondern das des Umschlages oder einer Abschrift; nur durch mühsames Mausklicken kann man zum eigentlichen Gegenstand des Interesses gelangen. Die Datenbank ist deshalb als Bildbrowser nicht gut zu verwenden. Es sind also viele Arbeitsschritte notwendig, um die ganze Datenbank zu durchsuchen. Dabei muss man die ermittelten Daten für die eigenen Zwecke neu ordnen. Obwohl das System beim Exportieren der Resultate nicht sehr benutzerfreundlich ist, kann man die Suchergebnisse speichern[19]. So entsteht nach der Untersuchung der Urkundenbücher und Datenbanken eine neue Quellensammlung.

Der Vorteil dieser Recherchemöglichkeiten ist offenkundig. Als Beispiel soll eine nicht als zeitlicher Längsschnitt angelegte, sondern speziell auf einen thematischen Gesichtspunkt fokussierte Recherche dienen, und zwar die Untersuchung der Schriftlichkeit eines bestimmten Urkundenausstellers. Die gewählte Kanzlei ist die des obersten Gerichtshofes des mittelalterlichen ungarischen Königtums, nämlich des Palatinatsamtes[20]. In den 84 Jahren zwischen 1375 und 1458 hatten die Mitglieder ein und derselben Familie insgesamt 52 Jahre lang (mit Unterbrechungen) dieses Amt inne: die drei Generationen – Vater, Sohn, Enkel – der Familie Garai. Obwohl die Amtsführung der ungarischen Zentralbehörden in dieser Epoche schon recht formalisiert war, ist dennoch die Bedeutung der persönlichen Beziehungen, der *familiaritas,* keineswegs zu unterschätzen. Das ist also ein Amt, das lang genug von einer Dynastie monopolisiert wurde und mit einem beträchtlichen Urkundenausstoß verbunden ist, um so aus dessen Tätigkeit einige Beobachtungen zur Praxis des Urkundenwesens machen zu können. Die Zahl der Urkunden, die unter den Namen dieser drei Palatine ausgestellt wurden, kann mit der Anzahl der von der königlichen Kanzlei ausgestellten Urkunden verglichen werden.

Wenn wir uns aus den mehreren 100 Urkunden nur für die mit verzierten Anfangsbuchstaben interessieren, so können wir die Dienstleistungen

18 DL 42020 (1376).

19 Man kann direkte Links zur einzelnen DL/DF-Nummer herstellen. Persönliche Mitteilung von György Rácz, des Referenten der Datenbank.

20 Zu den Zentralbehörden des ungarischen Königshofes vgl. Kondor, Urkundenausstellung passim.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

der digitalen Datenbank nutzen, und zwar in Bezug auf die Metadaten zu den äußeren Merkmalen der Urkunden. Die Ausfertigungen der palatinalen Kanzlei können grob in zwei Gruppen geteilt werden: die, welche die Zwischensentenz *(adiudicatio)* und die, welche die endgültige Schlusssentenz aussprechen. Die Urkunden beider Gruppen sind durch formale Kriterien voneinander getrennt: *Litterae adiudicatoriae* sind meist auf Papier geschriebene, auf der Rückseite besiegelte Mandate, die mit der Inscriptio beginnen, während die Intitulatio an die zweite Stelle rückt: *Amicis suis [Reverendis Capitulo ecclesie N.] ... Nicolaus de Gara regni Hungariae palatinus et iudex Comanorum amicitiam paratam cum honore*[21]. In den *litterae adiudicatoriae* ist nie eine verzierte Initiale zu finden. Die meist auf liniiertes Pergament geschriebenen und mit Hängesiegel versehenen *litterae sententionales* beginnen mit Intitulatio und Publicatio: *Nos Nicolaus de Gara regni Hungariae palatinus et iudex Comanorum memorie commendamus*[22]. Diese Haupttypen der Urkunden waren schon im 13. Jahrhundert ausgeformt und wurden im ganzen Land bei allen Urkundenaustellern mit großer Beharrlichkeit benutzt[23]. Sehr selten wird ein Sententionalbrief mit einem schlichten Buchstaben eingeleitet, eher fehlt die Initiale komplett. Wenn wir also beim Suchen das Kriterium der Hängebesiegelung benutzen, bekommen wir ungefähr 90 Prozent der mit Initialen versehenen Palatin-Urkunden.

Es stellt sich heraus, dass im 14. Jahrhundert die schlichte, wahrscheinlich gleichzeitig mit dem Schreiben des Urkundentextes gezeichnete Initiale dominiert (Abb. 15–16). Bemerkenswert ist die Gestaltung des kapitalen N bei der Urkunde vom 8. Juli 1383 (Abb. 16), in der man beinahe eine Vorform humanistischer Schriftkunst sehen möchte, wenn es sich nicht überhaupt um eine spätere Zutat handelt[24]. In den Urkunden der zweiten Generation dominieren die archaisch wirkenden Typen. In den 1410er Jahren aber taucht eine Initialform auf, die man in Ungarn sowohl in Urkunden als auch in Kodizes selten findet (Abb. 17–19)[25]. Am Beispiel der Initialen des dritten Palatins Garai aus der Mitte des 15. Jahrhunderts können wir schon die ersten Anzeichen eines neuen kalligraphischen Geschmacks mit Vorliebe für die *initiales*

21 Unter anderen DF 264256 (1406), DL 10011 (1413).

22 Zum Beispiel DL 71884 (1377), DL 43572 (1423).

23 Szentpétery, Oklevéltan S. 135, 143.

24 DL 89462 (1376) Abb. 15, DL 71884 (11. Mai 1377), DF 277860 (1379), DF 277862 (1380), DL 87553 (8. Juli 1383) Abb. 16.

25 DL 87832 (16. April 1410) Abb. 17, DL 63117 (3. März 1413), DF 283422 (21. Februar 1414) Abb. 18, DL 10481 (26. Juli 1416), DL 11217 (19. Juli 1422), DL 11296 (3. März 1423), DF 248251 (27. Februar 1433) Abb. 19.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

cadelées beobachten, der in der zweiten Hälfte und endgültig in den 90er Jahren des 15. Jahrhunderts triumphieren wird[26].

Wenn wir das Material der Jahre 1413 und 1414 gründlicher untersuchen, finden wir anderswo einige Initialen, die denen in den 20er und 30er Jahren in der palatinalen Kanzlei üblichen erstaunlich ähneln[27]. So sind die Initialen der Urkunden vom 26. April 1410 und vom 9. September 1416 nahezu gleich (Abb. 17, 22), die vom 27. Februar 1433, vom 9. Juni 1416 und vom 3. März 1430 weisen ebenfalls Parallelen in der Gestaltung auf (Abb. 19, 23, 24). Die Untersuchungen parallel auf die Urkunden des Hofrichters *(iudex curiae)* zu erweitern, scheint deswegen sinnvoll zu sein. Dass es zwischen den beiden obersten Gerichtshöfen Ungarns Beziehungen gab – und zwar nicht nur in Form von Appellationen und Prozessüberweisungen –, ist bereits bekannt, aber diese Ähnlichkeit bei der Gestaltung der Initialen kann zeigen, dass auch zwischen den Kanzleien Kontakte vorhanden waren[28]. Allein diese stichprobenartigen Beobachtungen beweisen, dass die Forschung zu dekorierten Initialen auch über Schriftkunde hinausgehende Ergebnisse liefern kann.

Bis jetzt war von einem speziellen Quellentyp die Rede, der bestenfalls das periphere Interesse früherer Forscher erregte. Die modernen Mittel versprechen die Möglichkeit, alte Probleme neu zu überlegen oder die alten Lösungen durch neue zu ersetzen. Wir können zum Beispiel fragen, was die manipulative Abbildung von Details der Urkunden bei vergleichenden Schriftproben begründen kann[29]. Hajnal hatte kurzerhand zur Illustrierung seiner eingangs erwähnten These (hier Abb. 1, rechts unten) zwei Abbildungen von zwei unterschiedlichen Urkunden so montieren lassen, als gehörten sie zu einem Exemplar (Abb. 25), nämlich ein Detail des Textes der Urkunde von 1270 (DL 729) mit der L-Initiale der Urkunde von 1280 (DL 86852). Die während der Kriegsjahre üblichen anarchischen Zustände im damaligen Nationalarchiv bzw. -museum können diese Vorgehensweise relativieren. Wenn wir dann in Betracht ziehen, dass solche Motive sehr langlebig sind,

26 DL 19734 (21. Juni 1491) Abb. 20, DF 210412 (23. Juni 1491) Abb. 21.

27 DL 43342 (9. September 1416) Abb. 22, DL 57459 (12. November 1416), DL 69382 (9. Juni 1416) Abb. 23, DL 69398 (1420), DL 69448 (3. März 1430) Abb. 24, DL 86492 (2. Dezember 1435), DF 248592 (30. Juni 1437).

28 Bis zur ersten Hälfte des 15. Jhs. wissen wir kaum etwas von den Schreibern der Urkunden, vgl. Bónis, Értelmiség S. 211. Die Analyse des Schriftbildes – einschließlich der Initialen – kann diese Lage vielleicht ändern.

29 Der handschriftliche Nachlass von Hajnal enthält nur spärliche Information über die Arbeiten zur Druckvorbereitung. Sicher ist, dass die Abbildungen der vier L-Initialen nachträglich – aus fremden Urkunden – eingebettet wurden. Siehe die Korrektur-Exemplare der Vergleichenden Schriftproben im handschriftlichen Nachlass von Hajnal in der Handschriftensammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, MTA Kézirattár 5389/32–73, hier Ms. 5389/59, 5389/65.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

scheint das Problem der Differenz von zehn Jahren zwischen Text und Initiale nicht so schwerwiegend zu sein. Der Preis ist aber das Verschwinden aller Beweiskraft[30].

Es geht jedoch nicht darum, die ältere Forschung zu verurteilen und deren Erkenntnisse zu schmälern, sondern die neuen Möglichkeiten des 21. Jahrhunderts aufzuzeigen. Dabei gilt es, Zeit und Mühe auf die systematische Sammlung zu verwenden. Teil dieser Arbeit sollte einerseits die Ausarbeitung einer Typologie der Initialen und andererseits die Klärung terminologischer Fragen sein. Auf diesem Feld sind böhmische Kunsthistoriker am fortschrittlichsten, ihre Arbeit ist sehr vielversprechend[31].

Initialen in Urkunden und Handschriften können – innerhalb der erwähnten Beschränkungen – bei der Datierung als Vergleichsmaterial eingesetzt werden. Dazu möchte ich als Archivar und nicht als Kunsthistoriker zwei Vorschläge machen. Das eine betrifft Buchstabenkörper, deren innere Aussparungen mit ihrer hellen Papier- bzw. Pergament-Farbe Intarsienwerk ähneln[32], das andere die Dekoration des Binnenfeldes, die im 14. und 15. Jahrhundert äußerst beliebt war[33]. Jede dieser Dekorationskomponenten hat ihre unabhängige Geschichte, die miteinander kombiniert werden kann. Den Wert eines aus diesen Elementen zusammengestellten „Initialenkatalogs" für die stilistische und chronologische Bestimmung wird die zukünftige Benutzung zeigen. Es ist wichtig, auch die Ungleichheiten in der Ausstattung der Initialen festzustellen. Da es im Allgemeinen Ungleichheiten in der Ausführung der mittelalterlichen Schriften gibt, die die Paläographen berücksichtigen sollen, müssen gerade im Fall von verzierten Initialen die Unterschiede genau benannt werden, um nicht eine Form falsch zu bezeichnen. Als Beispiel dafür soll die Bezeichnung „stacheldrahtartig" dienen, die eigentlich nur als relativ oberflächlich gezeichneter Knoten aufzulösen ist (vgl. Abb. 17, 19, 22–24)[34].

30 Hajnal gibt manchmal DL-Nummern an; diese sind auch heute gültige, brauchbare Signaturen. Manchmal aber – gerade im Fall der Urkunden mit den in seiner Montage eingeschobenen L-Initialen – kann nur mehr das Ungarische Nationalmuseum als früherer Aufbewahrungsort angegeben werden. Diese Urkunden bekamen ihre DL-Nummern erst nach dem Krieg: DL 40155 (28. März 1280), Hajnal, Schriftproben Nr. 23a, und DL 86852 (1280), ebd. Nr. 23b.

31 Kubík, Studie S. 65; Sobek, Ornamentika S. 102. Die Detailliertheit solcher Terminologien kann kritisiert werden, aber die oben erwähnten Ungenauigkeiten und Willkürlichkeiten sind noch schlimmer.

32 Wie z. B. bei den Initialen Ludwigs I., siehe Anm. 14.

33 DL 87183 (Juni 1345), DL 61188 (18. August 1347), DL 89462 (16. Mai 1376), DL 69750 (12. November 1411), DL 67624 (21. September 1414).

34 DF 89910 (23. Juni 1430), DF 226544 (13. März 1425), DF 236092 (11. Juni 1422), DF 29226 (6. Februar 1414). Da diese Reihe (hypothetischer) Abstufung der Stildifferenzen grob der

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Die Untersuchung von verzierten Initialen auf Urkunden kann der Paläographie und der Diplomatik Nutzen bringen. Aufgrund der Tatsache, dass die kalligraphisch hervorgehobenen Initialen – sogar selbst leer gebliebene oder nur vorgezeichnete Flächen[35] – leicht auffindbar sind, ist es vielleicht bald möglich – auch mithilfe von graphischen Algorithmen[36] – die Suche nach Vergleichsmaterial zu beschleunigen, wie es das Konzept niederländischer Forschung im Sinne einer „palaeographical scale" vorsieht[37]. Die vergleichende Studie der Initialen kann unabhängig von der Paläographie verlaufen, aber sie soll helfen – so wird sie zur Hilfsdisziplin der Hilfswissenschaft.

Verzeichnis der gekürzt zitierten Quellen und Literatur

Abaffy család levéltára, ed. Ila/Borsa: Az Abaffy család levéltára 1247–1515. A Dancs család levéltára 1232–1525. A Hanvay család levéltára 1216–1525, ed. Bálint Ila/Iván Borsa (Magyar Országos Levéltár kiadványai II, Forráskiadványok 23), Budapest 1993.

Anjou-kori oklevéltár 23, ed. Piti: Anjou-kori oklevéltár 23. 1339, ed. Ferenc Piti, Budapest/Szeged 1999.

Anjou-kori oklevéltár 38, ed. Halász: Anjou-kori oklevéltár 38. 1354, ed. Éva B. Halász, Budapest/Szeged 2013.

Anjou-kori oklevéltár 40, ed. Rábai: Anjou-kori oklevéltár 40. 1356, ed. Krisztina Rábai, Szeged 2012.

umgekehrten zeitlichen Ordnung entspricht, kann sie als ein Zeichen der Degradation begriffen werden. Aber: die Initiale bei DF 260175 (1500, vgl. Pécsvárad, ed. Kőfalvi Nr. 893) hat bei ihren Doppelstrichen eine nicht zu verkennende Ähnlichkeit mit der Urkunde vom 6. Februar 1414.

35 Gumbert, Times and Places S. 309. Einige Beispiele der für Initialen reservierten Flächen, die frei geblieben oder nur vorgezeichnet sind: DF 248411 (21. März 1272, Feld für I-Initiale), DL 9140 (28. März 1406, Konturen einer S-Initiale mit einer ausgesparten Kreuzblume im Mittelschaft), DL 7555 (26. Jänner 1406, hier sind die Konturen der S-Initiale mit dem Zirkel gezogen worden; siehe dazu die ausgeführte Initiale bei DL 58809 [2. Jänner 1406]).

36 Chouaib/Cloppet/Vincent, Drop Caps; Project NaviDoMass http://navidomass.univ-lr.fr/presentation.html (19/01/2018).

37 http://www.nwo.nl/en/research-and-results/research-projects/i/82/8582.html (19/01/2018). Petros Samara/Sheng He, Constructing a medieval paleographic scale. Digital Diplomatics 2013: What is Diplomatics in the Digital Environment? Paris 14.–16. Nov. 2013. "The purpose of this paper is to provide an outline of how to construct an objective palaeograpical 'scale' of datable elements in late medieval handwriting (1300–1550), which can be used as a more or less objective aid or 'guide' to date and also localize undated manuscripts. This scale will be based on material that hitherto was neglected for this purpose: charters and other documentary sources in the (city) archives, material that is generally precisely dated and localized – and available in abundant quantities. These administrative documents were often written by the same scribes who wrote the undated manuscripts, using the same types of script."; siehe http://www.cei.lmu.de/digdipl13/id_162 (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Bónis, Értelmiség: György Bónis, A jogtudó értelmiség a Mohács előtti Magyarországon, Budapest 1971.

Chouaib/Cloppet/Vincent, Drop Caps: Hassan Chouaib/Florence Cloppet/Nicole Vincent, Graphical Drop Caps Indexing, in: Jean-Marc Ogier/Wenyin Liu/Josep Lladós (Hg.), Graphics Recognition. Achievements, Challenges, and Evolution. 8th International Workshop, GREC 2009, La Rochelle, France, July 2009. Selected Papers (Lecture Notes in Computer Science 6020), Berlin/Heidelberg 2010, S. 212–219.

DL, DF: Magyar Nemzeti Levéltár – Országos Levéltár (Ungarisches Nationalarchiv – Landesarchiv) Sektion Q: Diplomatische Urkundensammlung = DL, Sektion U: Diplomatische Fotosammlung = DF. Suchmaschine: https://archives.hungaricana.hu/en/charters/search/ (19/01/2018).

Gesta Hungarorum, ed. Györffy/Pais: Anonymus, Gesta Hungarorum, ed. György Györffy/Dezső Pais, Budapest 1975.

Gumbert, Times and Places: Johan Peter Gumbert, Times and Places for Initials, in: Qaerendo 39 (2009) S. 304–327.

Hajnal, Schriftproben: István Hajnal, Vergleichende Schriftproben zur Entwicklung und Verbreitung der Schrift im 12.–13. Jahrhundert, Budapest/Leipzig/Mailand 1943.

Heilig, Notar: Konrad Josef Heilig, Wer war der anonyme Notar? Ein Beitrag zur ungarischen Diplomatik und Historiographie, in: Jahrbuch des Wiener Ungarischen Historischen Instituts 2 (1932) S. 1–62.

Karsai, Anonymus: Géza Karsai, Az Anonymus-kódex keletkezéséhez, in: Magyar könyvszemle 76 (1960) S. 149–175.

Kondor, Urkundenausstellung: Márta Kondor, Urkundenausstellung der zentralen Ausfertigungsorgane und der Kurialgerichte in Ungarn in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Vorbemerkungen zu den Regesten der an ungarischen Kanzleien ausgefertigten Urkunden König und Kaiser Sigismunds, in: AfD 55 (2009) S. 191–224.

Kubík, Studie: Viktor Kubík, Studie k umělecko historické terminologii středověké knižní malby 1. Úvodní poznámky a základní typy akantu, in: Studie o rukopisech 37–38 (2007/08) S. 65–99; Poznámky k „českým typům akantů“ (Studie k umělecko historické terminologii středověké knižní malby 2), in: Studie o rukopisech 40 (2010) S. 109–223; Typologie iniciál a základy systému výzdoby středověkých rukopisů I. Pozdně antické, předrománské, byzantské a románské rukopisy (Studie k umělecko historické terminologii středověké knižní malby 3), in: Studie o rukopisech 41 (2011) S. 113–241.

Pécsvárad, ed. Kőfalvi: A pécsváradi konvent hiteleshelyi oklevéltára, 1254–1526, ed. Tamás Kőfalvi, Szeged 2006.

Perényi család levéltára, ed. Tringli: A Perényi család levéltára, 1222–1526, ed. István Tringli (Magyar Országos Levéltár kiadványai II, Forráskiadványok 44), Budapest 2008.

Regesta, ed. Szentpétery/Borsa: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. Regesta regum stirpis Arpadianae critico diplomatica, ed. Imre Szentpétery/Iván Borsa, 2 Bde. [mit mehreren Teilen], Budapest 1923–1987.

Roland, Archiv: Martin Roland, Wenn das Archiv digital gegen den Strich gebürstet wird. Erfahrungen eines Kunsthistorikers mit analogen und digitalen Findmitteln,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

in: Irmgard Christa Becker/Gerald Maier/Karsten Uhde/Christa Wolf (Hg.), Netz werken. Das Archivportal-D und andere Portale als Chance für Archive und Nutzung. Beiträge zum 19. Archivwissenschaftlichen Kolloquium der Archivschule Marburg (Veröffentlichungen der Archivschule Marburg 61), Marburg 2015, S. 233–250, online: www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/dateien/Roland_Marburg-2014_Archivwisenschaftliches-Kolloquium_Text.pdf (19/01/2018).

Sobek, Ornamentika: Jiří Sobek, Ornamentika fleuronné v rukopisu Mater verborum, in: Umeni/Art 61 (2013) S. 102–119.

Szentpétery, Oklevéltan: Imre Szentpétery, Magyar oklevéltan, Budapest 1930.

Szilágyi, Írástörténet: Loránd Szilágyi, Összehasonlító írástörténet, in: Századok 1943 S. 228–244.

Zsigmondkori Oklevéltár: Zsigmondkori Oklevéltár, [bisher] 12 Bde. (1387–1425), Budapest 1951–2013.

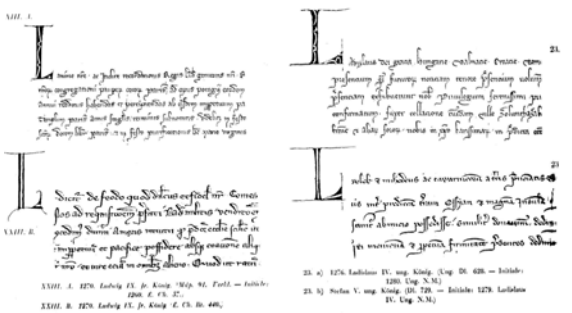


Abb. 1: Vergleichsabbildungen bei Hajnal, Schriftproben Tafel 23 a–b und Tafel 23 a–b.

Abb. 2: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 64646 (21. Juni 1275).

Abb. 3: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 69748 (20. Februar 1410).

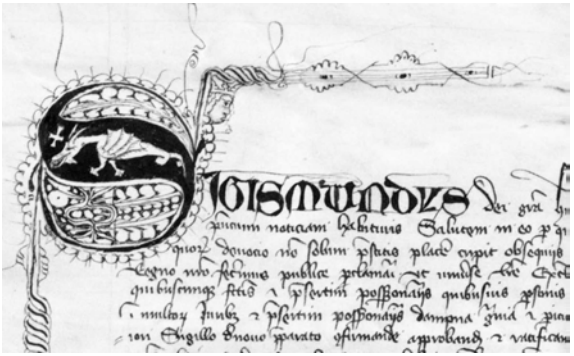


Abb. 4: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 70747 (23. November 1405).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

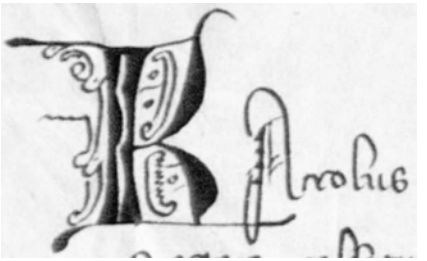


Abb. 5: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 35033 (27. Juli 1310).

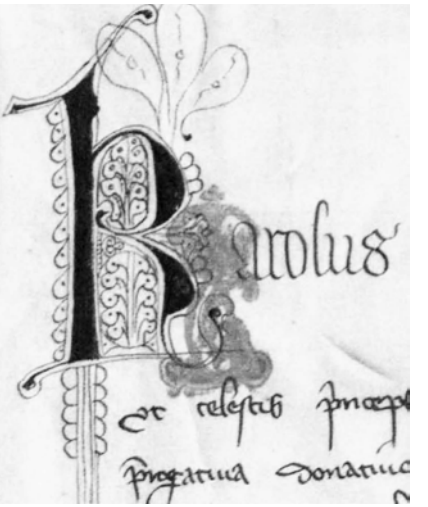


Abb. 6: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 1820 (24. April 1313).

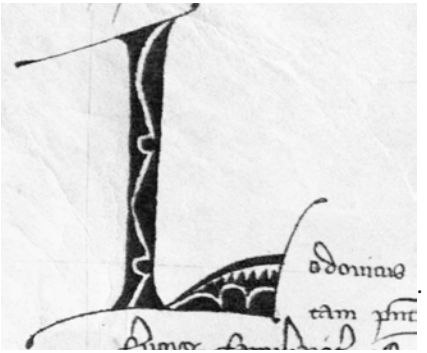


Abb. 7: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 41150 (27. Februar 1351).

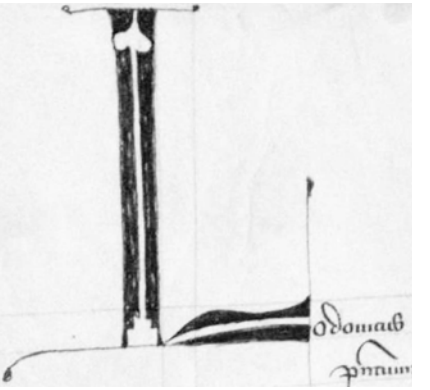


Abb. 8: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 4719 (12. Mai 1358).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

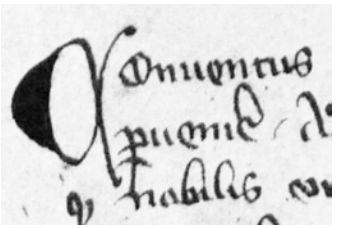


Abb. 9: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 87428 (19. März 1368).

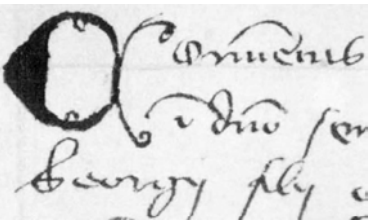


Abb. 10: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 77321 (25. April 1364).

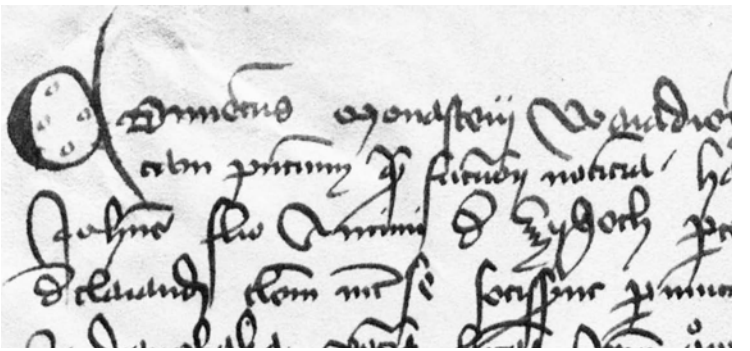


Abb. 11: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 87802 (13. Juni 1408).

Abb. 12: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 87183 (Juni 1345).

Abb. 13: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 10053 (19. März 1413).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

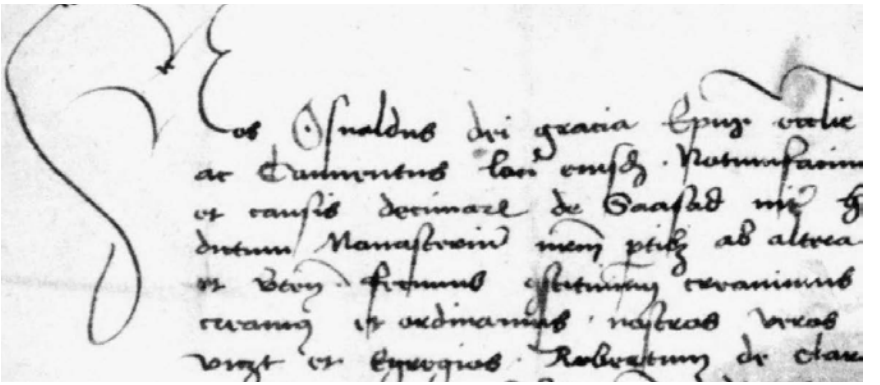


Abb. 14: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 237554 (29. Mai 1470).

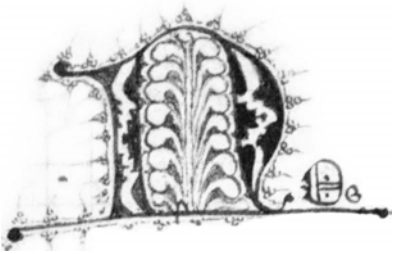


Abb. 15: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 89462 (16. Mai 1376).

Abb. 16: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 87553 (8. Juli 1383).

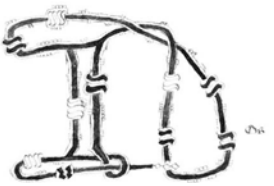


Abb. 17: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DL 87832 (26. April 1410).

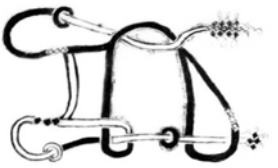


Abb. 18: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DF 283422 (21. Februar 1414).

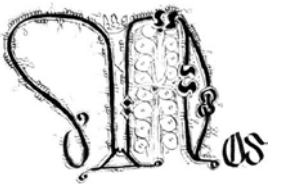


Abb. 19: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, DF 248251 (27. Februar 1433).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 20: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Archívum, DL 19734 (21. Juni 1491).

Abb. 21: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Archívum, DF 210412 (23. Juni 1491).

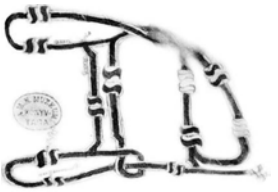


Abb. 22: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Archívum, DL 43342 (9. September 1416).

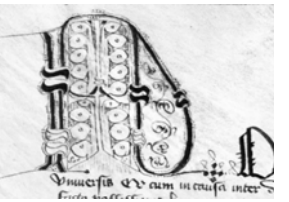


Abb. 23: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Archívum, DL 69382 (9. Juni 1416).

Abb. 24: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Archívum, DL 69448 (3. März 1430).

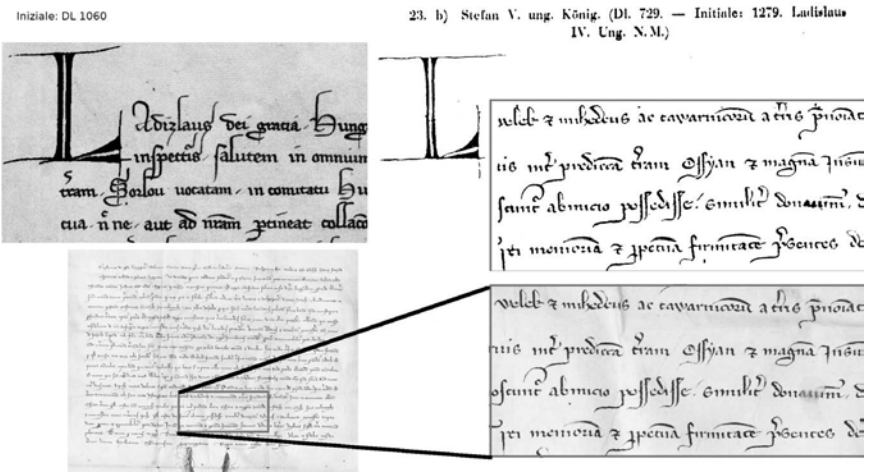


Abb. 25: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Archívum, DL 86852 (25. März 1280) und DL 729 (1270).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Die Subskriptionszeichen in den Schreiberzeilen der St. Galler Privaturkunden des frühen Mittelalters: Eine Erstaufnahme

von
Bernhard Zeller

Abstract

More than 700 early medieval charters, dating from before 983, have been preserved in original or contemporary copies in the archive of the former Abbey of St Gall. Most of these documents contain the scribe's subscription with an integrated subscription sign. The present article investigates the different forms of these subscription signs as well as their development from the 8th to the 10th centuries.

Bis zum heutigen Tag werden im Stiftsarchiv St. Gallen weit über 700 frühmittelalterliche Privaturkunden aus der Zeit vor dem Jahr 1000 im Original oder in zeitgenössischer Abschrift aufbewahrt. Es handelt sich dabei um einen außergewöhnlichen, nördlich der Alpen sogar einzigartigen Bestand von Originaldokumenten.

Weitaus die meisten dieser Urkunden betreffen das Kloster St. Gallen und bezeugen Güterübertragungen und Güterveräußerungen (also Schenkungen, Prekarieschenkungen, Tauschgeschäfte, Kaufgeschäfte), aber auch (Besitz-) Streitigkeiten und deren Beilegung sowie Freilassungen von Unfreien[1].

Die Originalität dieser Dokumente ist vor allem für kultur- und hilfswissenschaftliche Fragestellungen von zentraler Bedeutung, denn sie erlaubt wichtige Einblicke in die Entwicklung der Schrift im frühen Mittelalter[2]. Sie ermöglicht aber auch besondere diplomatische Forschungen[3].

1 Vgl. mit Angaben zur älteren Literatur Goetz, Beobachtungen; Ders., Grundherrschaft; Ders., Tauschurkunden. – Zu den „Gerichtsurkunden" vgl. Heidecker, Charters.

2 Bruckner, Paläographische Studien; Ders., Scriptoria. Vgl. von Scarpatetti, Scriptorium; mit weiteren Literaturangaben Erhart/Zeller, Rätien und Alemannien; Maag, Alemannische Minuskel.

3 Vgl. u. a. Bruckner, Vorakte; Dorsualnotizen, ed. Clavadetscher/Staerkle; Staerkle,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Für solche Forschungen bietet die Faksimile-Edition der Urkunden in den Chartae Latinae Antiquiores eine wichtige Grundlage. Noch in den 1950er Jahren wurden in den ersten beiden Bänden dieser Reihe durch Albert Bruckner und Robert Marichal die St. Galler Urkunden des 8. Jahrhunderts publiziert[4]. Mittlerweile liegt auch der viel umfangreichere St. Galler Urkundenbestand des 9. Jahrhunderts fast vollständig in elf weiteren Bänden der Chartae Latinae Antiquiores in Faksimile vor[5].

Bei den voranschreitenden Editions- und Forschungsarbeiten zeigte sich, dass die Trennung zwischen klösterlichen und nichtklösterlichen Schreibern eine sehr viel differenziertere Analyse des Materials erlaubt[6]. Während es sich bei den klösterlichen Schreibern um St. Galler Mönche handelte, war die Gruppe der nichtklösterlichen Skribenten heterogener und umfasste neben (mutmaßlichen) Konstanzer „Domklerikern" vor allem in der Seelsorge tätige Weltkleriker[7].

Belege für solche nichtklösterliche Schreiber gehen aber seit den 820er Jahren stark zurück, als das Kloster St. Gallen unter Abt Gozbert (816–837) seine enge Bindung an die Konstanzer Bischofskirche lockern konnte. Der Rückgang war auch durch den in dieser Zeit konsequent vorangetriebenen Auf- und Ausbau einer leistungsfähigen klösterlichen Schreibstube bedingt, deren Mitglieder fortan den größten Teil der St. Gallen betreffenden Rechtsgeschäfte dokumentierten[8].

Sowohl die Urkunden klösterlicher als auch jene nichtklösterlicher Schreiber weisen Subskriptionszeichen auf. Diese gehen entwicklungsgeschichtlich auf kursiv geschriebene eigenhändige Unterfertigungen zurück[9]. Da sich die Subskription der Urkundenaussteller und der Zeugen im St. Galler Material in der

---

Rückvermerke; Borgolte, Chronologische Studien; Ders., Alaholfingerurkunden; McKitterick, Carolingians; Dies., Schriftlichkeit; Erhart/Kleindinst, Urkundenlandschaft Rätien.

4 ChLA 1–2.

5 ChLA 100–110.

6 Zeller, Urkunden; Heidecker, Urkunden.

7 In der älteren Forschung wurden die nichtklösterlichen Schreiber primär als „Gerichtsschreiber" oder „öffentliche" Schreiber betrachtet. Vgl. dazu grundlegend Bresslau, Urkundenbeweis, bes. S. 28–30, dem – mit gewissen Einschränkungen – auch Brunner, Redlich und Zatschek folgten. Die jüngere Forschung (DeBoüard, Blok, Heidrich, Classen, Johanek) stand dieser Interpretation meist kritisch gegenüber. Mit Bezug auf St. Gallen vgl. Sprandel, St. Gallen S. 62–66, der die Skribenten erstmals primär als Kleriker *(presbyteri-scriptores)* interpretierte. Vgl. dazu auch Fichtenau, Urkundenwesen S. 54 f.; McKitterick, Carolingians S. 115–120. – Zu den Landpriestern im Spiegel der St. Galler Urkunden mit der umfangreichen älteren Literatur vgl. Zeller, Local priests.

8 Zeller, Urkunden S. 179–182.

9 Tock, Scribes S. 155.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Regel auf eine objektive (und nicht eigenhändige) Unterfertigung beschränkt, finden sich solche Zeichen praktisch nur in der Schreibersubskription[10].

Im 8. Jahrhundert ist der Übergang zwischen der Subskription, die normalerweise *scripsi et subscripsi* lautet, und dem Subskriptionszeichen oft nicht eindeutig. Im Allgemeinen ersetzte das Subskriptionszeichen aber Teile der verbalen Subskription, und so finden sich Formeln wie *scripsi (SS), scripsi et (SS), scripsi et sub(SS),* im 9. Jahrhundert auch *scripsi et sub(SS)si*.

Im 9. Jahrhundert wurde die verbale Subskription hingegen zunehmend ausgeschrieben und das Subskriptionszeichen in diese eingebaut. Häufiger belegt sind in dieser Zeit die Formulierungen *scripsi et subscripsi (SS), scripsi et sub(SS)scripsi, scripsi (SS) et subscripsi, scripsi et subscrips(SS), scripsi et subscrip(SS)si* sowie *scripsi et subscri(SS)psi*. Vornehmlich seit dem 9. Jahrhundert konnte das Zeichen aber auch einzelne Silben oder Buchstaben der Subskription umrahmen, vor allem die Initialsilbe *sub-,* die Schlusssilbe *-si,* im ausgehenden 9. Jahrhundert auch mehrfach *-psi,* und im 10. Jahrhundert öfters *-p-,* also *(SS: sub)scripsi, subscrip(SS: si), subscri(SS: psi)* und *subscri(SS:p)si*[11].

Bei der Ausführung der Schreibersubskription lassen sich persönliche Vorlieben der Skribenten erkennen, doch variierten gerade die klösterlichen Vielschreiber ihre Subskription[12]. Selten weichen diese Varianten aber von den geläufigen Grundformen ab, sodass die Ausführung der Schreibersubskription bei der zeitlichen Einordnung einer undatierten Urkunde und bei einer Entscheidung zwischen Original und Abschrift hilfreich sein kann[13].

So ist etwa die Variante *scripsi (et) (SS)* im 8. Jahrhundert zahlreich, nach 830 aber nur mehr vereinzelt belegt[14]; die Formel *scripsi et sub (SS)* vom

10 Vgl. Eisenlohr, Invokations- und Rekognitionszeichen S. 234 f., deren Schwerpunkt aber auf den Invokationszeichen liegt.

11 Zu den zahlreichen Belegen vgl. künftig Zeller, Diplomatische Studien zu den St. Galler Urkunden des frühen Mittelalters (Arbeitstitel).

12 Nur als eines von vielen Beispielen soll hier jenes des bekannten und gut erforschten St. Galler Urkundenschreibers und Kalligraphen Wolfcoz angeführt werden: *subscrip (SS: si):* W. 228 (ChLA 101 Nr. 25), W. 230 (ChLA 101 Nr. 28, ingrossiert im Namen eines Roadhelm), W. 238 (ChLA 101 Nr. 36), W. 242 (ChLA 101 Nr. 39), W. 244 (ChLA 101 Nr. 41), W. 269 (ChLA 102 Nr. 6), W. 271 (ChLA 102 Nr. 9); *subscrip(SS):* W. 274 (ChLA 102 Nr. 13); *subscri(SS):* W. 237 (ChLA 101 Nr. 35, ingrossiert im Namen eines Hilterat), W. 252 (ChLA 101 Nr. 51); *sub(SS):* W. 245 (ChLA 101 Nr. 42), W. 246 (ChLA 101 Nr. 43), W. 249 (ChLA 101 Nr. 49). – Zu Wolfcoz vgl. mit weiterführender (älterer) Literatur Zeller, Wolfcoz; von Scarpatetti, Fragen; Maag, Alemannische Minuskel S. 80–109.

13 So schon Eisenlohr, Invokations- und Rekognitionszeichen S. 234, Anm. 242: „Sicher ließen sich aufgrund der Subskription Gruppen zusammenstellen, die einerseits eine chronologische Reihe und andererseits Hinweise auf eine originale oder kopiale Überlieferung geben könnten."

14 Den etwa 60 Originalbelegen aus der Zeit vor 831 folgen nur mehr vereinzelte Stücke wie W. 658 (ChLA 109 Nr. 40).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

8. Jahrhundert bis in die 860er Jahre[15]; *scripsi et subscrip(SS)si* hingegen erst von 830 an[16] und *scripsi et subscri(SS)psi* erst ab 859[17]. Ähnliches lässt sich auch im Hinblick auf die umrahmenden Zeichen erkennen. So wurde *sub* vornehmlich zwischen 797 und etwa 840 umrahmt[18], *-si* von 817 an[19], *-psi* häufiger seit den 850er Jahren[20] und *-p-* erst seit dem 10. Jahrhundert[21]. Verfeinerungen dieser Grundordnungen sind möglich, wenn man die einzelnen Formen der Subskriptionszeichen mitberücksichtigt.

Die ältesten Subskriptionszeichen erscheinen als entweder eher rundliche oder eher rechteckige Agglomerate von in sich verschlungenen Linien und Schleifen, in denen sich teilweise auch Buchstaben von *(sub)scripsi* erkennen lassen (Abb. 1)[22]. Schon im ausgehenden 8. Jahrhundert wurden solche durch die Integration von Wortteilen bzw. Buchstaben gewissermaßen „sprechende" Zeichen von vereinfachten knäuelartigen Zeichen abgelöst, die nur mehr aus einer Ansammlung von in sich verschlungenen Linien bestanden (Abb. 2)[23].

Ebenfalls seit dem 8. Jahrhundert sind auch Subskriptionszeichen in der Form eines sogenannten Bienenkorbes belegbar. Charakteristisch für diesen ist der das Zeichen überwölbende, aber auch nach oben hin begrenzende Arkadenbogen, der teilweise tatsächlich aus der Fahne eines *s* von *subscripsi* entwickelt wurde[24]. Solche bienenkorbartigen Zeichen tauchen zunächst bei nichtklösterlichen Schreibern auf[25] und sind im klösterlichen Bereich erst in

15 Ca. 20 Originalbelege, von W. 39 (ChLA 1 Nr. 60) bis W. 504 (ChLA 106 Nr. 50).

16 Die Originalbelege beginnen mit W. 335 (ChLA 103 Nr. 21).

17 Die Originalbelege beginnen mit W. 467 (ChLA 106 Nr. 10).

18 Ca. 30 Originalbelege von W. 81 (ChLA 1 Nr. 87) bis W. 361 (ChLA 104 Nr. 18); danach nur mehr vereinzelte Stücke wie etwa W. 696 (ChLA 110 Nr. 25).

19 Die Originalbelege beginnen mit der Wolfcoz-Urkunde W. 228 (ChLA 1 Nr. 25).

20 Die Originalbelege mehren sich ab W. 460 (ChLA 105 Nr. 47). Vgl. aber bereits davor W. 287 (ChLA 102 Nr. 26) und W. 288 (ChLA 102 Nr. 27).

21 Die sicheren Originalbelege beginnen mit W. 722.

22 Unter diesen „freien" Zeichen lässt sich im 8. Jh. eine festere Variante ausmachen, die in mehreren Urkunden und stets in der Formel *scripsi (et) (SS)* belegt ist. Es hat eine Grundform eines verkehrten Dreiecks, die sich dadurch ergibt, dass seine vertikalen Linien, hinter denen sich öfters die Schäfte von *s,* teilweise aber auch jene von *r, p* und *i (longa)* erkennen lassen, am unteren Ende verlängert und zu einem Punkt zusammengeführt wurden. Ca. 25 Originalbelege von W. 25 (ChLA 1 Nr. 51) bis W. 127 (ChLA 1, Nr. 102). Vgl. Abb. 1.

23 Zur Problematik der Terminologie vgl. Härtel, Urkunden S. 261: „Die Terminologie zu den graphischen Symbolen bildet ein ernstes Problem, denn sie gruppiert diese teils nach Formen, teils nach Trägern und teils nach Funktionen." – In den folgenden Ausführungen wird eine Gruppierung nach Formen versucht.

24 Vgl. Tock, Scribes S. 155.

25 Vgl. W. 70 (ChLA 1 Nr. 81), W. 82 (ChLA 1, Nr. 88), W. 90 (ChLA 2, Nr. 168) W. 114 (ChLA 2, Nr. 116), W. 170 (ChLA 2 Nr. 153). Weniger elaborierte Formen des Bienen-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

den früheren 820er Jahren in distinkten und von knäuelartigen Subskriptionszeichen klar zu unterscheidenden Varianten bezeugt[26]. Sie begegnen in qualitativ unterschiedlichen Ausführungen. Anspruchsvollere Varianten finden sich eher in den älteren Urkunden und damit auch häufiger bei nichtklösterlichen Skribenten; einfachere Formen waren vor allem bei klösterlichen Schreibern im 9. Jahrhundert verbreitet (Abb. 3).

Seit der Gozbert-Zeit (816–837), seit klösterliche Schreiber bei weitem dominierten, lassen sich in der klösterlichen Schreibstube, aber auch bei nichtklösterlichen Schreibern im Wesentlichen folgende Subskriptionszeichen unterscheiden: das bienenkorbartige, das knäuelartige sowie ein neues, wolkenförmiges Zeichen (Abb. 4). Letzteres geht auf die älteren Formen zurück oder bezieht sich auf sie. Es scheint sich im Wesentlichen um eine „gebändigte" Ableitung des Knäuels zu handeln, doch schimmern in Einzelfällen auch Merkmale des bienenkorbartigen Zeichens durch. Grundsätzlich unterscheidet sich das Knäuel vom wolkenartigen Zeichen dadurch, dass es normalerweise zwischen Wortteilen von *subscripsi* steht oder solche ersetzt. Die meist aus Schlingen-, Bogen- bzw. Zickzacklinien gebildeten „Wölkchen" umrahmten hingegen diese Wortteile[27].

Ab den 850er Jahren, also seit der Grimald- und Hartmut-Zeit (841–883), tauchen (vornehmlich) in den Urkunden klösterlicher Skribenten auch öfters Subskriptionszeichen in Form eines Vierecks auf (Abb. 5). Vielleicht sind ihre Ursprünge in vereinfachten wolken- oder bienenkorbartigen Zeichen zu suchen. Es gibt jedenfalls Beispiele, in denen die Formen vermischt scheinen[28]. Der Innenraum dieser Vierecke wurde häufig mit Linien in Segmente

korbes finden sich bei nichtklösterlichen Skribenten in W. 177 (ChLA 100 Nr. 10), W. 196 (ChLA 100 Nr. 31) und später in W. 414 (ChLA 104 Nr. 49) sowie W. 552 (ChLA 107 Nr. 49). Vgl. Eisenlohr, Invokations- und Rekognitionszeichen S. 234. Vgl. auch Worm, Rekognitionszeichen S. 11–21.

26 Die ersten Zeichen im klösterlichen Bereich sind Mischformen zwischen Bienenkorb und freien Formen. Eventuell mag man schon die Subskriptionszeichen des klösterlichen Schreibers Waldo als Bienenkorb interpretieren. Vgl. aber dann vor allem die vom St. Galler Mönch Mauvo geschriebenen Urkunden W. 120 (ChLA 2 Nr. 122, ingrossiert im Namen des Waringis), W. 131 (ChLA 2 Nr. 126), W. 132 (ChLA 2 Nr. 127), W. 153 (ChLA 2 Nr. 135).

27 Die ersten wolkenförmigen Subskriptionszeichen finden sich bei den klösterlichen Schreibern Amalger und Wolfcoz. Vgl. etwa W. 219 (ChLA 101 Nr. 7), W. 221 (ChLA 101 Nr. 11), W. 228 (ChLA 101, Nr. 25), W. 230 (ChLA 101 Nr. 28), W. 236 (ChLA 101 Nr. 34), W. 238 (ChLA 101 Nr. 36), W. 242 (ChLA 101 Nr. 39), usw.

28 Vgl. vor allem die Urkunden der klösterlichen Schreiber Albrih, Otine und Liuthart W. 430 (ChLA 105 Nr. 15), W. 431 (ChLA 105 Nr. 16), W. 492 (ChLA 106 Nr. 40), W. 498 (ChLA 106 Nr. 45), W. 499 (ChLA Nr. 46), W. 500 (ChLA 106 Nr. 47), W. 525 (ChLA 107 Nr. 19).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

unterteilt und manchmal auch mit Kleinzeichen ausgefüllt[29]. Später wurden dem Zeichen auch Buchstaben eingeschrieben[30].

Neben den genannten Hauptformen Bienenkorb, Knäuel, Wolke und dem primär bei klösterlichen Skribenten belegten Viereck wurden seit der Mitte des 9. Jahrhunderts fallweise auch andere Subskriptionszeichen verwendet. So sind im klösterlichen Bereich einige Male „zaunartige" Zeichen belegt, die aus drei oder vier aneinandergereihten achterartigen Schleifen oder einfach aus gitterartig gekreuzten Strichen bestehen (Abb. 6)[31]. Nur bei nichtklösterlichen Schreibern aus dem östlichen Zürichgau lässt sich hingegen ein offenbar kleinräumig tradiertes pentagrammförmiges Subskriptionszeichen nachweisen (Abb. 13–14)[32].

Daneben finden sich seit der Jahrhundertmitte in den Urkunden klösterlicher Schreiber auch Subskriptionszeichen, die sich nur bedingt aus den älteren Grundformen ableiten lassen. Diese Zeichen sind öfters annähernd achterförmig[33] oder doppelt achterförmig[34], sie konnten aber auch kreisförmig[35] oder spiralförmig[36] ausfallen. Teilweise haben sie blütenähnliche Gestalt[37] oder überhaupt ganz eigenartige Formen (Abb. 7–12)[38].

Diese zum Teil manieristisch anmutenden Zeichen wurden offenbar von den Schreibern individuell ausgeformt und nur von ihnen verwendet[39]. Doch

29 Vgl. etwa W. 442 (ChLA 105 Nr. 32), W. 480 (ChLA 106 Nr. 21), W. 509 (ChLA 107 Nr. 3), W. 516 (ChLA 107 Nr. 7).

30 Vgl. etwa W. 696 (ChLA 110 Nr. 25), W. 713 (ChLA 110 Nr. 41), W. 718 (ChLA 110 Nr. 47), W. 719 (ChLA 110 Nr. 49). Vgl. Abb. 12.

31 Vgl. etwa W. 469 (ChLA 106 Nr. 12), W. 473 (ChLA 106 Nr. 25), W. 478 (ChLA 106 Nr. 36). Echtes Achterschlaufenband: W. 215 (ChLA 101 Nr. 5, Abschrift).

32 Vgl. die Christian-Urkunden W. 283 (ChLA 102 Nr. 22), W. 300 (ChLA 102 Nr. 40), W. 301 (ChLA 102 Nr. 41) sowie die Walthere-Urkunden W. 522 (ChLA 107 Nr. 16), W. 528 (ChLA 107 Nr. 23). Vielleicht auch das sternförmige Subskriptionszeichen in der aus demselben Gebiet stammenden Engilpret-Urkunde W. 641 (ChLA 109 Nr. 38). Vgl. Abb. 15.

33 Vgl. die Marcellus-Urkunden W. 429 (ChLA 105 Nr. 14), W. 424 (ChLA 105 Nr. 25), W. 441 (ChLA 105 Nr. 31), W. 470 (ChLA 106 Nr. 13); aber auch die Irminfrid-Urkunde W. 461 (ChLA 105 Nr. 48) und die Engelbert-Urkunde W. 510 (ChLA 107 Nr. 4). Vgl. Abb. 9–10.

34 Vgl. etwa die Iso-Urkunden W. 420 (ChLA 105 Nr. 9), W. 422 (ChLA 105 Nr. 10).

35 Vgl. etwa die Liuthart-Urkunden W. 453 (ChLA 105 Nr. 46) und W. 464 (ChLA 106 Nr. 7) sowie die Liuto-Urkunden W. 537 (ChLA 107 Nr. 32) und W. 561 (ChLA 107 Nr. 58).

36 W. 423 (ChLA 105 Nr. 11). Vgl. Abb. 8.

37 W. 681 (ChLA 110 Nr. 4).

38 Vgl. die beiden Liuto-Urkunden W. 550 (ChLA 107 Nr. 40) und W. 555 (ChLA 107 Nr. 52).

39 Doch zeigen sich mitunter auch Ähnlichkeiten zu Subskriptionszeichen anderer Schreiber/Notare der fränkischen und postfränkischen Welt. Vgl. etwa die Ähnlichkeit des Subskriptionszeichens des Marcellus zu jenem des Klerikers Edenus in einer heute in Poitiers aufbewahrten Urkunde aus dem Jahr 780 (ChLA 19 Nr. 680). Nur selten kann man solche Ähnlichkeiten auf tatsächliche Verbindungen zurückführen. Vielfach mag es bei der

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

handelt es sich nicht um mit Notariatssigneten vergleichbare Zeichen, da sie von manchen Schreibern zwar mehrfach, aber selten konsequent bzw. ausschließlich verwendet wurden[40].

Im ausgehenden 9. und im 10. Jahrhundert lassen sich auf dem Gebiet der Subskriptionszeichen keine Neuerungen mehr erkennen. In dieser Zeit dominierten klösterliche Skribenten und damit viereckige und zum Teil auf Kreise reduzierte wolkenförmige Zeichen, die entweder zwischen *subscri-* und *-psi* eingefügt wurden oder aber *-psi*, *-si* oder *-p-* umrahmen.

Insgesamt wird im St. Galler Urkundenmaterial vom 8. bis zum 10. Jahrhundert eine grobe Entwicklung der Subskriptionszeichen erkennbar. Diese führt von nur sehr früh belegten duktalen Zeichen, denen ligierte Schriftzeichen zugrunde liegen, zu vereinfachten geometrischen Formen und teilweise individuell ausgeformten „skulptalen" Zeichen[41]. Diese Entwicklung, die in der gleichzeitigen Standardisierung und Vereinfachung von Urkundenformen und Urkundenformeln eine Parallele hat, ist primär in den vielbeschäftigten und professionell arbeitenden Schreibstuben kirchlicher Großinstitutionen zu verorten[42].

Verzeichnis der gekürzt zitierten gedruckten Quellen und Literatur

Borgolte, Alaholfingerurkunden: Michael Borgolte, Die Alaholfingerurkunden. Zeugnisse vom Selbstverständnis einer adligen Verwandtengemeinschaft des frühen Mittelalters, in: Michael Borgolte/Dieter Geuenich/Karl Schmid (Hg.), Subsidia Sangallensia 1. Materialien und Untersuchungen zu den Verbrüderungsbüchern und zu den älteren Urkunden des Stiftsarchivs St. Gallen (St. Galler Kultur und Geschichte 16), St. Gallen 1986, S. 287–329.

Borgolte, Chronologische Studien: Michael Borgolte, Chronologische Studien an den alemannischen Urkunden des Stiftsarchivs St. Gallen, in: AfD 24 (1978) S. 54–202.

Bresslau, Urkundenbeweis: Harry Bresslau, Urkundenbeweis und Urkundenschreiber im älteren deutschen Recht, in: Forschungen zur deutschen Geschichte 26 (1886) S. 1–66.

Bruckner, Paläographische Studien: Albert Bruckner, Paläographische Studien zu

Ausformung solcher Zeichen (aus demselben Grundmodell) zu gleichen oder ähnlichen Bildungen gekommen sein. Vgl. dazu die zahlreichen Beispiele in: Rück (Hg.), Symbole.

40 So schon McKitterick, Carolingians S. 93.

41 Zur Terminologie vgl. Härtel, Urkunden S. 261: „Duktale Zeichen sind ‚erstarrte' Figuren, denen ligierte Schriftzeichen zugrundeliegen; skulptale Zeichen sind bewusst konstruiert, auf der Grundlage geometrischer Figuren oder als Abbildung realer Dinge. Duktale Zeichen können infolge Umdeutung zu skulptalen werden."

42 Zum in der älteren Forschung beklagten „Schwinden urkundlicher Formen" vgl. Redlich, Privaturkunden S. 69.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

den älteren St. Galler Urkunden, Estratto dagli Studi Medievali 4, fasc. 1, 21 aprile 1931-IX e 4, fasc. 2, 4 novembre 1931-X, Turin/St. Gallen 1937.

Bruckner, Scriptoria: Albert Bruckner, Scriptoria Medii Aevi Helvetica. Denkmäler schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters 2–3, Genf 1936/38.

Bruckner, Vorakte: Albert Bruckner, Die Vorakte der älteren St. Galler Urkunden, St. Gallen 1931.

ChLA 1–2: Chartae Latinae Antiquiores 1–2, ed. Albert Bruckner/Robert Marichal, Olten/Lausanne 1954–1956.

ChLA 100: Chartae Latinae Antiquiores 100, ed. Peter Erhart, Dietikon/Zürich 2006.

ChLA 101: Chartae Latinae Antiquiores 101, ed. Peter Erhart/Bernhard Zeller, Dietikon/Zürich 2008.

ChLA 102–110: Chartae Latinae Antiquiores 102–110, ed. Peter Erhart/Karl Heidecker/Bernhard Zeller, Dietikon/Zürich 2009–2017.

Dorsualnotizen, ed. Clavadetscher/Staerkle: Die Dorsualnotizen der älteren St. Galler Urkunden, ed. Otto P. Clavadetscher/Paul Staerkle (UB der Abtei St. Gallen, Ergänzungsheft 2), St. Gallen 1970.

Eisenlohr, Invokations- und Rekognitionszeichen: Erika Eisenlohr, Von ligierten zu symbolischen Invokations- und Rekognitionszeichen in frühmittelalterlichen Urkunden, in: Rück (Hg.), Symbole S. 167–262.

Erhart/Kleindinst, Urkundenlandschaft Rätien: Peter Erhart/Julia Kleindinst, Urkundenlandschaft Rätien (Forschungen zur Geschichte des Mittelalters 7), Wien 2004.

Erhart/Zeller, Rätien und Alemannien: Peter Erhart/Bernhard Zeller, Rätien und Alemannien: Schriftformen im Vergleich, in: Hans Rudolf Sennhauser (Hg.), Wandel und Konstanz zwischen Bodensee und Lombardei zur Zeit Karls des Großen: Kloster St. Johann in Müstair und Churrätien, Tagung 13.–16. Juni 2012 in Müstair (Acta Müstair. Kloster St. Johann 3), Zürich 2013, S. 299–318.

Fichtenau, Urkundenwesen: Heinrich Fichtenau, Das Urkundenwesen in Österreich vom 8. bis zum frühen 13. Jahrhundert (MIÖG Ergbd. 23), Wien/Köln/Graz 1971.

Goetz, Beobachtungen: Hans-Werner Goetz, Beobachtungen zur Grundherrschaftsentwicklung der Abtei St. Gallen vom 8. zum 10. Jahrhundert, in: Werner Rösener (Hg.), Strukturen der Grundherrschaft im frühen Mittelalter (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 92), Göttingen 1989, S. 197–243.

Goetz, Grundherrschaft: Hans-Werner Goetz, Die „private" Grundherrschaft des frühen Mittelalters im Spiegel der St. Galler Privaturkunden, in: Brigitte Kasten (Hg.), Tätigkeitsfelder und Erfahrungshorizonte des ländlichen Menschen in der frühmittelalterlichen Grundherrschaft (bis ca. 1000). Festschrift für Dieter Hägermann zum 65. Geburtstag (VSWG Beiheft 184), Stuttgart 2006, S. 111–137.

Goetz, Tauschurkunden: Hans-Werner Goetz, Die St. Galler Tauschurkunden (und der alemannische Raum), in: Irmgard Fees/Philippe Depreux (Hg.), Tauschgeschäft und Tauschurkunde vom 8. bis zum 12. Jahrhundert. L'acte d'échange, du VIII^{e} au XII^{e} siècle (AfD Beiheft 13), Köln/Weimar/Wien 2013, S. 171–200.

Härtel, Urkunden: Reinhard Härtel, Notarielle und kirchliche Urkunden im frühen und hohen Mittelalter (Historische Hilfswissenschaften), Wien/München 2011.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Heidecker, Charters: Karl Heidecker, Charters as Texts and as Objects in Judicial Actions: The Example of the Carolingian Private Charters of St Gall, in: Marco Mostert/Paul S. Barnwell (Hg.), Medieval Legal Process. Physical, Spoken and Written Performance in the Middle Ages (Utrecht Studies in Medieval Literacy 22), Turnhout 2011, S. 39–53.

Heidecker, Urkunden: Karl Heidecker, Urkunden schreiben im alemannischen Umfeld des Klosters St. Gallen, in: Peter Erhart/Karl Heidecker/Bernhard Zeller (Hg.), Die Privaturkunden der Karolingerzeit, Dietikon/Zürich 2009, S. 183–192.

Maag, Alemannische Minuskel: Natalie Maag, Alemannische Minuskel (744–846 n. Chr.). Frühe Schriftkultur im Bodenseeraum und Voralpenland (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters 18), Stuttgart 2014.

McKitterick, Carolingians: Rosamond McKitterick, The Carolingians and the Written Word, Cambridge 1995.

McKitterick, Schriftlichkeit: Rosamond McKitterick, Schriftlichkeit im Spiegel der frühen Urkunden St. Gallens, in: Peter Ochsenbein (Hg.), Das Kloster St. Gallen im Mittelalter. Die kulturelle Blüte vom 8. bis zum 12. Jahrhundert, Darmstadt 1999, S. 31–67.

Redlich, Privaturkunden: Oswald Redlich, Die Privaturkunden des Mittelalters (Handbuch der Mittelalterlichen und Neueren Geschichte IV, Hilfswissenschaften und Altertümer: Urkundenlehre 3), München/Berlin 1911.

Rück (Hg.), Symbole: Peter Rück (Hg.), Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik (Historische Hilfswissenschaften 3), Sigmaringen 1996.

Von Scarpatetti, Fragen: Beat von Scarpatetti, „Ego Wolfcoz scripsi?“. Fragen um Subskriptionen und Schriftvarianten im St. Gallen des 9./10. Jahrhunderts, in: Andreas Schwarcz/Katharina Kaska (Hg.), Urkunden – Schriften – Lebensordnungen. Neue Beiträge zur Mediävistik. Vorträge der Jahrestagung des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung aus Anlass des 100. Geburtstags von Heinrich Fichtenau (1912–2000) (VIÖG 63), Wien 2015, S. 39–60.

Von Scarpatetti, Scriptorium: Beat von Scarpatetti, Das St. Galler Scriptorium, in: Peter Ochsenbein (Hg.), Das Kloster St. Gallen im Mittelalter. Die kulturelle Blüte vom 8. bis zum 12. Jahrhundert, Darmstadt 1999, S. 31–67.

Sprandel, St. Gallen: Rolf Sprandel, Das Kloster St. Gallen in der Verfassung des karolingischen Reiches (Forschungen zur Oberrheinischen Landesgeschichte 7), Freiburg 1958.

Staerkle, Rückvermerke: Paul Staerkle, Die Rückvermerke der älteren St. Galler Urkunden (Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte 45), St. Gallen 1966.

Tock, Scribes: Benoît-Michel Tock, Scribes, souscripteurs et témoins dans les actes privés en France (VII^{e}–début XII^{e} siècle) (Atelier de recherche sur les textes médiévaux 9), Turnhout 2005.

Worm, Rekognitionszeichen: Peter Worm, Karolingische Rekognitionszeichen. Die Kanzlerzeile und ihre graphische Ausgestaltung auf den Herrscherurkunden des achten und neunten Jahrhunderts (elementa diplomatica 10), Marburg/Lahn 2004.

Zeller, Local priests: Bernhard Zeller, Local priests in early medieval Alamannia: The Charter Evidence, in: Steffen Patzold/Carine van Rhijn (Hg.), Men in the Middle. Local Priests in Early Medieval Europe (Ergbde. zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 93), Berlin/Boston 2016, S. 32–49.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Zeller, Urkunden: Bernhard Zeller, Urkunden und Urkundenschreiber des Klosters St. Gallen bis ca. 840, in: Peter Erhart/Karl Heidecker/Bernhard Zeller (Hg.), Die Privaturkunden der Karolingerzeit, Dietikon/Zürich 2009, S. 173–182.
Zeller, Wolfcoz: Bernhard Zeller, Wolfcoz und die Wolfcoz-Schrift, in: Peter Erhart/Lorenz Hollenstein (Hg.), Mensch und Schrift im frühen Mittelalter, St. Gallen 2006, S. 156–160.

Abbildungen

KS = Klösterlicher Schreiber
AS = nichtklösterlicher (Außen)-Schreiber

Grundformen von Subskriptionszeichen des St. Galler Urkundenbestandes, ca. 720–980

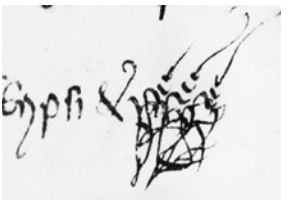


Abb. 1: W. 63 (775, ChLA 1 Nr 76, Waldo, KS).

Abb. 2: „Knäuel“. W. 225 (817, ChLA 101 Nr. 16, Bernwig, KS).

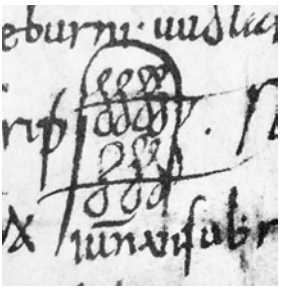


Abb. 3: „Bienenkorb“. W. 377 (838, ChLA 104 Nr. 15, Theothart, KS).

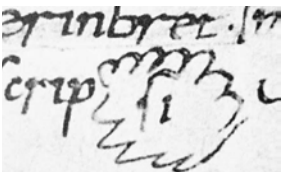


Abb. 4: „Wolke“. W. 368 (838, ChLA 104 Nr. 6, Werinbret KS).

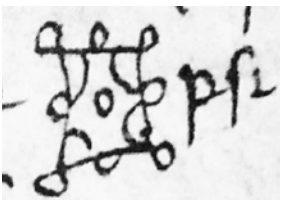


Abb. 5: „Rechteck“. W. 584 (874/875, ChLA 108 Nr. 16, Purgolf, KS).

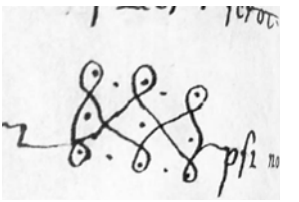


Abb. 6: „Achterschlaufe“, „Zaun“. W. 644 (884/885, ChLA 109 Nr. 24, Ruadger, KS).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Beispiele für individuell ausgeformte Zeichen

Abb. 7: W. 419 (852, ChLA 105 Nr. 8, Iso, KS).

Abb. 8: W. 423 (853?, ChLA 105 Nr. 11, Ruadinus, KS).

Abb. 9: W. 429 (854, ChLA 105 Nr. 14, Marcellus, KS).

Abb. 10: W. 461 (858, ChLA 105 Nr. 48, Irminfrid, KS).

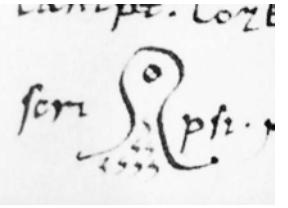


Abb. 11: W. 607 (878, ChLA 108 Nr. 37, Purgolf, KS).

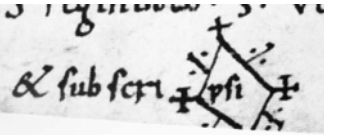


Abb. 12: W. 713 (897?, ChLA 110 Nr. 43, Moyses, KS).

„Zürichgauer“ Pentagramm

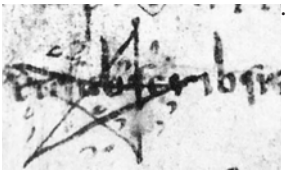


Abb. 13: W. 283 (823/824, ChLA 102 Nr. 22, Christianus, AS).

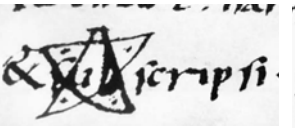


Abb. 14: W. 522 (867, ChLA 107 Nr. 16, Walthere, AS).

Abb. 15: W. 641 (885/887, ChLA 109 Nr. 38, Engilpret, AS).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

„Emblematische“ Notarssignete der Frühen Neuzeit*

von
Magdalena Weileder

Abstract

The iconographic variety exhibited in the signs of medieval German notaries public have made them of particular interest to German diplomatics. In the course of the 16th century, changes in the design of notarial signs in Germany occur: more and more often they are stamped, not hand-drawn on the parchment; short phrases are added; and allegoric contents become usual. This essay aims to show how those changes are linked to wider art-historical developments and that an awareness of that helps to interpret notarial signs. There are similarities to emblems, *imprese* and the signs of typographers. Examples show that some notaries used them as models for their own signs, and there is one case in which a notary public wrote an emblem book that contained his notarial sign as an emblem.

Der folgende Beitrag soll anhand bayerischer Beispiele zeigen, wie sich die Gestaltung von Notarssigneten im Verlauf des 16. Jahrhunderts wandelte, dass diese Veränderungen nicht im luftleeren Raum stattfanden, sondern in einem größeren kunsthistorischen Kontext zu sehen sind, und dass Notare in ihren Beglaubigungszeichen nun – deutlicher als in den vorhergehenden Jahrhunderten – auch eine Reflexion über die eigene berufliche Tätigkeit erkennen lassen.

Formen und Bildinhalte mittelalterlicher Notarszeichen – in Deutschland sind öffentliche Notare seit dem Ende des 13., in größerer Zahl jedoch erst im 14. Jahrhundert belegt[1] – sind relativ gut erforscht. Zu nennen sind bei-

* Dieser Beitrag basiert auf der 2011 an der LMU München unter Betreuung von Ulrich Pfisterer und Irmgard Fees abgeschlossenen Magisterarbeit mit dem Titel „Bayerische Notarszeichen am Übergang von der Handzeichnung zum Stempel. Sinnbilder eines Berufsstandes?“.

1 Zu den Anfängen des Notariats in Deutschland Koechling, Anfänge; Aufstellungen der jeweils frühesten in deutschen Städten ausgestellten Notarsurkunden bei Schuler, Geschichte S. 51–62.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

spielsweise die Untersuchungen Wilhelm Schmidt-Thomés aus den 1960er Jahren[2], Peter-Johannes Schulers Monographie über südwestdeutsche Notarssignete von 1976[3] sowie eine Reihe von Aufsätzen in einem 1996 von Peter Rück herausgegebenen Tagungsband[4]. Auch nach der Jahrtausendwende bricht das Interesse der deutschsprachigen Forschung an diesen Zeichen nicht ab[5]. Schmidt-Thomé verfolgte die Entwicklung der Notarssignete auch über das Mittelalter hinaus, im Übrigen ist die Forschungslage zu Signeten des 16. Jahrhunderts allerdings dünn. Sie beschränkt sich im Wesentlichen auf knappe Beschreibungen, selten Interpretationen einzelner Zeichen[6]. Allgemeinere Untersuchungen auf größerer Materialbasis fehlen.

Ausgangspunkt und Materialbasis der folgenden Ausführungen ist eine Publikation der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns aus dem Jahr 2008, die neben einer kurzen Einführung Abbildungen von fast 2900 Notarssigneten enthält, die von Urkunden aus den bayerischen Staatsarchiven abkopiert wurden[7]. Die Signete sind dort in chronologischer Reihenfolge bis zum Jahr 1600 in originaler Größe wiedergegeben, mit Namen und Belegzeitraum sowie weiteren, aus den jeweiligen Urkunden zu ziehenden Angaben, etwa zum Stand oder zur Autorisation des Notars. Diese Publikation stellt somit die bislang umfangreichste Veröffentlichung von Notarszeichen dar[8].

---

2 Schmidt-Thomé, Notariat S. 162; Ders., Notarsignet; Ders., Symbole; Ders., Bestellung S. 265–272; Ders., Deutsches Notarsignet.

3 Schuler, Notarszeichen.

4 Schmidt-Wiegand, Funktion (zu Notarssigneten S. 76–78); Schuler, Genese; Lönnecker, Heraldik. Der Sammelband Rück (Hg.), Symbole, enthält außerdem Beiträge zu Notarssigneten aus Flandern, Schlesien, Siebenbürgen und Spanien.

5 Vgl. z. B. Reckenzaun, Kunstgeschichte (der darin angekündigte zweite Teil über Signete des 15. und 16. Jahrhunderts ist bislang nicht erschienen); Härtel, Entstehung; im allgemeineren Zusammenhang illuminierter Urkunden Roland/Zajic, Urkunden S. 244.

6 Einige wenige frühneuzeitliche Signete sind abgebildet und zum Teil knapp beschrieben z. B. bei Goebel, De notariis, Anhang Taf. 15–18; Knemeyer, Notariat S. 91–103 (20 Notarssignete aus Münster, 14.–18. Jh.); Carlen, Notarsignete (Signete aus Brig im Wallis bis zum 17. Jh.); Höppl, Notare S. 134; Fischbach, Notare (45 Vorarlberger Notarssignete 14.–18. Jh.); Schmoeckel (Hg.), Bild S. 26, 29, 80, 83, 87. – Bader, Rechtswahrzeichen, geht bestimmten Motiven wie Kreuz, Kelch, Kerze oder Schwert in Notarssigneten nach und listet jeweils auch einzelne neuzeitliche Beispiele auf, konzentriert sich aber auf mittelalterliche Signete und verzichtet auf kunsthistorische Kontextualisierung. – Beschreibungen und Deutungen zu Signeten bekannter Personen, die auch als öffentliche Notare tätig waren: Bader, Zasius S. 20 f. (zum Signet des Juristen Ulrich Zasius); von Ciriacy-Wantrup, Gestaltungen S. 53–56 (zum Signet des Juristen Johannes Spreng).

7 Kern (Bearb.), Notare. Zur Entstehung der Publikation vgl. darin Ksoll-Marcon, Geleit, sowie Liess, Einführung.

8 Zusammenstellungen von mehr als 100, meist nachgezeichneten Signeten aus Deutschland z. B. bei Leist, Notariats-Signete; Lönnecker, Notariat; Schuler, Notarszeichen; vgl. auch die Aufstellung bei Liess, Einführung S. 10; zahlreiche italienische Signete bei Meyer,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

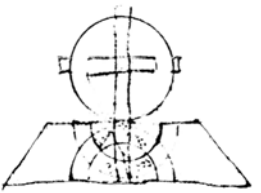


Abb. 1: Signet des kaiserlichen Notars Johannes Faysß de Flanh(eim), belegt 1392: Kern (Bearb.), Notare Nr. 467.

Abb. 2: Signet des kaiserlichen Notars Bernhardus Heuser, Mag. art., belegt 1575: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2704.

Abb. 3: Signet des kaiserlichen Notars Erhardt Sittich von Wembdingen, Laie der Diözese Eichstätt, belegt 1493: Kern (Bearb.), Notare Nr. 1930.

Während das Formular von Notarsurkunden, die in Bayern wahrscheinlich kaum mehr als drei Prozent des Gesamturkundenbestands ausmachen[9], durch die Lehre der *Ars notaria* und des römisch-kanonischen Prozesses bestimmt und wenig flexibel war, war für Notarssignete Vielfalt und Individualität durchaus erwünscht. Das Zeichen war fest mit der Person des Notars verbunden und dieser war für den Inhalt der mit seinem Signet versehenen Urkunde verantwortlich. Das Zeichen sollte daher grundsätzlich unverwechselbar und unveränderbar sein[10]. Die Formenvielfalt der bayerischen Notarssignete ist dementsprechend enorm, auch wenn der Aufbau der meisten doch bestimmten Grundregeln folgte – im Mittelalter nördlich der Alpen einem typischen dreiteiligen Aufbau aus Signetkopf, -hals und -fuß, der an einen Kelch oder eine Monstranz erinnert. Man hat vermutet, dass diese Form auf die Vereidigung des Notars verweist, bei der dieser möglicherweise die Hand auf ein Reliquiar zu legen hatte[11].

Notarius. – Über 1100 Abbildungen aus Schuler, Notarszeichen, sowie einigen weiteren Publikationen sind über die Notarszeichendatenbank der Abt. für Historische Grundwissenschaften und historische Medienkunde der LMU München recherchierbar, vgl. http://www.hgw-online.net/menschzeichen (19/01/2018).

9 Zur Schätzung vgl. Weileder, Notarsurkunden S. 54.

10 Ein Ausnahmefall, in dem das Signet verändert werden durfte, war offenbar die Erweiterung der Autorisation eines Notars. Beispiele für kaiserliche Notare, die ihrem Signet zwei, oft gekreuzte Schlüssel hinzufügten, nachdem sie die päpstliche Autorisierung erlangt hatten: Bader, Rechtswahrzeichen S. 28; Kern (Bearb.), Notare Nr. 1485, 1677.

11 Schmidt-Thomé, Notarsignet S. 466; Schuler, Notarszeichen S. 26.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Manche Notare setzten eher einfache, manchmal ungeschickt ausgeführte Zeichnungen neben ihre Unterschrift (Abb. 1), andere verwendeten aufwändige und kunstvoll gestaltete Signete (Abb. 2).

Neben rein ornamentalen Zeichen sind mit der Zeit auch immer mehr gegenständliche Motive festzustellen: Es gibt Darstellungen von Menschen und Tieren, Blumen und Bäumen, Werkzeug und Waffen, Kronen, Wappenschilden, Himmelskörpern, Gebäuden und vielen weiteren Motiven. Besonders beliebt waren sogenannte „redende" Signete, die den Namen des Notars bildlich darstellen, wie das Zeichen des Erhardt Sittich, das einen Vogel zeigt (Abb. 3)[12].

Dieser verbreiteten Vorliebe für Gegenständliches kam entgegen, dass die Notare im 15. Jahrhundert auch drucktechnische Verfahren für sich entdeckten: Einzelne Notare begannen schon in den 1480er Jahren, ihre Signete nicht mehr freihändig oder mit Hilfe von Lineal, Zirkel oder Schablonen zu zeichnen, sondern sie aufzustempeln, vermutlich mit aus Holz oder Metall geschnittenen Stempeln[13]. Dieser Gebrauch verbreitete sich zusehends, so dass sich im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts über die Hälfte aller in der Publikation der bayerischen Staatsarchive verzeichneten Notare eines Signetstempels bediente[14]. Dies war offenbar dem Wunsch der Notare nach besonders schönen und eindrucksvollen Zeichen geschuldet, da ein gestempeltes Signet unabhängig vom zeichnerischen Können des Notars war. Der Wechsel des

12 Der Begriff „redend" wird hier in einem engeren Sinn aufgefasst als bei Schuler, Notarszeichen S. 30–42, bzw. Ders., Genese S. 675, der ihn für alle Signete, „die Hinweise auf den Namen, die Herkunft, die Familie oder den Beruf des Notars geben", verwendet, also auch solche, die Monogramme, Wappenschilde und Marken enthalten. – Eine willkürliche Auswahl aus der Fülle von Beispielen für „redende" Notarszeichen: Kern (Bearb.), Notare Nr. 1808 (Signet des Notars Thoman Bryeffer, zeigt eine besiegelte Urkunde), Nr. 1778 (Signet des Thoman Frosch, zeigt einen auf dem Rücken eines Storchen sitzenden Frosch) sowie Nr. 1681 (Signet des Georgius Stawdenfugs, zeigt einen Fuchs in einer Pflanze/Staude); Schmoeckel (Hg.), Bild S. 87 (Signet des Heinrich Hane, zeigt einen Hahn; Signet des Heinrich Potgieter, zeigt einen Zinnkrug). Schon das früheste bekannte Signet eines deutschen Notars, Theodericus de Colonia dictus de Porta, ist „redend": es stellt ein Tor dar. Zu diesem Signet von Ciriacy-Wantrup, Gestaltungen S. 52 (mit Abb.), die entsprechende Urkunde von 1279 ist gedruckt bei Koechling, Anfänge S. 47 f.

13 Zum Übergang von der Zeichnung zum Stempel vgl. auch Schmidt-Thomé, Notarsignet S. 471; Hildebrandt, Wappenfibel S. 211.

14 Der Anteil an gestempelten Signeten bei Kern (Bearb.), Notare, steigt im Verlauf des 16. Jhs. von 3,3% (erstes Jahrhundertviertel) über 13,6% und 36,2% bis 56,6% im letzten Jahrhundertviertel. In der Publikation selbst ist nicht immer eindeutig erkennbar, ob es sich um Zeichnungen oder Stempel handelt, da die Signete nicht direkt von den Urkunden, sondern von Fotokopien gescannt wurden, vgl. Liess, Einführung S. 13, Anm. 18. In der der Publikation zugrundeliegenden Datenbank des Bayerischen Hauptstaatsarchivs, auf der diese Auswertung beruht, ist diese Information allerdings erfasst.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Stempels – wahrscheinlich vor allem im Fall des Verlusts oder der Beschädigung – war ebenso möglich wie die Rückkehr zur Zeichnung. Die Gestaltung einzelner Notarszeichen wird dadurch variabler: gezeichnete Versionen sind oft deutlich vereinfacht; auf einzelne Linien kam es, anders als bei vielen frühen, rein ornamentalen Signeten, offensichtlich nicht mehr an[15].

Parallel zu dieser Entwicklung hin zum gestempelten Signet ist zu beobachten, dass Notare immer häufiger nicht nur ihren Namen in das Signet schrieben, wie es schon im 14. Jahrhundert üblich war, sondern auch kurze Sprüche, sogenannte Devisen[16]. Diese waren häufig auch abgekürzt, wobei die Auflösung der Buchstabenfolgen oft nicht zu ermitteln ist. Keinen Teil der Devise stellen Name und Titel des Notars oder die Bezeichnung des Zeichens als solches dar. Im Signet des Notars Thomas Nagl etwa stehen die Buchstaben in der Signetbasis für *S(ignum) N(otarii) M(agistri) T(hobias) N(agl)* (Abb. 4).

Abb. 4: Signet des päpstlichen und kaiserlichen Notars Thobias Nagl, Mag. art., Kleriker der Diözese Passau, belegt 1583–1597: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2748.

Der Inhalt dieser Sprüche ist vielfältig, meist lateinisch, ganz selten deutsch[17], vereinzelt griechisch[18]. Zitate aus der Bibel[19] und der klassischen

15 Z. B. Kern (Bearb.), Notare Nr. 2673a und b: Der Signetstempel des Notars Leonhart Meittinger zeigt einen von einem runden Blätterkranz gerahmten Eichenast über einem zweistufigen Sockel. Bei der stark vereinfacht gezeichneten Variante verzichtet Meittinger auf eine detaillierte Wiedergabe des Kranzes und zeichnet stattdessen einen einfachen, schraffierten Ring. Vgl. auch das Signet des Iheremiaß Linder, das in zwei gezeichneten und einer – spiegelverkehrten – gestempelten Variante belegt ist: ebd. Nr. 2651a–c.

16 Devisen sind ab der ersten Hälfte des 14. Jhs. bis Ende des 15. Jhs. nur vereinzelt in deutschen Notarszeichen festzustellen, vgl. Hildebrandt, Wappenfibel S. 212; Schuler, Genese S. 673; Liess, Einführung S. 15 f. Der Begriff „Devise“ kann missverständlich sein, da er sich mit der Bezeichnung der französischen Frühform der Imprese, also einem üblicherweise aus Text und Bild zusammengesetzten persönlichen Kennzeichen, überschneidet. Wie in der Heraldik hat sich der Begriff „Devise“ als Bezeichnung für einen Wahlspruch in der Notarszeichen-Literatur durchgesetzt und wird deshalb auch hier beibehalten.

17 Z. B. Kern (Bearb.), Notare Nr. 2470: *Gott mit uns;* ebd. Nr. 2795: *Gott allein die Ehr,* könnte auch ein Wortspiel sein: das Signet zeigt zwei Ährenbündel; im Signet Heinrich Baeringers von 1520 (ebd. Nr. 2311) ist die deutsche nur eine von drei Devisen, die der Notar in die drei Stufen der Signetbasis eingetragen hat, die anderen sind lateinisch und italienisch.

18 Zu griechischen Devisen in Notarssigneten vgl. Burmeister, Bildungsideal; Liess, Einführung S. 16, Anm. 40.

19 Z. B. Kern (Bearb.), Notare Nr. 2630: *De torrente bibet* = Ps. 109,7; Nr. 2290: *Nunquam vidi iustim derelictum, psalmo xxxvi* und 2611: *Non uidi iustum derelictum* = Ps. 36,25.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 5: Signet des kaiserlichen Notars Johannes Herfurt, belegt 1582–1607: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2743.

Literatur[20] sind festzustellen, besonders häufig sind Sprichworte oder Phrasen wie: *Id velis quod possis*[21], *Vide cui fidas*[22], *Festina lente*[23], oder *Mortalium negotia fortuna versat*[24].

Solche Devisen waren überaus beliebt: Am Ende des 16. Jahrhunderts sind fast drei Viertel der Notarssignete aus der Publikation der bayerischen Staatsarchive mit einem solchen Spruch oder einer solchen Buchstabenfolge kombiniert[25]. Man kann diese Entwicklung ebenso wie die Zunahme gegenständlicher Motive auf die Absicht zurückführen, das Beglaubigungszeichen mit zusätzlicher Bedeutung aufzuladen. Die Wahl eines Sinnspruchs war dabei die einfachere und günstigere Lösung als die selbstständige Gestaltung eines eindrucksvollen Zeichens bzw. die Anschaffung eines entsprechenden Stempels.

Dass viele Notare aussagekräftige Zeichen wünschten, zeigt sich auch in der inhaltlichen Entwicklung, die neben den rein formalen Änderungen hin zu gestempelten Signeten mit beigefügten Devisen festzustellen ist: Es gibt weiterhin viele gegenständliche, auch zuvor nicht dagewesene Motive, die weder in Zusammenhang mit dem Namen des Notars oder seiner Herkunft zu bringen sind, noch aus der Heraldik übernommen scheinen[26] und auch nicht aus rein ästhetischen Gründen gewählt wurden. Stattdessen sind sie

20 Ebd. Nr. 2132: *Homo homini lupus* = Plaut. Asin. 495; Nr. 2400: *Donec spiritus hos regit artus* = Verg. Aen. 4,336; Nr. 2456: *Nec minor est virtus quam querere, parta tueri* = Ov. Ars 2,13; Nr. 2822: *Ab Jove principium* = Verg. Aen. 7,219; Burmeister, Bildungsideal S. 31, Anm. 1, mit Verweis auf die Abb. des Signets bei Luschek, Notariatsurkunde Taf. V, Nr. 19: *Tu contra audientior ito* = Verg. Aen. 6,95.

21 Ebd. Nr. 2092, 2392, 2530.

22 Ebd. Nr. 2662.

23 Ebd. Nr. 2757, 2790, 2811, 2863; in abgekürzter Form auch bei Nr. 2542, vgl. unten bei Anm. 42. Als weiteres Beispiel nennt Bader, Rechtswahrzeichen S. 34, Anm. 61, das Signet des Notars Hans Randecker, Stadtschreiber in Riedlingen, von 1536. *Festina lente* gehörte offenbar zu einem der beliebtesten Sprichworte der Frühen Neuzeit, auch bei prominenten Persönlichkeiten wie Erasmus und Aldus Manutius, vgl. Bässler, Sprichwortbuch; von der Heyden-Rynsch, Manuzio.

24 Kern (Bearb.), Notare Nr. 2228.

25 Der Anteil von Signeten mit Devisen in Kern (Bearb.), Notare, liegt vor 1450 bei 3,2%, im dritten und vierten Viertel des 15. Jhs. bei 5,4 bzw. 8%; im 16. Jh. steigt der Anteil weiter: 25,8%, 30%, 63,3% und schließlich 71,4% (wiederum in 25-Jahres-Schritten gerechnet).

26 Zur heraldischen Motiven in Notarssigneten Lönnecker, Heraldik.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

offenbar sinnbildlich zu verstehen. So etwa die Darstellung einer Palme im Signet des Johann Kegell von 1585 mit der Devise: *Iustus ut palma florebit,* oder das 1582–1607 belegte Zeichen des Johannes Herfurt (Abb. 5). Letzteres zeigt in einem ovalen, von einem Kranz gerahmten Bildfeld eine nackte Frau, die auf einer Kugel über einem See schwebt und über ihrem Kopf ein vom Wind aufgeblähtes Segel hält. Es handelt sich um eine Darstellung der wankelmütigen Glücksgöttin Fortuna, die, kaum hat man sie wahrgenommen, schon vorbeigezogen ist[27]. Dazu passt die Devise, die der Notar in den Rahmen des Zeichens geschrieben hat: *Duce virtute, comite fortuna.*

Durch diese Kombination von Sinnbild und Sinnspruch ähneln viele frühneuzeitliche Notarssignete anderen im 16. Jahrhundert weit verbreiteten Zeichen: den Emblemen[28].

Als „Geburtsjahr“ der Emblematik gilt 1531, als erstmals der *Emblematum liber* des Juristen Andrea Alciato in Augsburg gedruckt wurde[29], dem über 170 weitere Auflagen und unzählige weitere Emblembücher folgten. Die Gesamtzahl von Emblembüchern, die bis in das 18. Jahrhundert in Europa kursierten, wird auf über eine Million geschätzt, und die Auswirkungen auf Literatur, Malerei, Skulptur und auch Baukunst gelten als so groß, dass die Zeit des Barock auch als das „emblematische Zeitalter“ bezeichnet wurde[30].

Idealtypisch sind Embleme dreiteilig aufgebaut, aus einer Überschrift (Lemma, Motto oder *inscriptio*), einem Bild *(pictura oder icon)* und dem Epigramm (auch *subscriptio*). Das Bild steht mit dem Lemma dabei in einem Zusammenhang, der gerne, aber nicht zwangsläufig verrätselt ist und häufig durch das Epigramm erläutert wird[31].

Emblembücher hatten oft einen moralisch-erzieherischen Anspruch, waren von Anfang an aber auch dazu gedacht, Künstlern und Kunsthandwerkern als Vorlage zu dienen. In der Anwendung – sei es in Gemälden, auf Geschirr und Kacheln, Wänden oder Münzen und Medaillen – fällt das

27 Vgl. Kirchner, Fortuna.

28 Schmidt-Thomé, Bestellung S. 271, hat bereits Zusammenhänge zur Emblematik angedeutet, ist damit aber weitgehend ungehört geblieben. Erst Liess, Einführung S. 11, 16, wies wieder auf Übereinstimmungen zwischen Devisen in Notarssigneten und Lemmata von Emblemen hin, weshalb „neue Untersuchungen in diesem Zusammenhang wünschenswert“ seien.

29 Alciato, Emblematum liber (Digitalisate verschiedener Ausgaben sind über die Glasgow University Emblem Website zugänglich: http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/index.php [19/01/2018]). Vgl. zum Werk Köhler, Emblematum liber.

30 Schöne, Emblematik S. 17 f., 62; Scholz, Emblem S. 15. Zur Anzahl im Druck verbreiteter Embleme und Emblembücher vgl. auch Daly, Emblem S. 32–36.

31 Zu Terminologie und zum idealtypischen Aufbau vgl. Schöne, Emblematik S. 18–26; Henkel/Schöne (Hg.), Emblemata S. XXII–XV; kritisch dazu z. B. Sulzer, Traktate S. 32–40; Daly, Emblem S. 6.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Epigramm dagegen in der Regel weg, so dass das Emblem – ähnlich wie die Notarssignete – nur noch aus Bild und Spruch besteht[32].

Eng verwandt mit den Emblemen und nicht immer trennscharf von ihnen zu unterscheiden sind die eigentlich älteren Impresen, die als personenbezogene Zeichen den Notarssigneten funktional sogar noch etwas ähnlicher scheinen: Schon im 14. Jahrhundert war an burgundischen Höfen der Brauch entstanden, neben dem Familienwappen ein individuelles persönliches Kennzeichen, eine *dévise*[33], zu führen. Diese war im Gegensatz zum Wappen nicht vererblich und entstand häufig zu einem bestimmten Anlass. Sie war genuin zweiteilig, bestand aus einem Sinnbild und einem dazu passenden Wahlspruch und wurde im 15. Jahrhundert auch außerhalb von Adelskreisen – vor allem im wissenschaftlich-akademischen Milieu – üblich. Die Bezeichnung „Imprese" setzte sich im 16. Jahrhundert durch[34]. Der Erfolg der Emblembücher führte dazu, dass nach 1531 auch Impresensammlungen in Büchern gedruckt wurden[35], und dass sich 1555 Paolo Giovio in seinem *Dialogo dell'imprese* zu einer Theoretisierung oder vielmehr einer Entwicklung von Bewertungskriterien für Impresen veranlasst sah[36].

Vom Idealtyp des Emblems unterscheidet sich die Imprese durch die genuine Zweiteiligkeit, also das Fehlen einer *subscriptio,* zudem ist sie auf eine einzelne Person oder einen bestimmten Anlass bezogen. Sie dient der Selbstdarstellung und Distinktion und erhebt – anders als das Emblem – nicht unbedingt Anspruch auf Allgemeingültigkeit[37].

Eine ältere Tradition als die Embleme haben auch die Druckersignete, die einzelne Buchdrucker schon Ende des 15. Jahrhunderts an den Anfang oder den Schluss der in ihrer Druckoffizin hergestellten Bücher setzten. Diese Zeichen bestanden seit 1500 ebenfalls häufig aus einem Sinnbild und einem Wahlspruch[38]. Wie Impresen waren Druckersignete schon vor der Veröffent-

32 Zur angewandten Emblematik vgl. Schöne, Emblematik S. 57–63; Heckscher/Wirth, Emblem Sp. 193–221; Kemp, Emblematik S. 13–21; Strasser/Wade (Hg.), Domänen.

33 Zur Abgrenzung von „Devise" und „*dévise*" vgl. oben Anm. 16.

34 Zu Entstehung und Funktion von Impresen Sulzer, Bemerkungen S. 213.

35 Z. B. Simeoni, Imprese (ein Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München, Res/4 L.eleg.m. 205 Beibd.1 ist online zugänglich).

36 Giovio, Dialogo S. 47 (ein Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München, L.eleg.m. 402u ist online zugänglich). Zu diesem und anderen Impresentraktaten Sulzer, Traktate S. 109–219.

37 Zu Unterschieden von Imprese und Emblem vgl. z. B. Höpel, Emblem S. 19–22.

38 Maßgeblich zu Druckersigneten Grimm, Buchdruckersignete. – Zum Verhältnis zur Emblematik Höpel, Emblem S. 846 f.; Wolkenhauer, Druckerzeichen. – Zum Verhältnis zu Notarssigneten Meiner, Signet S. 9; Grimm, Buchdruckersignete S. 18, mit dem für die Notare wenig schmeichelhaften Urteil, dass „keiner, der die völlig kunstlosen Notariatssigna aus der Entstehungszeit des ersten Druckersignets durch Autopsie kennt, auch nur

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

lichung des *Emblematum liber* oft als allegorische Zeichen aus einem Text- und einem Bildbestandteil zusammengesetzt, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aber häufig im Rückgriff auf Embleme gestaltet, so dass sie einerseits als protoemblematisch, andererseits aber auch als eine Form der „angewandten Emblematik“ zu bezeichnen sind.

Eine besonders enge Verwandtschaft der Druckersignete mit den Notarszeichen ergibt sich auch daraus, dass eine der Hauptaufgaben öffentlicher Notare im Mittelalter die Herstellung beglaubigter Abschriften war[39]. Auch gedruckte Vervielfältigungen von Urkunden wurden mitunter notariell beglaubigt und der Notar übernahm die Verantwortung für die getreue Wiedergabe des Wortlauts der Vorlage. Ähnlich könnte man das Zeichen von Buchdruckern als Marken- und Qualitätszeichen für den getreuen, fehlerfreien Abdruck eines Textes verstehen.

Allein die Kombination von Sinnbild und Spruch macht die notariellen Beglaubigungszeichen indes noch nicht zu „emblematischen“ Notarssigneten: Bei Emblem und Imprese wird schließlich nicht ein beliebiges Bild wahllos mit einem beliebigen Spruch kombiniert, sondern der Zusammenhang zwischen beiden ist ein wesentliches Merkmal.

Nach Giovio sollte der Zusammenhang von Bild und Wort bei Impresen wie zwischen Körper und Seele sein, gleichzeitig aber auch eine gewisse Rätselhaftigkeit aufweisen: der Zusammenhang solle „nicht so dunkel sein, daß sie zu ihrer Deutung das Geheimnis der Sibylle braucht, wenn man sie verstehen will; sie darf aber auch nicht so klar sein, daß der Pöbel sie versteht“[40].

Viele Notarssignete mit Devise lassen einen solchen Zusammenhang klar erkennen, andere Notare legten hierauf offenbar keinen Wert, verwendeten rein ornamentale Beglaubigungszeichen oder unterließen es, einen zum Bild passenden Spruch auszuwählen (Abb. 6). Bei abgekürzten Devisen ist es leider nur manchmal möglich, das Rätsel zu lösen, ob ein Zusammenhang von Wort und Bild besteht. Das Signet des kaiserlichen Notars Michael Gugger etwa zeigt einen Mann, der sich auf zwei Anker stützt, die abgekürzte Devise lässt sich zu *D(uabus) A(nchoris) FVL(tus)* ergänzen (Abb. 7). Im Fall des Notars Raphael Wolff gibt ebenfalls das Signetbild, das Vögel und eine Schlange zeigt[41], den Hinweis auf die Auflösung der Buchstabenfolge, hinter

entfernt daran denken [könne], daß ein solches Zeichen die Vorlage für ein qualitätvolles Druckersignet abgegeben haben könnte“.

39 Vgl. Gerig, Notariatssignet S. 196 f. Ein relativ frühes Beispiel für ein notariell beglaubigtes Kopialbuch bzw. eine zum Kodex gebundene notariell beglaubigte Abschrift ist das Abdinghofer Transsumpt von 1374 im Staatsarchiv Münster, vgl. Drewniok, Transsumpt.

40 Scholz, Embleme S. 64 f., Anm. 3. – Zu den Kriterien einer gelungenen Imprese, die Giovio selbst als *conditiones* bezeichnet, vgl. Sulzer, Traktate S. 117–120.

41 Kern (Bearb.), Notare Nr. 2702.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 6: Signet des päpstlichen und kaiserlichen Notars Hans Mair von Lanfellden, Laie, belegt 1561–5162: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2613.

Abb. 7: Signet des kaiserlichen Notars Michael Gugger, belegt 1572: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2686.

Abb. 8: Signet des Notars Johannes Spatzius Pacemontanus, Mag. art., belegt 1552: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2542.

der sich hier ein Bibelzitat verbirgt: *E(stote) P(rudentes) S(icut) S(erpentes) E(t) S(implices) S(icut) C(olumbae)* – „Seid klug wie die Schlangen und einfältig wie die Tauben" (Mt. 10,16). Ein weiteres Beispiel wäre das Signet des Johannes Spatz, das auf einem Sockel eine auf dem Haus stehende Schnecke zeigt, die am besten zu erkennen ist, wenn man das Zeichen auf den Kopf dreht. Aus der Schnecke wächst oben das Vorderteil eines Pegasus, auf der Deckplatte des Sockels sind die Buchstaben „F" und „L" zu lesen (Abb. 8). Vor dem Hintergrund, dass die Kombination eines Sinnbilds für Schnelligkeit mit einem für Langsamkeit in anderen Notars- und Druckersigneten sowie in Emblemen häufiger vorkommt, lässt sich erschließen, dass hier der beliebte Spruch *Festina lente* umgesetzt wurde[42].

Bei anderen Signeten ist allerdings unklar, ob es einen Zusammenhang zwischen der abgekürzten Devise und dem Bild gibt, oder ob nur die Kenntnisse fehlen, diesen zu erkennen. Rätselhaft bleibt zum Beispiel das Motiv eines Krebses, dessen Scheren von zwei muskulösen Armen festgehalten werden, kombiniert mit der abgekürzten Devise *I.O.F.P.,* auch wenn der Bezug des Bildes zum Namen des Notars, Paulus Krabler, unzweifelhaft ist[43].

Notarssignete wurden offensichtlich auch nach der Vorlage von Emblemen, Impresen und Druckersigneten gestaltet[44]. Übereinstimmungen wie

42 Vgl. oben Anm. 19.

43 Kern (Bearb.), Notare Nr. 2684.

44 Arndt, Hofpfalzgrafen-Register S. 21, nennt einen Katalog der juristischen Fakultät des Bremer Gymnasium Illustre von 1783, der eine Reihe von Werken auflistet, aus denen Vorbilder für Notarssignete ausgewählt werden konnten, darunter auch die Emblembücher von Andrea Alciato, Achille Bocchi, Johannes Sambuco und Joachim Camerarius.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 9: Signet des Notars Barthlme Heß, belegt 1600: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2883.

Abb. 10: Motto und Pictura des Emblem Nr. XV *„Paupertatem summis ingeniis obesse ne prouebantur“*, aus: Alciato/Hunger, Emblematum libellus S. 46. Bayerische Staatsbibliothek München, Res/L.eleg.m. 35, online: https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10206910.html (19/01/2018).

zwischen dem Notarssignet des Johannes Kötterlin und dem Druckersignet Peter Apians, die beide einen Mann zeigen, der an einem mechanischen Gerät eine Kurbel betätigt, und mit der Devise *Industria superat vires* kombiniert sind[45], können jedoch nur selten auf direkte Abhängigkeiten zurückgeführt werden. Stattdessen müssen Zwischenstufen oder gemeinsame Vorbilder angenommen werden. Manchmal bestehen lediglich Ähnlichkeiten, wie beispielsweise beim Notarszeichen des Barthlme Heß von 1600, das dem Emblem *Paupertatem summis ingeniis obesse ne provehantur* aus der Pariser Ausgabe des *Emblematum Liber* von 1534 ähnelt (Abb. 9, 10), zugleich aber auch als dessen Weiterentwicklung lesbar ist: Im Emblem wird ein nackter Knabe, dessen linke Hand durch Flügel – die hier für den Geist *(ingenium)* stehen – gen Himmel strebt, durch den an seine Rechte gebundenen Stein – die Last der Armut – fest auf dem Erdboden gehalten. Im Notarssignet trägt der Knabe eine antikisierende Rüstung, und obwohl an einer seiner Hände ebenfalls ein schwerer Stein hängt, scheinen ihn die Flügel an der anderen bereits in die Wolken erhoben zu haben. Auch Heß' Devise ist optimistisch: *Tandem bona causa triumphat*.

Gelegentlich finden sich auch fast eins zu eins übernommene Zeichen: Der Notar Philipp Geisselbach etwa führt ein Signet, das mit der Imprese

45 Der Mann im Notarssignet (Kern [Bearb.], Notare Nr. 2538) ist allerdings deutlich älter dargestellt und trägt im Unterschied zu dem Jüngling in Apians Druckersignet einen Hut; zudem enthält das letztere Zeichen noch zwei weitere Devisen, nämlich in Griechisch und Hebräisch. Zum Druckersignet Peter Apians Grimm, Buchdruckersignete S. 303–305 (mit Abb.); Günther, Apian S. 11; zu Apian als Drucker auch Witzlau, Apian S. 39–55.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 11: Signet des kaiserlichen Notars Philippus Geysselbach von Heydelberg, Mag. art., belegt 1571–1580: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2674.

Abb. 12: Imprese „*Della Reina di Francia*“, aus: Pittoni, Imprese fol. 45r. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2 Alt 74/Beibd. 4, online: https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb11193529.html (19/01/2018).

Abb. 13: Signet des päpstlichen und kaiserlichen Notars Joannes Obernburger, Kleriker der Diözese Mainz, belegt 1532: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2411.

einer Königin von Frankreich übereinstimmt (Abb. 11, 12). Ob Geisselbach in irgendeiner Weise persönlich mit der Königin im Kontakt stand, ist unbekannt. Dass eine solche Ähnlichkeit aber durchaus auf persönliche Verbindungen hinweisen kann, zeigt das Signet des päpstlich und kaiserlich autorisierten Notars Johannes Obernburger von 1532 (Abb. 13). Nicht zufällig zeigt sein Signet zwei Säulen, die man als die Säulen des Herakles in der berühmten Imprese *Plus ultra* Kaiser Karls V. kennt, und die noch heute Teil des spanischen Wappens sind. Obernburger war tatsächlich Sekretär Karls V. und eine leitende Figur in dessen Kanzlei[46]. Ob Obernburger sich diese Bezugnahme selbst ausgedacht oder der Kaiser ihm dieses Zeichen vielleicht sogar förmlich verliehen hatte, ist allerdings ebenso ungeklärt wie die Frage, was die abgekürzte Devise: *CCRRC, I, RQTOO* bedeutet.

Viele Notare nahmen Anregungen aus der Emblematik oder deren Quellen auf, ohne dabei auf den hergebrachten Gebrauch zu verzichten, den Notarsnamen im Signet bildlich darzustellen. Der Notarsname ist nun aber oft nicht mehr Hauptinhalt des Zeichens, sondern wird durch weitere Bildelemente und/oder den Sinnspruch in einen neuen Zusammenhang gestellt. Erhard Has(s) etwa kombinierte den Hasen mit einem Löwen und mit einem Vergilzitat, das das namensverwandte Tier in den Kontext „gerechte Herrschaft“

46 Vgl. Koch, Obernburger; speziell zum Signet S. 21.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

setzt[47]. Martin Geiger ließ eine Geigerin zwischen Schädeln und Sanduhr das Lied vom Tod spielen[48], gegen den kein Kraut gewachsen ist, und Erhard Beer nahm Bezug auf antike Naturlehren, denen zufolge die Bärin ihre Jungen als unförmige Klumpen gebiert und erst dann in Bärenform leckt[49], und hielt diesen Vorgang für vergleichbar mit dem Studieren, durch das die Weisheit geformt würde (Abb. 14).

Abb. 14: Signet des kaiserlichen Notars Eberhardus Beer von Brettheim, belegt 1590: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2809.

Für frühneuzeitliche Notarssignete aus Bayern sind bestimmte Begriffe besonders häufig sinnbildlich oder wörtlich in den Devisen anzutreffen: auf der einen Seite die Wahrheit *(veritas)*[50] und die Tugend *(virtus)*[51] im Allgemeinen oder speziell die Tugend der Gerechtigkeit *(iustitia)*[52], aber auch der Klugheit *(prudentia),* Geduld *(patientia)* oder des Fleißes *(industria)*[53], auf der anderen Seite die Ver-

47 Kern (Bearb.), Notare Nr. 2648, belegt 1566–1570, mit falscher Lesung der Devise (*parere …* statt richtig): *Parcere subiectis et debellare superbos* = Verg. Aen. 6,853. Der Nachname des Notars wird in der Urkunde, von der das abgebildete Signet stammt, anders als in der Signetbasis mit zwei s geschrieben. Die Schreibweise der Notarsnamen bei Kern (Bearb.), Notare, folgt nicht der im Signet, sondern der in der Notarsunterschrift auf der entsprechenden Urkunde, vgl. Liess, Einführung S. 13.

48 Kern (Bearb.), Notare Nr. 2774, belegt 1586–1598, mit der Devise: *Contra vim mortis non valet herba*.

49 Vgl. Wehrhahn-Strauch, Bär Sp. 243.

50 Z. B. Kern (Bearb.), Notare Nr. 2380 und 2664: *Ductu veritatis,* Nr. 2541: *Veritas tandem vincit,* Nr. 2568 und 2814: *Veritas temporis filia,* Nr. 2628: *Tandem veritas victrix,* Nr. 2631: *Veritate coronatus,* Nr. 2637: *Simplicitas veritatis radix,* Nr. 2643: *Veritas nunquam latet,* 2720: *Stat ubique veritas,* Nr. 2760: *Sermo veritatis ratio,* vgl. auch Nr. 2559, 2566, 2567, 2646, 2655, 2751, 2813, 2828, 2834, 2857, 2882.

51 Z. B. ebd. Nr. 2114: *Virtus clara eternaque habetur,* Nr. 2345: *I(ustitia) virtutum victrix,* Nr. 2426: *Sapiencie, pietatis virtus clara eternaque habetur,* Nr. 2493: *In via virtutis plena est via,* Nr. 2681: *Virtutis proemium gloria*, Nr. 2683: *Virtus nescit labi,* Nr. 2697: *Vincit vim virtus,* Nr. 2754: *Vivit post funera virtus,* vgl. auch Nr. 2456, 2534, 2743, 2780, 2787, 2823, 2829, 2850, 2854, 2855, 2873, 2874, 2884.

52 Die Begriffe *iustitia/ius/iustus/iudicare* sind z. B. enthalten in den Devisen von ebd. Nr. 2133: *Summum ius, summa iniuria,* Nr. 2408: *Quod iustum iuste exequatur,* Nr. 2590 und 2687: *Discite iusticiam monite,* 2638: *Iura ligant homines,* 2647: *Iustus germinabit sicut lilium,* 2701: *Deus omnia videt et iudicat,* 2705: *Tandem tandem iustitia obtinet,* 2707: *Iura vigilantibus non dormientibus,* 2713: *Expecto iusiticiam,* 2726: *Sancta iusticia,* Nr. 2836: *Iudex generalis iudicabit iudices,* Nr. 2843: *Iura aequa lance trutinanda sunt,* vgl. auch ebd. Nr. 2287, 2290, 2345, 2412, 2687, 2753, 2833, 2841, 2877.

53 Z. B. ebd. Nr. 2485: *Fortuna industriae comes,* Nr. 2534 und 2608: *Paciens terit omnia vir-*

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

gänglichkeit und die Unberechenbarkeit des Schicksals *(fortuna, fatum)*[54]. Dies scheint kein Zufall: Der Kampf von Virtus und Fortuna bzw. die Frage, inwiefern der Mensch durch richtiges Verhalten sein eigenes Schicksal beeinflussen kann, gilt einerseits als Topos, der besonders im 16. Jahrhundert die Gemüter bewegte. Er wird nicht nur in „emblematischen" Notarssigneten, sondern auch in der angewandten Emblematik in Druckersigneten und in der Architektur häufig aufgegriffen[55]. Andererseits passen Devisen wie *In signum veritatis* oder *Veritas manet in Aeternum*[56] natürlich ausgesprochen gut zu einem Notarssignet, wenn man die Funktion dieser Zeichen bedenkt: Der Notar bestätigt damit, dass alles, was in der Urkunde steht, so geschehen ist – und verkauft seinem Mandanten damit nicht nur ein Stück Pergament, sondern auch ein Stück dauerhafte Wahrheit. Und Devisen wie: *Respice finem*[57], oder der Hinweis, dass der Menschen Ding wachse und vergehe wie der Mond oder die Pflanzen, die Theobald Wenz in seinem Signet zeigt[58], bekommen auf einem notariell ausgefertigten Testament eine ganz andere Bedeutung als sie etwa in einem Emblembuch hätten.

Wahrscheinlich steckt dennoch hinter „emblematisch" erscheinenden Notarszeichen der Frühen Neuzeit oft keine bewusste Entscheidung eines Notars für ein Sinnbild, in dem die philosophische Tragweite des eigenen beruflichen Schaffens reflektiert wird. Viele mögen sich nur einem aktuellen Trend angepasst haben und wollten mit allegorisch aufgeladenen, rätselhaften Zeichen Bildung und Seriosität vermitteln. Denkbar wäre zudem, dass die Formschneider, die die Stempel anfertigten, beratend mitwirkten oder die Instanz, die dem Notar sein Amt verlieh, ein Wörtchen mitzureden hatte. Doch ob man hierfür Quellenbelege finden könnte, ist ungewiss.

Zugleich scheint es wiederum kein Zufall, dass ein bestimmtes Bildelement mit großem Abstand das wahrscheinlich häufigste in den Signeten ist: der So-

---

tus, Nr. 2538: *Industria superat vires,* Nr. 2556: *Tandem paciencia victrix,* Nr. 2571: *Patientia malorum omnium victrix,* Nr. 2674: *Fato prudentia maior,* Nr. 2718: *Patientia vincit iram,* Nr. 2823: *Patientia mater virtutis*.

54 Z. B. ebd. Nr. 1961: *Fortuna, fata dabunt, superanda ferendo est,* Nr. 2125: *O fortuna fave,* Nr. 2228: *Mortalium negotia fortuna versat,* Nr. 2359: *Superanda omnis fortuna ferendum est,* Nr. 2487: *Par sit fortuna labori,* Nr. 2506: *Coelum tabella fati,* Nr. 2548: *Deo et fortuna*, 2561: *Rotat omnia fatum*, Nr. 2633: *Fortes fortuna iuvat,* Nr. 2682: *Fortuna simillima vento,* Nr. 2791: *Duce deo comite fortuna,* Nr. 2785: *Fortuna volubilis errat,* Nr. 2808: *Sic eunt ordine fata, speremus meliora omnes,* Nr. 2860: *Fortuna temperata optima,* Nr. 2869: *Similis fortuna labori*.

55 Vgl. Kern, Tugend S. 298; Mödersheim, Programm; vgl. auch Grimm, Buchdruckersignete S. 228–242; Henkel/Schöne (Hg.), Emblemata Sp. 1796–1808.

56 Kern (Bearb.), Notare Nr. 2269, 2559.

57 Ebd. Nr. 2286.

58 Ebd. Nr. 2714 (mit Darstellung blühender und verwelkender Pflanzen).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 15 (links): Signet des kaiserlichen Notars Mathias Holtzwart, Mag. art, belegt 1570–1576: Kern (Bearb.), Notare Nr. 2667 (Original stark verblasst, für die Reproduktion händisch ergänzt).

Abb. 16 (oben): Pictura des Emblems Nr. LXIII *„Ex bello pax, ex pace ubertas”,* aus: Mathias Holtzwart, Emblematum Tyrocinia. Bayerische Staatsbibliothek München, Res/L.eleg.m. 450i, online: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0002/bsb00028624/images (19/01/2018).

ckel. Dieser wird im 16. Jahrhundert zunehmend räumlich-gegenständlich aufgefasst, massiver und schwerer, und der Begriff „Signetfuß“ scheint nun oft nicht mehr passend. Der Sockel erdet das Signet, macht es standhaft und beständig – wie passend für ein Zeichen, das zusammen mit der Unterschrift des Notars dazu führte, dass ein Stück tote Tierhaut auch dann noch gerichtliche Beweiskraft haben konnte, nachdem alle in der Urkunde genannten Personen längst tot waren[59].

Zum Beweis, dass eine solche Lesart nicht weit hergeholt ist, kann man das Zeugnis eines öffentlichen Notars heranziehen. So verfasste Mathias Holtzwart, der 1570–1576 als kaiserlicher Notar belegt ist[60], selbst ein zweisprachiges Emblembuch, die *Emblematum Tyrocinia,* die 1581 in Straßburg gedruckt wurden[61]. Es enthält unter anderem ein Emblem mit dem Motto *Ex bello pax, ex pace ubertas (Krieg bringt frid, frid uberfluß aller dingen),* des-

59 Vgl. Papst Innocenz’ Kommentar ad X 2.22.15: *Contra ius est officium tabellionis, quia charte animalis mortui creditur sine adminiculo,* sowie Panormitanus ad X 2.22.10: *Probatio per instrumentum est supernaturalis, et contra ius, ut credatur pelli animalis mortui,* zitiert nach Wetzstein, Heilige S. 69, Anm. 167. Zur Glaubwürdigkeit von Notarsinstrumenten über den Tod der Zeugen hinaus: X 2.22.2.

60 Kern (Bearb.), Notare Nr. 2667.

61 Holtzwart, Emblematum Tyrocinia (ein Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München, Res/L.eleg.m. 450i ist online zugänglich); verfügbar auch als Reclam-Ausgabe: Holtzwart, Emblematum Tyrocinia, ed. von Düffel/Schmidt. – Zu

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

sen Pictura mit dem Signet des Notars in frappierender Weise übereinstimmt (Abb. 15, 16). Zudem ist das Motto auch im Notarssignet als Devise enthalten. Die deutsche Version der *subscriptio* des Emblems lautet:

Erstlich sichstu eyn altar stohn,
Darauff eyn schwert, darumm thut gohn
Eyn schlang, oelzweig bald wachssen auch
Auß dem schwert wider iren brauch:
Oben auff sind blumen und frücht,
Darauß eyn imm den honig ziecht.
Der altar deut, daß man mit grund
Und bstand all ding soll handlen rund:
Das schwert gerechtigkeyt, auch streit,
Der oelzweig aber frid bedeut.
Die schlang still sein und fursichtig,
Die frücht geben dir den bericht,
Wann zanck und krieg haben eyn end,
Daß sich zu nutz all ding bald wend,
Und jeder wie die imm sein frommen
Mag schaffen, gut und ehr bekommen[62].

Nach der Benennung der Bildelemente von unten nach oben – Altar, Schwert, Schlange, Ölzweig, Blumen und Früchte sowie eine *Imm,* also eine Biene, die zwar im Signet enthalten ist, vom Illustrator des Emblembuchs allerdings vergessen wurde – folgt deren Auslegung: Das Schwert bedeute Gerechtigkeit, aber auch Streit, der Ölzweig Frieden usw. Der Altar – der ja als Sockel nicht nur Bestandteil von Holtzwarts Signet, sondern auch vieler anderer Notarszeichen ist – stehe dafür, *daß man mit grund und bstand all ding soll handlen,* also für Begründetheit und Beständigkeit. Der stabile Quader steht damit auch sinnbildlich ganz im Gegensatz zu der unstet rollenden Kugel, auf der die wankelmütige Fortuna steht[63].

Dieser Einzelfall einer sinnbildlichen Auslegung des Signets durch den Notar selbst lässt selbstverständlich nicht den Schluss zu, dass auch andere Notare beim Zeichnen von Signetfuß oder -sockel dessen sinnbildliche Be-

Werk und Autor Lailach, Symbola; zu den darin enthaltenen Sprichworten Peil, Sprichwort.

62 Holtzwart, Emblematum Tyrocinia, ed. von Düffel/Schmidt Nr. LXIII.

63 Zur Kugel als Sinnbild der Fortuna vgl. Kirchner, Fortuna S. 19–21. Wahrscheinlich in dieser Bedeutung ist die Kugel, oft noch mit zwei Flügeln versehen, auch als Bestandteil von Notarssigneten festzustellen, vgl. z. B. Kern (Bearb.), Notare Nr. 2348, 2858, 2610, 2759, 2838.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

deutung und Bezüge zur eigenen beruflichen Tätigkeit reflektierten. Und doch ist die von Holtzwart gestützte Lesart eine schöne Interpretation für die mindestens drei Jahrhunderte währende Tradition, Notarssignete mit einem Fuß zu versehen oder auf einen Sockel zu stellen – und ihnen so Standhaftigkeit zu verleihen.

Verzeichnis der gekürzt zitierten gedruckten Quellen und Literatur

Alciato, Emblematum liber: Andrea Alciato, Viri clarissimi D. Andree Alciati Iurisconsultissimi Mediol. ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum Iurisconsultum Emblematum liber, Augsburg 1531.

Alciato/Hunger, Emblematum libellus: Andrea Alciato/Wolfgang Hunger, Clarissimi viri D. Andreae Alciati Emblematum libellus, Paris 1542.

Arndt, Hofpfalzgrafen-Register: Jürgen Arndt, Hofpfalzgrafen-Register 1, Neustadt an der Aisch 1964.

Bader, Rechtswahrzeichen: Karl Siegfried Bader, Rechtswahrzeichen in Notarssigneten, in: Kurt Ebert (Hg.), Festschrift für Hermann Baltl. Zum 60. Geburtstag dargebracht von Fachkollegen und Freunden, Innsbruck 1978, S. 15–54.

Bader, Zasius: Karl Siegfried Bader, Zasius als Notar, in: Schau-ins-Land 79 (1961) S. 13–29.

Bässler, Sprichwortbuch: Andreas Bässler, Sprichwortbuch und Sprichwortschwank. Zum illustrativen und narrativen Potential von Metaphern in der deutschsprachigen Literatur um 1500 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 27), Berlin/New York 2003.

Burmeister, Bildungsideal: Karl Heinz Burmeister, Das humanistische Bildungsideal des Homo trilinguis im Spiegel der Notarszeichen, in: Clausdieter Schott/Claudio Soliva (Hg.), Nit anders denn liebs und guets. Petershauser Kolloquium aus Anlaß des 80. Geburtstags von Karl S. Bader, Sigmaringen 1986, S. 31–34.

Carlen, Notarsignete: Louis Carlen, Notarsignete im Stockalper-Archiv in Brig (Schriften des Stockalper-Archivs in Brig 11), Brig 1968.

Von Ciriacy-Wantrup, Gestaltungen: Katharina von Ciriacy-Wantrup, Familien- und erbrechtliche Gestaltungen von Unternehmen der Renaissance. Eine Untersuchung der Augsburger Handelsgesellschaften zur frühen Neuzeit (Augsburger Schriften zur Rechtsgeschichte 6), Berlin 2007.

Daly, Emblem: Peter M. Daly, The Emblem in Early Modern Europe. Contributions to the Theory of the Emblem, Farnham 2014.

Drewniok, Transsumpt: Michael Drewniok, Das Abdinghofer Transsumpt von 1374. Zur „Schriftlichkeit im Alltagsleben“ im Hochstift Paderborn, in: Ellen Widder/Mark Mersiowsky/Peter Johanek (Hg.), Vestigia Monasteriensia. Westfalen – Rheinland – Niederlande (Studien zur Regionalgeschichte 7), Bielefeld 1995, S. 305–323.

Fischbach, Notare: Andrea Fischbach, Vorarlberger Notare und ihre Signete, in: Montfort 45 (1993) S. 87–101.

Gerig, Notariatssignet: Hans Gerig, Das Notariatssignet, in: Heinrich Kaspers

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

(Bearb.), Vom Sachsenspiegel zum Code Napoléon. Kleine Rechtsgeschichte im Spiegel alter Rechtsbücher, unter Mitarbeit von Wilhelm Schmidt-Thomé/Hans Gerig, Köln 1961, S. 177–189.

Giovio, Dialogo: Paolo Giovio, Dialogo dell'Imprese militari et amorose, Lyon 1574.

Goebel, De notariis: Johann Wilhelm Goebel, De notariis, in: Danielis Eberhardi Baringii Clavis Diplomatica […], Hannover 1754, S. 197–228.

Grimm, Buchdruckersignete: Heinrich Grimm, Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts. Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung kleiner Kulturdokumente, Wiesbaden 1965.

Günther, Apian: Siegmund Günther, Peter und Philipp Apian, zwei deutsche Mathematiker und Kartographen. Ein Beitrag zur Gelehrten-Geschichte des XVI. Jahrhunderts, Prag 1882, Nachdr. Osnabrück 1985.

Härtel, Entstehung: Reinhard Härtel, Zu Entstehung und Funktion des Notarssignets, in: Johanna Aufreiter/Gunther Reisinger/Elisabeth Sobieczky/Claudia Steinhardt-Hirsch (Hg.), KunstKritikGeschichte. Festschrift für Johann Konrad Eberlein, Berlin 2013, S. 107–133.

Heckscher/Wirth, Emblem: William S. Heckscher/Karl August Wirth, Emblem, Emblembuch, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte 5 (1967) Sp. 85–228.

Henkel/Schöne (Hg.), Emblemata: Arthur Henkel/Albrecht Schöne (Hg.), Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Taschenausgabe, Stuttgart 1996.

Von der Heyden-Rynsch, Manuzio: Verena von der Heyden-Rynsch, Aldo Manuzio. Vom Drucken und Verbreiten schöner Bücher, Berlin 2014.

Hildebrandt, Wappenfibel: Adolf Matthias Hildebrandt, Wappenfibel. Handbuch der Heraldik, Neustadt an der Aisch [19]2002.

Höpel, Emblem: Ingrid Höpel, Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch, Frankfurt am Main 1987.

Höppl, Notare: Reinhard Höppl, Notare und Hofpfalzgrafen in Bayern in der Zeit des Alten Reichs, in: Erich Stahleder (Bearb.), „Gerechtigkeit erhöht ein Volk". Recht und Rechtspflege in Bayern im Wandel der Zeiten, in Zusammenarbeit mit Klaus Freiherr von Andrian-Werburg/Reinhard Heydenreuther/Reinhard Höppl/Karl-Ernst Lupprian/Hermann Rumschöttel/Reinhard Weber/Hans Eberhard Zorn (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns 28), München 1990, S. 131–174.

Holtzwart, Emblematum Tyrocinia: Mathias Holtzwart, Emblematum Tyrocinia: Sive picta poesis latinogermanica, Straßburg 1581.

Holtzwart, Emblematum Tyrocinia, ed. von Düffel/Schmidt: Matthäus Holtzwart, Emblematum Tyrocinia, ed. Peter von Düffel/Klaus Schmidt, Stuttgart 2006.

Kemp, Emblematik: Cornelia Kemp, Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen (Kunstwissenschaftliche Studien 53), München/Berlin 1981.

Kern (Bearb.), Notare: Elfriede Kern (Bearb.), Notare und Notarssignete vom Mittelalter bis zum Jahr 1600 aus den Beständen der Staatlichen Archive Bayerns, unter Mitwirkung von Walter Jaroschka/Albrecht Liess/Karl Ernst Lupprian (Sonderveröffentlichungen der Staatlichen Archive Bayerns 6), München 2008.

Kern, Tugend: Margit Kern, Tugend versus Gnade. Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm (Berliner Schriften zur Kunst 16), Berlin 2002.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Kirchner, Fortuna: Gottfried Kirchner, Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs, Stuttgart 1970.
Knemeyer, Notariat: Franz Ludwig Knemeyer, Das Notariat im Fürstbistum Münster, in: Westfälische Zeitschrift 114 (1964) S. 1–142.
Koch, Obernburger: Günther Koch, Johannes Obernburger (1486–1552), kaiserlicher Sekretär, päpstlicher Notar. Stoffsammlung für eine Biographie, Dachau 2012.
Koechling, Anfänge: Ludwig Koechling, Untersuchungen über die Anfänge des öffentlichen Notariats in Deutschland (Marburger Studien zur älteren deutschen Geschichte 2/1), Marburg an der Lahn 1925.
Köhler, Emblematum liber: Johannes Köhler, Der „Emblematum liber“ von Andreas Alciatus (1492–1550). Eine Untersuchung zur Entstehung, Formung antiker Quellen und pädagogischer Wirkung im 16. Jahrhundert (Beiträge zur Historischen Bildungsforschung 3), Hildesheim 1986.
Ksoll-Marcon, Geleit: Margit Ksoll-Marcon, Zum Geleit, in: Kern (Bearb.), Notare S. 6 f.
Lailach, Symbola: Michael Lailach, „Der Gelehrten Symbola“. Studien zu den ‚Emblematum Tyrocinia’ von Mathias Holtzwart (Straßburg 1581), Diss. Tübingen 2000.
Leist, Notariats-Signete: Friedrich Leist, Die Notariats-Signete. Ein Beitrag zur Geschichte des Notariates sowie zur Lehre von den Privat-Urkunden, Leipzig/Berlin 1896.
Liess, Einführung: Albrecht Liess, Einführung, in: Kern (Bearb.), Notare S. 9–16.
Lönnecker, Heraldik: Harald Lönnecker, Zur „Heraldik“ der Notarssignete, in: Rück (Hg.), Symbole S. 821–831.
Lönnecker, Notariat: Harald Lönnecker, Das Notariat in Hessen. Dargestellt nach den Quellen im Hessischen Staatsarchiv zu Marburg, 2 Bde., Diss. Marburg an der Lahn 1988.
Luschek, Notariatsurkunde: Fritz Luschek, Notariatsurkunde und Notariat in Schlesien. Von den Anfängen (1282) bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Weimar 1940.
Meiner, Signet: Annemarie Meiner, Das Deutsche Signet. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte, Leipzig 1922.
Meyer, Notarius: Andreas Meyer, Felix et inclitus notarius. Studien zum italienischen Notariat vom 7. bis zum 13. Jahrhundert (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 92), Tübingen 2000.
Mödersheim, Programm: Sabine Mödersheim, *Duce virtute, comite fortuna*. Das emblematische Programm des Goldenen Saals im Nürnberger Rathaus, in: Strasser/Wade (Hg.), Domänen S. 29–54.
Peil, Sprichwort: Dietmar Peil, Das Sprichwort in den ‚Emblematum Tyrocinia’ des Mathias Holtzwart (1581), in: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hg.), Kleinstformen der Literatur (Fortuna Vitrea 14), Tübingen 1994, S. 132–164.
Pittoni, Imprese: Battista Pittoni, Imprese di diversi principi, duchi, signori, ed altri personaggi et huomini illustri, Lib. II, Venedig 1566.
Reckenzaun, Kunstgeschichte: Ellinor Reckenzaun, Zur Kunstgeschichte des Notariatssignets in der Steiermark von 1344 bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Eine Auswahl in drei Teilen als Beitrag zur Quellenforschung, Erster Teil: 14. Jahrhundert, in: Mitteilungen des Steiermärkischen Landesarchivs 52/53 (2004) S. 119–155.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 59 (2013) S. 241–432.

Rück (Hg.), Symbole: Peter Rück (Hg.), Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik (Historische Hilfswissenschaften 3), Sigmaringen 1996.

Schmidt-Thomé, Bestellung: Wilhelm Schmidt-Thomé, Die Bestellung zum Notar im altdeutschen Recht, in: Deutsche Notar-Zeitschrift 1973, S. 261–275.

Schmidt-Thomé, Deutsches Notarsignet: Wilhelm Schmidt-Thomé, Das deutsche Notarsignet. Stand und Probleme der Forschung, in: Der Herold NF 9 (1978–1980) S. 41–54.

Schmidt-Thomé, Notariat: Wilhelm Schmidt-Thomé, Notariat, in: Heinrich Kaspers (Bearb.), Vom Sachsenspiegel zum Code Napoléon. Kleine Rechtsgeschichte im Spiegel alter Rechtsbücher, unter Mitarbeit von Wilhelm Schmidt-Thomé/Hans Gerig, Köln 1961, S. 153–176.

Schmidt-Thomé, Notarsignet: Wilhelm Schmidt-Thomé, Vom Notarsignet zum Notarsiegel. Ein Beitrag zur Geschichte des Notariats und der Notarurkunde, in: Deutsche Notar-Zeitschrift 1964, S. 455–477.

Schmidt-Thomé, Symbole: Wilhelm Schmidt-Thomé, Symbole und magische Zeichen in Notarsigneten, in: Johan A. Ankum/G. C. J. J. van den Bergh/H. C. F. Schoordijk (Hg.), Plus est en vous. Opstellen over recht en cultuur. Aangeboden aan Prof. Mr. A. Pitlo ter gelegenheid van zijn 25-jarig hoogleraarschap, Haarlem 1970, S. 357–380.

Schmidt-Wiegand, Funktion: Ruth Schmidt-Wiegand, Die rechtshistorische Funktion graphischer Zeichen und Symbole in Urkunden, in: Rück (Hg.), Symbole S. 67–79.

Schmoeckel (Hg.), Bild: Mathias Schmoeckel (Hg.), Das Bild des Notariats seit der Frühen Neuzeit. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung anlässlich des 28. Deutschen Notartags vom 29. August bis 1. September 2012 in Köln, Köln 2012.

Schöne, Emblematik: Albrecht Schöne, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München ^{3}1993.

Scholz, Emblem: Bernhard F. Scholz, Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften 3), Berlin 2002.

Schuler, Genese: Peter-Johannes Schuler, Genese und Symbolik des nordeuropäischen Notarszeichens, in: Rück (Hg.), Symbole S. 669–687.

Schuler, Geschichte: Peter-Johannes Schuler, Geschichte des Südwestdeutschen Notariats. Von seinen Anfängen bis zur Reichsnotariatsordnung von 1512 (Veröffentlichungen des Alemannischen Instituts Freiburg/Br. 39), Bühl/Baden 1976.

Schuler, Notarszeichen: Peter-Johannes Schuler, Südwestdeutsche Notarszeichen. Mit einer Einleitung über die Geschichte des deutschen Notarszeichens (Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen 22), Sigmaringen 1976.

Simeoni, Imprese: Gabriele Simeoni, Le Imprese heroiche et morali, Lyon 1559.

Strasser/Wade (Hg.), Domänen: Gerhard F. Strasser/Mara R. Wade (Hg.), Die Domänen des Emblems. Außerliterarische Anwendungen der Emblematik (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 39), Wiesbaden 2004.

Sulzer, Bemerkungen: Dieter Sulzer, Bemerkungen zu einer Soziologie der Imprese, in: Jürgen Kühnel/Hans-Dieter Mück/Ulrich Müller (Hg.), De Poeticis Medii

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Aevi Quaestiones. Käte Hamburger zum 85. Geburtstag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 335), Stuttgart 1981, S. 209–240.

Sulzer, Traktate: Dieter Sulzer, Traktate zur Emblematik. Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 22), St. Ingbert 1992.

Wehrhahn-Strauch, Bär: Liselotte Wehrhahn-Strauch, Bär, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 1 (Sonderausgabe 1990) Sp. 242–244.

Weileder, Notarsurkunden: Magdalena Weileder, Spätmittelalterliche Notarsurkunden aus virtuellen Archiven, in: Julian Holzapfl (Hg.), Lesesaal Internet. Erfahrungen, Ergebnisse und Wünsche (Sonderveröffentlichungen der Staatlichen Archive Bayerns 10), München 2014, S. 50–57.

Wetzstein, Heilige: Thomas Wetzstein, Heilige vor Gericht. Das Kanonisationsverfahren im europäischen Spätmittelalter (Forschungen zur kirchlichen Rechtsgeschichte und zum Kirchenrecht 28), Köln/Weimar/Wien 2004.

Witzlau, Apian: Reinhard Witzlau, Peter Apian (1495 oder 1501–1552). Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seines Anteils an der Entwicklung wissenschaftlicher Instrumente in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland, Diss. Potsdam 1990.

Wolkenhauer, Druckerzeichen: Anja Wolkenhauer, Druckerzeichen und Embleme von Alciato bis Rollenhagen. Eine Geschichte wechselseitiger Anregungen, in: Wolfgang Harms/Dieter Peil (Hg.), Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society of Emblem Studies 2 (Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 65), Frankfurt am Main 2002, S. 845–866.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Das Aufkommen verzierter Initialen in den Papsturkunden des hohen Mittelalters*

von
Otfried Krafft

Zum Gedenken an Andreas Meyer

Abstract

During the 12th century, papal privileges became increasingly important, as they were claimed and received by ecclesiastical institutions all over Europe. The outward features of these charters, like their leaden seals, layout, handwriting or graphic symbols, were standardized in these years. All privileges began with the name of the issuing pope, and their initial letters started to become more prominent after around 1100 and again after 1139. During the pontificates of Innocent II and Eugenius III, bigger and increasingly ornamented initials appeared, albeit only for some years and by some scribes. Since the 1160s, their use in all solemn papal charters became conventional. These initials strongly resembled those in manuscripts. As it has never been made clear whether charters or books were models for scribes in Europe, some hints for the influential role of the papal chancery are being discussed in this paper.

Eine verzierte Initiale stand am Anfang der meisten Papsturkunden, vor allem der Privilegien, die seit dem mittleren 12. Jahrhundert ausgestellt wurden. Doch um das Jahr 1100 sah das noch ganz anders aus. Dieser Unterschied ist deutlich sichtbar, doch beachtet hat man ihn lange Zeit nicht, obwohl der Wandel signifikant für die Gattung insgesamt ist. Die Papsturkunde hatte bedingt durch den Aufstieg und die Festigung der ausstellenden Institution

* Wenn hier Abb. nicht anders ausgewiesen sind, stammen sie aus dem „Lichtbildarchiv älterer Originalurkunden bis 1250“ in Marburg. Hinzu kommen Nachzeichnungen aus den Specimina, ed. von Pflugk-Harttung (hiernach zitiert Spec. mit Nr. der Tafel). Als Konkordanz für den Bildnachweis ist Krafft, Bene Valete S. 215–246, heranzuziehen.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

im Laufe des 12. Jahrhunderts eine besondere Stellung erlangen können. Sie wurde gleichsam ein Leitmedium der abendländischen Christenheit. Ihre Ausstattung wandelte sich einhergehend damit, und manche Elemente begannen verziert zu werden. Das wurde schrittweise an den Initialen und vorher vor allem bei den Benevalete-Monogrammen der feierlichen Privilegien sichtbar. In der äußeren Gestaltung dieser Bestandteile gab es zunehmend Ähnlichkeiten, obwohl sie von der Genese her kaum verwandt waren. So wurde der Schlussgruß ‚Bene valete' seit 1049 als Monogramm, also in einer fast archaisierenden Weise, geformt und so besonders hervorgehoben. Hingegen stellte die verzierte Initiale am Beginn der Urkunden ein Novum dar. Sie sollte sich erst mit einiger Verzögerung entfalten, um dann in den Privilegien das monogrammatische Benevalete als Blickfang abzulösen und in den Litterae cum serico zum auffälligsten äußeren Merkmal zu werden.

1. Forschungsstand und Desiderate

Die Literatur zur Initiale der Papsturkunden vor dem 13. Jahrhundert ist überschaubar. Zu nennen sind lediglich drei Autoren[1], die die Frage vertieften: Layout und Initiale der Papsturkunden waren 1989 Thema eines knappen Überblicks von Beate Kruska. Ihren Tabellen sind vor allem zwei Beobachtungen zur Entwicklung der Initiale im 12. Jahrhundert zu entnehmen, nämlich die steigende Größe dieses Bestandteils und der anfangs schwankende Anteil verzierter Beispiele, die zu immer stärkerer Vereinheitlichung gelangten[2].

Matthias Kordes publizierte 1993 eine Arbeit über den Einfluss der Buchseite auf die Gestaltung der Papsturkunde[3]. Ihr Titel implizierte schon eine Aussage über die Abhängigkeiten. Kordes benannte dabei Zeitpunkt und Verantwortliche für die Einführung der verzierten Initiale in den Urkunden: Demnach lag der Wendepunkt bei Eugen III. (1145–1153), unter dem Zisterzienser aus dem Kloster Tre Fontane vor Rom die prächtigen Initialen aus dem Buchlayout importiert hätten.

Julius von Pflugk-Harttung hatte schon 1901 ein Werk veröffentlicht, das die äußeren Merkmale am stärksten berücksichtigte, aber allzu lang ignoriert

1 Vgl. auch Krafft, Layout S. 3 f. Neben den genannten Titeln notieren Birnstiel/Schweitzer, Seide oder Hanf S. 320, das Aufkommen von verzierten Initialen zwischen 1130 und 1198, ohne die zeitlichen Feinheiten oder genaue Kriterien dafür darzulegen. Schon Santifaller, Urkunden S. 115 f., hielt einige Grundzüge dieser Entwicklung seit Gregor VII. fest.

2 Kruska, Zeilen S. 240 mit den Tabellen 4c, 5e/f.

3 Kordes, Einfluß.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

wurde[4]. Dabei traf er trotz aller inhärenten Probleme viele im Grundsatz haltbare Aussagen[5]. Für die Zeit Eugens III. stellte er an der Initiale „graphische Kunstleistungen" fest[6] und bis zu Urban III. sah er die Blüte verzierter Initialen. Seit Clemens III. und Cölestin III., also schon im letzten Jahrzehnt vor 1200, nahmen aus seiner Sicht die Ausstattung und ihre Qualität dann wieder ab[7].

Für die Folgezeit besteht in dieser Frage eine Forschungslücke. Nur Peter Herde hat sich knapp zu der Entwicklung in der Mitte des 13. Jahrhunderts geäußert[8]. Erst für die Zeit seit Bonifaz VIII. haben wir einen breiten Überblick von Helene Burger[9], während Thomas Frenz in einem methodisch innovativen Beitrag die Größe der Initialen seit 1230 quantitativ ausgewertet hat[10].

Dieser Forschungsstand ist wenig befriedigend. Weil bei der Entwicklung der Initialen zahlreiche Querverbindungen und Abhängigkeiten zu berücksichtigen sind, ist eine differenzierende Beschreibung nicht gerade einfach, zumal das Material derart umfassend ist, dass es nicht vollständig zu sichten ist. Dennoch soll hier versucht werden, die wichtigsten Sprünge zu fassen, in denen sich der Anfangsbuchstabe der Urkunden zur verzierten Initiale umformte.

2. Die Anfänge der Verzierung (bis 1139)

Alle Papsturkunden seit dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts begannen mit dem Namen des Ausstellers. Die Ausnahmen, bei denen eine verbale oder symbolische Invokation zu sehen war, verschwanden mit Alexander II. (†1073)[11]. Somit wuchs dem ersten Buchstaben des Papstnamens eine besondere Bedeutung zu, stand er doch am Beginn der Urkunde insgesamt. Das war ein deutlicher Unterschied zu fast allen übrigen Ausstellern. Diese formale Besonderheit dürfte die Entwicklung von hervorgehobenen Initialen in den Papsturkunden begünstigt haben.

4 Das lag vor allem an seinem Autor, vgl. zu der Debatte über ihn Roberg, Wiedergabe S. 124–133.

5 Bis zu Innocenz II. vgl. von Pflugk-Harttung, Bullen S. 236, 267, 287, 289, 300.

6 Ebd. S. 355.

7 Ebd. S. 418, 420.

8 Herde, Beiträge S. 58.

9 Burger, Beiträge.

10 Frenz, Form S. 369. Verglichen wird dort die Höhe der Initialen aller Urkundenarten über der Zeile, vgl. ebd. S. 350, Anm. 21.

11 So bereits von Pflugk-Harttung, Urkunden S. 4; Ders., Bullen S. 13.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Schon bei Leo IX., der die Papstprivilegien seit 1049 grundlegend umgestaltet hatte, fanden sich entweder Kreuze vor dem ausgeschriebenen Papstnamen, oder die drei Buchstaben des Namens waren als Monogramm vereint. Hiervon blieb wohl ein gewisser Invokationscharakter an den Initialen haften[12]. Leo IX. erfand zudem ein Monogramm, das den alten Schlusswunsch ‚Bene valete' in neuer Form wiedergab. Zwischen dem Benevalete am Fuß und dem Papstnamen am Kopf der Urkunden bestanden seither oft deutliche Ähnlichkeiten im Aussehen.

Nach einer Phase formaler Schwankungen fanden mit Urban II. (1088–1099) die Papstprivilegien zu einer stabileren Form. Maßgeblich war hierbei der Pfalznotar Lanfranc[13], der einige charakteristische Änderungen vornahm[14]. Er formte die Initiale als Majuskel und fügte ihr zurückhaltend kleine Zierelemente wie Knoten und Strichpunkte hinzu[15]. Der erste Buchstabe hob sich dabei in der Höhe nicht aus der Kopfzeile heraus. Seine Monogramme baute Lanfranc durch Aussparungen und Schlaufen zum Blickfang aus, also viel stärker als seine Initialen[16]. Des weiteren ordnete er schrittweise das Layout, das er oft am Maß der Zeilen ausrichtete. Dabei hatte Lanfranc keine Scheu, große Flächen freizulassen: Der obere Rand wurde sehr hoch und bot damit Raum für künftige Innovationen.

Schon beim nächsten Papst, Paschalis II. (1099–1118), wanderte erstmals graphischer Zierrat aus dem Benevalete in die Initiale. Der verantwortliche Schreiber verzierte zunächst das schon von seinen Vorgängern aufgewertete Monogramm, später übertrug er das auf die Anfangsbuchstaben (Abb. 1)[17]. Verantwortlich dafür war der Regionarskriniar und Pfalznotar Johannes, der eine gut erkennbare Formensprache hatte. Sie erschien auch in Stücken, die er in Rom als Notar schrieb und unterfertigte[18]. Seinen Namen verzierte Johannes dort so wie den des Papstes, die Invokation hatte eine fast turmartige I-Initiale, die vor einer Art Elongata stand (Abb. 2). Das dürfte bedeuten, dass nicht die Papsturkunde die besondere Ausstattung evozierte, sondern

12 Vgl. dazu Frech, Gestaltung S. 175–208. Gleichwohl bezweifle ich seine These, ebd. S. 206 f., es handele sich bei den Buchstaben LEO um ein biblische Zitate vertretendes Kürzel. Methodisch folgt er der von Rück verfolgten Exegese der Monogramme; zur Kritik daran vgl. Krafft, Schlußgruß S. 212–229.

13 Zu ihm vgl. Dahlhaus, Rota oder Unterschrift S. 281; Ménager, Lanfranco; Rabikauskas, Kuriale S. 128; Kehr, Scrinium S. 104; Krafft, Bene Valete S. 36 f.

14 Krafft, Layout S. 2 f., 5.

15 Gut zu sehen beispielsweise in JL 5542 (1095), JL 5564 (1095), JL 5692 (1097).

16 Vgl. hierzu Krafft, Bene Valete S. 39 f.

17 In JL 6017 (1105) war die Initiale noch nicht so ausgestattet wie das Monogramm, dafür aber in JL 6188 (1108), 6291 (1111).

18 Archivio Paleografico Italiano 6 Taf. 68 (1110 Januar 30).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

örtliche Gebräuche Roms in sie einflossen. In den nächsten Jahren folgten bisweilen in den Privilegien anderer Schreiber in Monogramm und Initiale Verzierungen, die denjenigen des Johannes ähnelten[19].

Trotz aller Sprünge in der Entwicklung der Papsturkunden, die in den folgenden Jahren sichtbar wurden, kam es vorerst nicht zum Ausbau der Initialen. Nach dem Schisma von 1130 zeigten zunächst nur die Urkunden eines der Kontrahenten die Neigung zur Initialverzierung. Bei Anaklet II. (1130–1138) wurde der Buchstabe anfangs fast ganz in Ranken aufgelöst, ebenso sein Benevalete[20]. Prägend wurden diese Innovationen nicht, weil dieser Papst im Schisma unterlag. Bei Innocenz II. (1130–1143) gab es ein viel zurückhaltenderes Bild, seine Monogramme und Initialen blieben vorerst schlicht[21]. Das dauerte an, bis 1139 im Lateran ein Konzil zusammentrat, das die Folgen des Schismas aufarbeitete. Auf der Versammlung herrschte rege Nachfrage nach Urkunden des Papstes, und es tauchten neue Hände auf. Offenbar wurde bedarfsgemäß Personal rekrutiert, das den Formenschatz der Urkunden erweiterte, was sich nicht nur an der Initiale erwies[22].

Es gab zwei neue Formen (Abb. 3): So wurde das I von Innocenz Anfang 1139 erstmals graphisch ausgezeichnet[23], indem man es gleichsam doppelstöckig anlegte, streckte und mit einem Konturstrich versah. Diese Form erschien bald öfter[24]. Nicht nur das: Im April 1139, während des zweiten Laterankonzils, kam eine alternative Variante hinzu, nämlich das I mit Aussparungen im Schaft und einer Konturlinie links mit Ausbuchtungen, die mit Punkten oder Strichen gefüllt wurden[25]. Nach dem Konzil wurden die neuen Formen selten, nun kam sogar die Kombination aus beiden vor[26]. Meist belief sich die Auszeichnung des I nur noch auf eine Verdickung in mittlerer Höhe links[27].

19 Etwa in JL 5982 (1104 Oktober 24) oder JL 6256 (1110 Januar 1) des Schreibers Rainerius (III) vgl. Krafft, Bene Valete S. 185 (Abb. nachgewiesen ebd. 221), oder in JL 6522 (1116 Mai 13, Spec. 55).

20 Krafft, Bene Valete S. 131, Anm. 14, 311; von Pflugk-Harttung, Bullen S. 338.

21 Anfangs vorherrschend waren Privilegien mit der Monogrammform 2 dieses Papstes; dazu gehörte eine Initiale mit fähnchenartigem Schweif. Vgl. zum Aussehen Krafft, Bene Valete S. 311; von Pflugk-Harttung, Bullen S. 300, und hier Abb. 7 (1).

22 Schon Meyer, Kanzlei S. 299, verweist auf diese Wende unter Innocenz II. und ihre Wirkungen auf die Litterae. Zu neuen Monogrammen zur Zeit des Konzils vgl. Krafft, Bene Valete S. 80 f.; zu den neuen Initialen schon von Pflugk-Harttung, Bullen S. 300.

23 Etwa in JL 7937 (1139 Januar 4).

24 JL 7951 (1139 März 1), 7997 (1139 April 16), 8066č(1139 April 26); Variante in JL 7986 (1139 April 14).

25 JL 7960 (1139 März 29), 7972 (1139 April 11), 7974 (1139 April 11), 7981 (1139 April 12).

26 JL 8193 (1142 Januar 8).

27 JL 8209 (1142 März 11), 8213 (1142 März 16), 8235 (1142 Juni 12), 8242 (1142 Oktober 29),

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

3. Erster Höhepunkt (1143 bis 1146)

Unter dem späten Innocenz II., noch 1143, fand ein Sprung statt, der bedeutsam werden sollte. Wieder erschien ein neuer Schreiber (Abb. 4). Er zog das Initial-I erstmals unter die Kopfzeile herab[28], womit er sich nicht nur der Buchgestaltung annäherte, sondern auch dem Aussehen römischer Notarsurkunden (Abb. 5)[29]. Auffällige Formen verwendete er überdies im Benevalete[30]. Selbst in einigen Litterae gestaltete er die Initialen so wie in Privilegien, was äußerst ungewöhnlich war[31]. Auf diesen Schreiber ist zurückzukommen, denn unter Eugen III. entfaltete sich sein Können vollends.

Unter den Nachfolgepäpsten Cölestin II. (1143/44) und Lucius II. (1144/45) wurden die Initialen einfacher[32]: Eine auffällige Neuerung am Beginn der Privilegien trat ein, denn dort erschien der zweite, kleinere Buchstabe oft in oder an den ersten gestellt. Durch diese häufig verwendete Verbindung von *Ce* oder *Lv* blieb der Blickfang am Anfang erhalten[33]. Dies ähnelte den Litterae, in denen sich bei Innocenz II. eine Zwei-Buchstaben-Elongata etabliert hatte[34]. Ansonsten wurde unter Cölestin II. und Lucius II. nur vereinzelt auf den Zierrat der Spätzeit Innocenz' II. zurückgegriffen. Manche Initialen schrumpften nun sogar wieder auf die Höhe der ersten Zeile[35].

Eugen III. (1145–1153) wird seit langem eine besondere Rolle beim Durchbruch der Zierinitiale zugewiesen[36]. Seit dem Beginn seines Pontifikats gab es Urkunden, die eine bisher nicht dagewesene Ausstattung zeigten (Abb. 6). Von 1145 hat man gleich mehrere Stücke, deren unzialisierte E-Initialen sich

---

8244 (1142 November 15), 8250 (1142 Dezember 6), 8358 (1143 April 15, Spec. 70).

28 Ansatzweise, ohne Aussparung in JL 8341 (1143 Januar 21), mit Aussparung in JL 8346 (1143 April 24, vgl. zum Datum Germ. Pont. 10 Nr. 7, S. 346), sowie in JL 8342 (1143 Januar 21), JL 8345 (1143 Februar 13, Spec. 70), 8361 (1143 Mai 1, Spec. 109). Vgl. auch von Pflugk-Harttung, Bullen S. 300.

29 Belege unten in Anm. 48.

30 Es handelt sich um den Monogrammtyp 10 für diesen Papst, vgl. dazu Krafft, Bene Valete S. 83.

31 Es gibt zwei Beispiele, nämlich JL 8301 ([1138/41] April 17; diese Datierung in: Papsturkunden in Frankreich NF 8 Nr. 16, S. 171–173, scheint mir vom Aussehen her zu früh) sowie JL 8273 (zu 1130/43 Mai 1; vgl. dazu It. Pont. 3 Nr. 8, S. 19, mit dem Datum 1143 Mai 1); Abb.: Spec. 109/9–10. Die Besiegelungsart beider Stücke ist nicht bekannt; beide enden aber, untypisch für Litterae, mit *Amen*.

32 Typologische Ansätze bot bereits von Pflugk-Harttung, Bullen S. 342, 349.

33 Für Cölestin II. zu sehen in JL 8441, 8463, 8499, 8495, 8505 (in beiden letzteren etwas verziert), 8496 (stärker verziert, 1143/44); für Lucius II. in JL 8517, 8564, 8656, 8662, 8669, 8706, 8709 und ausnahmsweise verziert in JL 8559 (1144 März–1145 Januar).

34 Vgl. weiter Anm. 49.

35 Beispielsweise in JL 8669 (1144 Dezember 2).

36 Kaltenbrunner, Bemerkungen S. 380, hat wohl als erster darauf verwiesen.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

sehr ähneln und die insgesamt ungewöhnlich stark verziert sind[37]. Dennoch ist die Gleichheit der Texthände nicht überall dort gegeben, wo dieses prunkvolle E mit dem korrespondierenden Benevalete erscheint[38]. Somit liegt es nahe, dass zeitweilig Arbeitsteilung herrschte, die Zierelemente also einem Experten anvertraut wurden[39], der aber andere Stücke ganz schrieb. Weitere Schreiber folgten seinem Vorbild, auch sie schmückten ihre Initialen stark aus[40]. Der Zierrat griff auf andere Urkundenteile wie das *In Perpetuum* aus, an dem sogar Blattapplikationen erschienen[41].

Laut Kordes hatte Eugen III. Zisterzienser in die Kanzlei gesetzt. Ihnen seien die neuen Initialen zu verdanken. Kordes wollte das mit dem einstigen Abbatiat Eugens in Tre Fontane und dessen Nähe zu Bernhard von Clairvaux stützen. Hinzu kam ein zisterziensisches Statut, das Kordes traditionell auslegte: Es bedeute, Initialen in Büchern seien einfarbig zu halten: *Litterę unius coloris fiant et non depictę*[42]. Der Wortlaut lässt jedoch keine explizite Einschränkung auf Initialen zu. Vielleicht bezog sich die Regelung auf Briefe oder Urkunden[43], jedenfalls schloss der Begriff Litterae sie ein. Monochromie war in den meisten Urkunden ohnehin üblich, auch bei den Päpsten dieser Zeit[44]. So ist die Adaption des Gebots an der Kurie fraglich, und in Rom, das Kordes zum Ort des Geschehens erklärte, hatte sich Eugen III. erst 1149 dauernd festsetzen können[45].

Es gibt einen besseren Weg, all das zu prüfen, nämlich den paläographischen Vergleich. Der Schreiber der besonders auffällig ausgestatteten Stücke

37 JL 8747, 8769, 8771, 8785, 8786, 8787 (1145 April/Oktober).

38 Normalerweise erscheint die Initiale beim Monogramm 1b Eugens III., vgl. Krafft, Bene Valete S. 89 (JL 8786/87); die Verzierungen greifen hier auf die Satzanfangsmajuskeln aus, vgl. Bromm, Großbuchstaben Nr. 418, S. 254. JL 8785 (1145 Oktober 9) hingegen weicht von der Schrift her etwas ab, hat aber die typische Initiale Eugens III. aus diesen Tagen (wie in JL 8786/87); ebenso gilt das für JL 8771 (Monogramm 1c), Abb. bei Gloria, Compendio Taf. XXIII.

39 Schon Diekamp, Urkundenwesen S. 570, verwies auf JL 9676 (1153 Januar 2), wo er Initiale und Verewigung als Nachtrag sah: Das Initial-E ist hier lediglich mit einem Zackenband ausgespart. Insofern relativiert sich die Behauptung von Kordes, Einfluß S. 87, es seien im 12. Jh. stets die Urkundenschreiber gewesen, die die Initialen mit den Zierelementen anfertigten. Vgl. auch unten Anm. 90.

40 JL 8744, 8757 (Spec. 77) und JL 8785, ansatzweise auch in JL 8747, 8787.

41 JL 8785.

42 Kordes, Einfluß S. 78, 101 f.

43 ‚Instituta Generalis Capituli', vgl. Texts, ed. Waddell S. 362 § 82, *De litteris et vitreis.* Vgl. auch ebd. S. 490 f.

44 Die Urkunde Gregors VII. (JL 5258) für Palermo mit möglicherweise nachträglicher Farbgebung fällt heraus; vgl. zuletzt Dahlhaus, Rota oder Unterschrift S. 289 (G 22); Krafft, Illustrationen S. 75, Anm. 118.

45 Hirschmann, Kanzlei S. 175 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Eugens III. war bereits vorher aktiv, und zwar einhergehend mit dem bereits erwähnten Initialentyp des Jahres 1143[46]. Auch sein spezielles Monogramm kam seitdem vor[47]. Diese Initialen waren schon verziert, aber weniger ausgefeilt (Abb. 4). Kurzum: Die Wurzeln der auffälligen Zierbuchstaben sind damals zu suchen. Es handelte sich um eine Zeit, in der Innocenz II. meist im Lateran weilte, und dass er neues Personal im direkten Umfeld rekrutierte, ist wahrscheinlich. Auch die römischen Notariatsurkunden dieser Zeit haben durchaus eine Art Initiale. Und nicht nur das, ihre Invocatio begann mit *In nomine,* und dies wurde so gekürzt[48], wie der Name des Papstes anfing, nämlich *Inn.* Diese drei Buchstaben wurden auch am Anfang der Litterae Innocenz' II. hervorgehoben, was geradezu ihr Erkennungszeichen war[49]. Ein Austausch scheint hier naheliegend.

Die Beobachtung, dass die Mehrzahl der prächtigen Initialen Eugens III. in Urkunden eines Schreibers erscheint, der schon Anfang 1143 tätig war, führt noch weiter. Es gibt eine vor 1274 entstandene Fälschung aus und für Weingarten auf Innocenz II., die das entsprechende Benevalete und vieles andere aus der verlorenen Vorlage übernommen hat[50]. Zugleich besitzt sie eine auffällige Initiale, die nicht nur der Phantasie des Fälschers erwuchs, denn einige Details aus den echten Beispielen, wie die geschuppten Konturstriche, erschienen wiederum. In der Grundform erinnert dieser Großbuchstabe an Gegenstücke in Urkunden römischer Notare[51]. So dürfte diese Initiale ein zusätzlicher Beleg dafür sein, dass bereits vor Eugen III. eine neue Stufe der Gestaltung erreicht war.

Wie wichtig die zeitlichen Feindifferenzierungen sind, zeigt der Konnex mit der königlichen Kanzlei. Das Chrismon der Diplome sah damals wie ein C aus, es hatte also dieselbe Grundform wie das unziale E der Initiale Eugens. Bei Konrad III. (1138–1152) erschienen dabei palmettenartige Verzierungen und Zierlinien in den Stücken des Kanzlers Arnold von Wied. Walter

46 Dies zeigen Übereinstimmungen in der Textschrift an, unter anderem die Unterschlaufe des *g* oder die ungewöhnlich lange, mit Oberlängen versehene Kürzung von *-rum* bei *eorum pro quorum*. Die Identität mit dem Initialenzeichner ist durch ähnlich verzierte Buchstaben im Kontext gesichert. Handgleichheit für JL 8341 und JL 8746/47 konstatiert schon Bromm, Großbuchstaben S. 121. Vgl. dazu oben Anm. 28, 31.

47 Krafft, Bene Valete S. 83.

48 Zeitgleiche Stücke finden sich in Archivio Paleografico Italiano 6 Taf. 74/76 (1141/42 bzw. 1143).

49 Vgl. dazu Johrendt, Schisma S. 154; Birnstiel/Schweitzer, Seide oder Hanf S. 311 f., 319.

50 JL †8355 (zu 1143 Januar 2, dies ist mit Germ. Pont. 2/1 Nr. 5, S. 228, auf 1143 April 9 zu korrigieren). Die Vorlage gehörte eindeutig zum Monogrammtyp 10 Innocenz' II., vgl. dazu Krafft, Bene Valete S. 83 mit Anm. 392, und weiter Bromm, Großbuchstaben S. 120 f.; Krallert, Urkundenfälschungen S. 253 f., 290 (mit Taf. IV).

51 Archivio Paleografico Italiano 6 Taf. 74 (1141/42).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Koch führte das auf den Einfluss der Papsturkunde zurück[52]. Doch traten bei Arnold und beim Schreiber Heinrich von Wiesenbach die verzierten C bereits 1138 auf[53], kurz vor dem Wechsel bei Innocenz II. Die Änderungen wurden zwar in den Diplomen nicht stilbegründend, gleichwohl könnte von dorther vor oder beim zweiten Laterankonzil ein Impuls auf das päpstliche Urkundenwesen gekommen sein. Unter Friedrich Barbarossa (1152–1190) kam es dann zur umgekehrten Entwicklung. Durch Zugang von Personal Eugens III. scheinen die päpstlichen Urkundeninitialen das Chrismon der Diplome beeinflusst zu haben[54]. Die ähnliche Grundform (von C und unzialem E) erleichterte den beiderseitigen Austausch zweifellos.

Überdies vermittelten die Privilegien der beschriebenen Zeit bestimmte äußere Elemente an ihre Empfängerschaft. Was für die Buchproduktion anzunehmen, aber schwer nachzuweisen ist, lassen Urkunden von Bischöfen besser erkennen, selbst wenn sich die Forschung hier auf die graphischen Zeichen konzentriert hat[55]. Die Erzbischöfe von Salzburg übernahmen bisweilen das Monogramm der Papsturkunden in ihre Stücke, sie adaptierten aber auch manche Initiale (Abb. 7)[56]. Von einem Privileg Innocenz' II. für Reichersberg von 1142 leitet sich etwa eine Erzbischofsurkunde von 1161 mit ähnlich verzierter Initiale und Monogramm ab[57]. Demgegenüber wurde 1160 aus einem stark ornamentierten Stück Eugens III.[58] zwar das Benevalete übernommen, von der Initiale aber im wesentlichen nur der Umriss adaptiert[59].

4. Abflauen und schrittweise Wiedereinführung (seit 1146)

Allem Anschein nach war der Höhepunkt der Verzierungen schon 1146 wieder überschritten[60]. Danach blieben die Initialen Eugens zwar verziert, aber die auffälligen Formen verschwanden allmählich wieder[61]. Es herrsch-

52 Koch, Schrift S. 69 f., 74, 310, 313–315.

53 Ebd. S. 84.

54 Koch, Einfluß S. 321 f., für A II C, der möglicherweise mit Gottfried von Viterbo zu identifizieren ist. Zu dessen Wechsel von Eugen III. zu Friedrich I. vgl. Hirschmann, Kanzlei 99 f.

55 Hageneder, Papsturkunde S. 45 f., untersucht dabei das *In perpetuum,* Monogramme und Rotae; vgl. auch Härtel, Urkunden S. 129 f.

56 Vgl. dazu Krafft, Bene Valete S. 139–147.

57 JL 8184 (1142 Januar 8) und die Urkunde Erzbischof Eberhards von 1161 (SUB 2 Nr. 352, S. 494). Vgl. zu den Monogrammen Krafft, Bene Valete S. 142.

58 JL 8914 (1146 Mai 4).

59 SUB 2 Nr. 349, S. 486; vgl. dazu Krafft, Bene Valete S. 142.

60 Anders Kordes, Einfluß S. 102.

61 So schon von Pflugk-Harttung, Bullen S. 355 f. Eines der letzten auffälligen Beispiele

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ten nun zwei Hauptformen vor, die eine war links geschuppt[62], was offenbar aus dem *In Perpetuum* kam[63] – die andere hatte eine gerade Aussparung, zu der nur anfangs Zierlinien im Binnenfeld des E traten[64]; manchmal wurde beides sogar kombiniert[65]. Um 1150 nahmen wellenförmige Aussparungen überhand[66]. Selbst das Kapitalis-E trat statt der unzialisierten Majuskel wieder auf[67]. Vereinzelt kamen noch immer stark verzierte Anfangsbuchstaben vor[68], daneben traten sehr schlichte Formen[69]. Sogar die vorher gebräuchliche Kombination aus zwei Anfangsbuchstaben erschien wieder[70]. Das Bild diversifizierte sich also sehr, abgesehen von der Höhe der Initiale. Bei Eugen beträgt sie fast standardmäßig das Doppelte eines Zeilenbandes.

Ähnliche Initialen traten bei ihm mit bestimmten Formen des Benevalete auf: Der neunte Monogrammzeichner Eugens III., der seit 1147 aktiv war, zeigt das gut. Man kann erkennen, welche Gestaltungsspielräume er hatte, da nicht all seine E-Initialen gleichartig waren, obwohl die Monogramme ziemlich ähnlich ausfielen[71].

Unter den Nachfolgern, drei Päpsten mit A am Namensanfang, blieb das Bild lange so wie beim späten Eugen III. Die Variationen hingen offenbar vom jeweiligen Schreiber ab. Bei Anastasius IV. (1153–1154), Hadrian IV. (1154–1159) und dem frühen Alexander III. (1159–1181) zeigte sich das deutlich[72]. Als Zierelemente erschienen zunächst nur die weiterhin wellen-

war JL 8850 (1146 Januar 28).

62 JL 8921, 8932 sowie JL 9034, 9066 (Spec. 80), 9101 (1146 Mai–Juli).

63 Dort sieht man dies zuerst, vgl. JL 8813 (1145 Dezember 30).

64 JL 8969, 8975, 8976, 9002, 9010, 9116, 9124, 9138, 9234, 9303 (Spec. 80 f.) (1146 Dezember–1148 November).

65 JL 8921 (1146 Mai 15).

66 Zunächst wurde die gerade Aussparung durch seitliche Punkte verziert (JL 8969, 8975, 1146 Dezember), dann wurde eine Welle freigelassen, etwa in JL 9125, 9252 (1147/48, Spec. 81), die später ziemlich oft auftrat (JL 9338, 9429, 9464, 9498, 9483, 9615, 9682, 9709 (1149 Mai–1153 Februar, Spec. 83 f.).

67 Ein solches E war schon in JL 8759 vorgekommen (Spec. 77), es erschien wieder in JL 9172 und mit der wellenförmigen Aussparung in JL 9582 (Spec. 81).

68 JL 8850, 8906, 8914, 8923 sind als verzierte Beispiele zu notieren (1146 Januar–März).

69 JL 8949, 9024 (Spec. 79), sowie das Stück für Sawtrey (vgl.: Papsturkunden in England 1 Nr. 42, S. 277, 1147 September 9), Abb.: New Palaeographical Society I/2 Taf. 46; Förster, Urkundenlehre Taf. XIX.

70 JL 9182 (1148 Februar 6), 9411 (1150 November 21, Spec. 82 f.).

71 JL 9113, 9137, 9370 (1147 August–1150 Januar). Wie unten am A des Monogramms 9 Eugens III. (vgl. Krafft, Bene Valete S. 95) war meistens die Aussparung der Initialen beiderseits offen, es handelte sich also eigentlich um eine doppellinige Konstruktion. Beispiele sind unter anderem JL 9113 und 9137; im gleichzeitigen JL 9124 weicht aber die Initiale ab (1147 August 24, Spec. 80).

72 Für die erstgenannten vgl. von Pflugk-Harttung, Bullen S. 375, 380.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

förmigen Aussparungen im großen A, hinzu kamen relativ schlichte Ranken als Anhängsel. Mehr ist selten zu sehen, allerdings gab es vereinzelte stärker verzierte Initialen[73] als Relikt der Praxis von 1145. Die Größe der Initiale im Verhältnis 1:2 zur Höhe der ersten Zeile blieb noch bestehen.

Bei Alexander III. nahm nach einigen Jahren die typologische Varianz der Initialenverzierung zu, wobei unterschiedliche Formen parallel in Gebrauch waren[74]. Einzelne Schreiber verwendeten offensichtlich individuelle Buchstaben[75]. Es fanden sich weiterhin deutliche Koppelungen zwischen bestimmten Monogramm- und Initialentypen, die oft gemeinsame Ornamentformen zeigten[76]. Die Initialen wuchsen gleichzeitig weiter in die Höhe[77]. Gerade diese Änderung sollte dauerhaft werden.

Soweit feststellbar, verfestigte sich all das schon vor dem Frieden von Venedig 1177, in dem Alexander III. sich als siegreich im Schisma erwies. Seither wurde von seiner Seite der Nachholbedarf des ihm bisher feindlichen Teils der Welt durch Massenausstellung an Urkunden gedeckt. Durch die Flut an Belegstücken sind Neuerungen im Aussehen, unter anderem bei der Kopfzeile, weit besser belegt als für die Jahre davor. Die Initialen am Anfang waren gewachsen, auch die Verewigungsformel *In Perpetuum* bekam nun öfter eine Art I-Initiale[78]. Diese modifizierte Kopfzeile, oft mit dem Empfängernamen in Majuskeln in der Mitte, setzte sich allmählich durch. Vor allem aber hatte sich in den Initialen der Privilegien die Verzierung etabliert.

Etwa gleichzeitig, und sicherlich dadurch erst ermöglicht, begann die Differenzierung der päpstlichen Litterae stärker hervorzutreten[79]. Die Initialen der Briefe mit Seidenschnur orientierten sich zwar an den Privilegien, sie waren meistens aber einfacher ausgeführt. Erst als die Eigenart der Initialenverzierung stabilisiert war, konnte sie sich überhaupt zum wesentlichen Merkmal der Litterae cum serico entwickeln, insbesondere gegenüber den einfacher ausgestatteten Hanfschnurbriefen. Diese Abgrenzung bildete sich

73 Teils ist der A-Mittelbalken in Ranken aufgelöst, teils finden sich pflanzenartige Ornamente daran: Zu nennen wären für 1154 bis 1169 etwa JL 9907, 9919, 9762, 10020, 10280, 10257, 11608 (Spec. 85–89).

74 Beispiele für diesen Papst hat Krafft, Bene Valete S. 312, in Abb.

75 Dies gilt in Initiale und Monogramm 3 Alexanders III. für Applikationen in Form eines Schmetterlingsflügels, vgl. Krafft, Bene Valete S. 104 f., 312; ferner von Pflugk-Harttung, Bullen S. 398.

76 Für die Monogramme 5 und 6 Alexanders gilt das; vgl. zu ihnen Krafft, Bene Valete S. 106–108; Beispiele für die Initialen ebd. S. 312 (JL 12814, 13013), ebenso für seinen Typ 3 und 8, vgl. hier Anm. 75, Anm. 83.

77 Vgl. auch Kruska, Zeilen S. 240 Taf. 4c, 5c.

78 Auch hierfür gab es vereinzelt Vorläufer bei Eugen III., etwa in JL 8785 (1145).

79 So bereits Kordes, Einfluß S. 218; Birnstiel/Schweitzer, Seide oder Hanf S. 332.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

bis zu Alexander III. aus[80], die Initialen dienten nun als Erkennungszeichen dafür, an welcher Art Schnur die Bleisiegel anzubringen waren[81]. Ein kurzer Blick auf die gegnerische Obödienz in den Jahren 1159 bis 1177 zeigt recht deutlich, dass in den Urkunden der barbarossatreuen Päpste Victor IV., Calixt III. und Paschalis III. bisweilen üppig ausgestattete Initialen erschienen[82]. Stilprägend für die Gattung Papsturkunde konnten sie freilich nicht werden.

Unter den Nachfolgern Alexanders III. setzten sich die Entwicklungen seiner Spätzeit bruchlos fort. Bei Lucius III. (1181–1185) wurden die Initialen noch höher als zuvor. Bei ihm und Urban III. (1185–1187) traten erstmals diverse Formen von (Halb-)Palmetten in den Monogrammen und Initialen auf (Abb. 9). Diese Ausstattung wurde typisch für viele Privilegien der mittleren 1180er Jahre. Die Päpste weilten damals lange in Verona, zugleich dort tauchten neue Schreiberhände auf, welche vielleicht die neuen Ornamente eingeführt hatten.

In derselben Zeit lassen sich bestimmte Privilegienschreiber über die Pontifikate hinweg verfolgen. Man kann daher ihr Repertoire zusammenstellen, was hier exemplarisch für einen Monogrammzeichner geschehen soll (Abb. 8), der von Alexander III. bis zu Cölestin III. (1191–1198) tätig war[83]. Mit seinen unterschiedlichen Initialen ist er über viele Jahre hin zu beobachten, doch sein Zierrat erweiterte sich nur ganz allmählich. Man kann erkennen, dass er zunächst den Grundbuchstaben schrieb und dann die Verzierungen hinzufügte. Derweil behielt er sein Benevalete praktisch unverändert bei. Bei ihm und seinen Kollegen begann das Monogramm immer deutlicher hinter der Ausstattung der Kopfzeile zurückzustehen.

5. Weitere Entwicklung von 1191 bis ins 15. Jahrhundert

Soweit sich das bisher sagen lässt, ergibt sich für die Zeit seit Cölestin III. folgendes Bild: In den 1190er Jahren wandelten sich die vegetabilen Zierelemente entweder zu Spiralen, die in den Monogrammen, Initialen und dem Doppel-S von *Subscripsi* erschienen[84], oder aber in zunehmend filigranes

80 Birnstiel/Schweitzer, Seide oder Hanf S. 320.

81 Dies betont zuletzt Falkenstein, Mischformen S. 340. Die übrigen Merkmale, die Birnstiel/Schweitzer, Seide oder Hanf S. 329, für ideale Litterae cum serico nennen, wurden erst sukzessive obligatorisch.

82 Für Victor IV. und Calixt III. notiert durch von Pflugk-Harttung, Bullen S. 386, 393; vgl. auch Krafft, Bene Valete S. 133, Anm. 23 (JL 14446), Anm. 30 (JL 14491).

83 Monogramm 8 für Alexander III. und die Nachfolgeformen, vgl. Krafft, Bene Valete S. 109 f., 114, 123.

84 Etwa in JL 16929, 17200 und den Monogrammen der Gruppe 3 Cölestins III., vgl. ebd. S. 124.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Rankenwerk um. Das gilt ungeachtet aller schlichteren Phasen wie etwa um 1190: Man sollte das nicht als Niedergang verstehen[85], das Gegenteil war der Fall.

Unter Innocenz III. (1198–1216) lebte die Initialengestaltung weiter auf (Abb. 10), wobei die bereits vorher auftretenden Kontur- und Zierlinien sich allmählich durch feinere Ausführung vom zunehmend ausladenden Corpus der Initiale absetzten. Die Schreiber hatten einige Übung mit dem Buchstaben I, da er schon seit zwei Jahrzehnten im *In Perpetuum* hervorgehoben wurde. In den Privilegien streckten sich seit 1200 die Initialen weiter, auch in der Verewigungsformel und selbst beim Papstnamen in der Unterschriftszeile traten sie nun hervor. Auch die Anfangsbuchstaben im Kontext wuchsen und wurden stärker verziert[86]. Bei den Nachfolgern, vor allem Gregor IX. (1227–1241), steigerte sich das (Abb. 11), und der pflanzliche Zierrat der Anfangsbuchstaben wurde sehr realistisch[87]. Mit ihm und Innocenz IV. (1243–1254) wurde wohl ein Höhepunkt erreicht[88], der die Seidenschnurbriefe insofern einschloss, dass ihre Initialen denen der Privilegien in der Ausstattung, aber nicht in den Ausmaßen glichen. Insgesamt aber schossen die Initialen im 13. Jahrhundert fast unaufhaltsam in die Höhe[89].

Wiederum gibt es Indizien für ihre gesonderte Anfertigung durch Spezialisten[90]. Inwieweit sich die gesicherten Einzelfälle verallgemeinern lassen, ist kaum zu sagen. Kanzleivermerke mit Anweisungen für die nachträgliche Ausstattung mit Zierrat *(fiant flores)* sind erst aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts bekannt[91]. Bisweilen findet sich in Privilegien nur ein

85 Von Pflugk-Harttung, Bullen S. 418, 420.

86 Potthast 4277 (1211), 4998 (1215).

87 Beispiele sind das Privileg Gregors IX. für Langenselbold (1238 Juni 26, vgl. Hessisches UB II/1 Nr. 205, S. 156) oder seine Littera für Naumburg (Potthast 8277, 1228 November 8; vgl. Krabbo, Urkunde Taf. I).

88 Kordes, Einfluß S. 223, will bereits bei Honorius III. eine Wende zur „endgültigen Form" der Litterae sehen, was mir bislang nicht geklärt und auch nicht sinnvoll scheint.

89 Frenz, Form S. 369; vgl. auch Krafft, Layout Taf. 9.

90 So fehlt einem unfertigen Privileg Gregors IX. die Initiale, vgl. Baumgarten, Miscellanea Diplomatica 3 S. 78: „Wenn es auch kein unmittelbarer Beweis dafür ist, daß damals schon die Zierschrift und die Zierbuchstaben der Originale nicht von den Bullenschreibern, sondern von Kalligraphen gemacht worden seien, so liegt aber doch eine große Wahrscheinlichkeit dafür vor." Weitere Beispiele für die gesonderte Anfertigung der Initiale gibt Diekamp, Urkundenwesen S. 591, für 1191 bis 1254.

91 Solche Vermerke scheinen selten gewesen zu sein: Sie erwähnt Largiadèr in: Papsturkunden Schweiz 1 Nr. 551, S. 211 (1257 März 29); vgl. außerdem Papsturkunden in Niedersachsen Nr. 177 f., S. 75 (1289 Juni 13); dazu Graber, Spurium S. 124 f., Anm. 117.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

großer, aber schlichter Buchstabe, bei dem das Rankenwerk wohl ausnahmsweise nicht hinzugefügt wurde[92].

Unter Alexander IV. (1254–1261) kam es schon zu einem gewissen Rückgang der Verzierungen[93]. Allerdings drangen in den 1280er Jahren Zierformen von Buchstaben, die anscheinend der Schrift der Kopfzeile entstammten, für etwa zehn Jahre in die Bleibullen der Papsturkunden ein[94].

Erst mit der Wende zum 14. Jahrhundert wurde das Gesamtbild der Urkunden viel schlichter. Diese Vereinfachung ist auffällig, dennoch wird kaum einmal darauf hingewiesen. Jedenfalls folgte sie auf das Ende der regelmäßigen Ausstellung von feierlichen Privilegien, das etwa um 1286 zu datieren ist[95]. Diese Urkundenart war das Spitzenprodukt und zugleich der Maßstab der Prunkausstattung gewesen, und womöglich machte sich ihr Fehlen allmählich bemerkbar. Doch unter Bonifaz VIII. (1294–1303) gab es die übliche Verzierung der Initialen noch, und zwar nicht nur in den mittlerweile seltenen Privilegien[96]. Allerdings verzichtete man bei wichtigen Urkunden darauf[97], etwa in einigen Exemplaren der Bulle ‚Clericis laicos' von 1296. Hier war die Initiale lediglich mit Aussparungen versehen[98], insgesamt aber recht einfach gehalten.

In der avignonesischen Zeit des Papsttums verfestigte sich dann das nüchterne Bild, was wohl die Folge des Neuanfangs unter Clemens V. (1305–1314) in Frankreich war. Die Ausstattung blieb zurückhaltend, und die Initialen waren im Mittel nur noch halb so groß wie zuvor[99]. Ihr Zierrat bestand im 14. Jahrhundert meist nur in Aussparungen[100]. Allein mit diesen versehen waren sie auch in Musterprivilegien oder -bullen in den kurialen Texten dieser

92 Von Honorius III. gibt es ein feierliches Privileg für Wöltingerrode mit einem großen, unverzierten H am Anfang, vgl. Papsturkunden in Niedersachsen Nr. 26, S. 13 (1216 Oktober 6).

93 Herde, Beiträge S. 58; seit Alexander IV. konstatiert er einen Wechsel von den vorher üblichen, barock anmutenden Initialen zu eher linearen und nüchternen Verzierungen.

94 Es handelt sich um gotische Majuskeln mit auffälligen eingerollten Sporen, siehe Michaël-Schweder, Schrift, Taf. III.

95 Krafft, Bene Valete S. 153.

96 Ein Privileg mit schön verzierter Initiale (mit Aussparungen und Rankenwerk im Binnenfeld) für Sassovivo findet sich bei Bartoloni, Censimento Abb. 5 (Anagni, 1301 September 29); Regest ebd. scheda IV.

97 Auch Burger, Beiträge S. 214, betonte die Schlichtheit des Gesamtbildes für Bonifaz VIII.

98 Dies bezieht sich auf die Ausfertigungen in Neapel, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, 13 Bolle, 9 BB I 3, und in Wien, Deutschordenszentralarchiv, Urk. 1068. Abb. in monasterium.net unter http://monasterium.net/mom/IT-BSNSP/13-Bolle/9_BB_I_3/charter, http://monasterium.net/mom/AT-DOZA/Urkunden/1068/charter (19/01/2018). Zur Verbreitung des Stückes vgl. Santifaller, Originalüberlieferung.

99 Frenz, Form S. 369.

100 Burger, Beiträge S. 214.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Zeit[101]. Die Zurückhaltung war deutlich und sie stand in scharfem Kontrast zur Aufblühen der Verzierung, das in den an der Kurie ausgestellten Sammelindulgenzen just während derselben Periode stattfand[102].

Erst während des großen Schismas kam es in der römischen Obödienz neuerlich zu einem Aufblühen der Initialenverzierung, insbesondere durch Stephanus de Aquila[103]. Sie etablierte sich jetzt erneut. Im Anschluss daran kam es unter Martin V. seit 1417 zur heraldisch inspirierten Ausstattung der Initiale mit der Säule der Colonna, die in unterschiedlichen Typen seiner Litterae erschien[104]. Solche Verzierungen wurden seither von einigen Kanzleischreibern sporadisch eingesetzt, wobei sich dies oft genug durch den historischen Hintergrund, also Inhalt, Zweck und Empfänger der Urkunden, erklärt. Diese seltene Praxis blieb auch unter den folgenden Päpsten in Übung. Wenn ihre Wappen in den Initialen standen, waren sie monochrom, nur bei Eugen IV. erfolgte die bildliche und farbige Ausstattung einiger Bullen. Bemerkenswert war dabei, dass in den Papsturkunden erst um 1450 wieder die Größe der Initialen des 13. Jahrhunderts erreicht wurde[105].

6. Normen und Austausch

Obwohl die Initialenverzierung gerade unter Gregor IX. aufblühte, vermochte man diese besondere Gestaltung kaum in Worte zu fassen. So hielt

101 Vgl. dazu Fees, In scriptura S. 226, Abb. 19, S. 191, Abb. 3.

102 Vgl. dazu die Monographie von Seibold, Sammelindulgenzen, und Krafft, Illustrationen S. 53 f., Anm. 16, mit weiteren Angaben, sowie Étienne Doublier in diesem Band.

103 Burger, Beiträge S. 215, 227; vgl. dazu und zum folgenden Francesca Manzari in diesem Band.

104 Zu nennen sind zwei Stücke: 1. Martins Wahlanzeige an den bretonischen Herzog erging am 21. November 1417 als Littera clausa, also als Sonderform eines Hanfschnurbriefs. Der Gattung entsprechend war die Initiale ausgefüllt und die Säule als deren Konturlinie gestaltet. Vgl. zum Hintergrund Pocquet du Haut-Jussé, Papes S. 460, und die Ausfertigung in Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique, Trésor des chartes, E 44-1; Abb. unter: http://archives.loire-atlantique.fr/jcms/chercher/archives-numerisees/actes-et-deliberations/tresor-des-chartes-des-ducs-de-bretagne/tresor-des-chartes-fr-t1_6166 (19/01/2018), unter 'Relations avec la chancellerie pontificale', 'Rapports politiques et généraux'. – 2. Eine Littera cum serico mit der Säule als Aussparung der Initiale erhielt das schwedische Birgittinerkloster Vadstena (Svenskt Diplomatarium 3, ed. Silfverstolpe, Nr. 2458, S. 311, Konstanz, 1418 April 3; vgl. zu der Urkunde www.riksarkivet.se [19/01/2018] unter SDHK Nr. 19066, mit Abb.), für das sich zugleich König Erich einsetzte; vgl. Friedlaender, Suppliker S. 113. Schreiber war hier Johannes de Nursia, der später ein derart ausgestattetes Stück für Nürnberg anfertigte, vgl. Krafft, Illustrationen S. 58, Anm. 39; Ders., Papsturkunde S. 942 f., Anm. 13.

105 Frenz, Form S. 369.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

man in seiner Kanzlei für die Urkunden fest: *prima littera ... cujuscumque pontificis semper sollempniter formari debet*[106]. Bei Konrad von Mure blieb um 1275 das hervorgehobene Aussehen ähnlich vage[107]. Später, unter Bonifaz VIII., wies das kuriale ‚Formularium Audientiae' auf die Vergrößerung und die Aussparung der Initiale in Seidenschnurbriefen hin[108]. Der Papstname insgesamt sei *cum floribus vel sine* auszustatten. Eine unter Clemens V. ergänzte Version präzisierte, *prima littera nominis debet esse divisa vel cum floribus*[109]. Beim Ausschluss dieses Aussehens für Hanfschnurbriefe wurde das gleichfalls spezifiziert[110]. Dies hielt man um 1302/03 fest, mithin in einer Periode, in der die Ausstattung wieder zurückging und in der sich tatsächlich die im ‚Formularium Audientiae' angelegte Präferenz für Aussparungen *(divisiones)* als Reduktion auf dieses einzige Ziermittel niederschlug. Es erfüllte bereits den Zweck, durch das Aussehen die vorgesehene Bullierung an Seide oder Hanf sichtbar werden zu lassen.

Anders als Kordes es sah, darf wohl bei den Entwicklungen seit 1100 der Vorbildcharakter des Buches gegenüber der Urkunde nicht leichthin vorausgesetzt werden. Womöglich verhielt es sich zeitweise umgekehrt: Wenn das Oberhaupt der Christenheit eine geistliche Institution privilegierte, dann war der Erwerb eines solchen Stücks mit Mühen und Kosten verbunden. Das Prestige eines derart erlangten Privilegs war enorm, es war in der Tat feierlich, und *sollempniter* geformt sollte seine Initiale sein. Extravaganter oder den Betrachtern an der Peripherie bisher nicht bekannter Zierrat dürfte mithin Eindruck gemacht haben.

Derart begründete Rezeptionsvorgänge schlugen sich in den Kopiaren nieder, von denen ein Beispiel aus den Abruzzen hier genügen soll: Das Privileg Alexanders III. für S. Clemente a Casauria von 1166 liegt in beiderlei Form vor, als Ausfertigung und als erweiterte Abschrift im Kopiar[111]. Dort wurde neben anderen zeichenhaften Elementen die Grundform der Urkundeninitiale übernommen, aber deren komplizierte Aussparungen vereinfacht. Ähnliche Adaptionen gab es, wie erwähnt, in einigen Salzburger Urkunden. Ins-

106 Registres d'Innocent IV 1, ed. Berger S. XLIX, Anm. 1; zur Datierung Herde, Audientia 1 S. 36.

107 Summa, ed. Kronbichler S. 63: *Figura tamen prime littere et forma aliis litteris capitalior inscribatur*.

108 ‚Formularium Audientiae', ed. Herde, Audientia 2 S. 5: *prima semper apice existente et facta cum aliquibus spatiis infra se* [...] (Z. 2).

109 ‚Formularium Audientiae', ed. Herde, Audientia 2 S. 6 (Z. 6, II). Zur Datierung ebd. 1 S. 147.

110 ‚Formularium Audientiae', ed. Herde, Audientia 2 S. 8 (Z. 11): *sine floribus et divisione*.

111 JL 11266 (1166 März 18, It. Pont. 4 Nr. 14, S. 303). Die Ausfertigung findet sich bei Späth, Verflechtung S. 325, Abb. 8.2; Abschrift ebd. S. 314, Abb. 1.9.a; so auch Ders., Kopieren S. 125, Abb. 5.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

gesamt zeigt sich, dass Übernahmen der optisch hervorstechenden Elemente durchaus stattfanden, wenngleich sie mit Modifikationen unterschiedlichen Grades verbunden waren. Stilelemente päpstlicher Urkunden diffundierten somit in einigen Fällen nachweislich in „Privaturkunden" oder in Bücher. Man muss annehmen, dass dies häufiger vorkam, für thematisch nicht damit verbundene Handschriften bleibt der Nachweis allerdings schwer.

Ob also Papsturkunden stilistisch gegenüber Codices eher Vorreiter oder Nachzügler waren, muss erst noch erwiesen werden. Wenn man sich die Initialen der datierten Handschriften aus Paris ansieht[112], scheinen diese bis 1200 kaum weiter entwickelt als die Buchstaben der Privilegien, abgesehen von der Farbigkeit. Dieser Befund ist schon deshalb wichtig, weil sich Eugen III. und Alexander III., unter denen sich die verzierten Initialen schrittweise etablierten, lange in Frankreich aufhielten. Einige Stufen dieser Entwicklung dürften in Büchern und Urkunden mindestens synchron verlaufen sein, vermutlich gab es komplexere Wechselbeziehungen[113]. So sollte die Kunstgeschichte einmal den Befund bewerten, dass Papsturkunden seit ca. 1183 von Verona aus die Halbpalmette über die christliche Welt verbreiteten.

Hinzu kam der personelle Austausch mit der Kurie: Forciert wurde er durch äußere Umstände, da im 12. Jahrhundert die Päpste regelmäßig gezwungen waren, sich aus Rom zu entfernen. In diesen Zeiten erschienen nicht selten neue Schreiber. Es liegt nahe, dass sie auswärts rekrutiert wurden und dann bisweilen mit dem Papst weiterzogen: Ihre Eigenheiten konnten daher in die Formensprache der Kanzlei einfließen. Weitere bedeutende Foren des Austausches waren die allgemeinen Konzilien (1139, 1179, 1215), bei denen die Urkundenproduktion in unerreichte Höhen stieg. Wiederum trat neues Personal auf, und wenn viele Hilfsschreiber danach wieder verschwanden, konnten sie die erworbenen Kenntnisse an ihre späteren Wirkungsorte transferieren. Zugleich bereicherten stadtrömische Notare, wie der erwähnte Johannes unter Paschalis II. und wahrscheinlich weitere seiner Kollegen unter Innocenz II., den Formenschatz der Papstkanzlei durch Elemente aus dem Urkundenwesen der Urbs.

Ob aber die Weitergabe durch Personen oder der Export des Sichtbaren wichtiger war, ist bislang schwer zu sagen. Es gab ein Potenzial der Papsturkunde als stilistischer Schrittmacher im gesamteuropäischen Kontext, das man für das Hochmittelalter nie aus den Augen verlieren darf[114], gerade bei

112 Sie sind bei Stirnemann, Fils S. 60–62, zusammengestellt.

113 Einflüsse auswärts produzierter illuminierter Urkunden auf das „Kunstschaffen im Empfängergebiet" vermutete schon Santifaller, Urkunden S. 117, Anm. 18.

114 Schon Santifaller, Urkunden S. 114, sah den Ursprung der Zierinitiale und der Urkundenillumination insgesamt bei den Papsturkunden. So auch Ders., Urkundenforschung S. 24.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

der unabhängig vom Medium weiterverwendbaren Initiale. Gerade diese Urkundenart machte europaweit synchrone Anpassungen möglich, und kein Musterbuch reichte an ihre Autorität heran.

***

Alle späteren Verzierungen in Papsturkunden und ihren Derivaten, auch ihre Fortbildung bis hin zu aufwendigen Illuminationen bauten auf dem ausgeschmückten Anfangsbuchstaben auf, der sich im 12. Jahrhundert entwickelt hatte. Seit etwa 1090 konnte die Papsturkunde ihr Aussehen in steter Innovation festigen. In kleinen Schritten vollzog sich bis 1139 der Wandel zur optisch hervorgehobenen Initiale in den Papsturkunden. Seit diesem Jahr wurde sie vereinzelt, dann seit 1143 öfter aufwendig ausgestattet. Mit Eugen III. wurde 1145/46 eine kurze Phase hochwertig ausgestatteter Initialen erreicht, bevor die frühere Varianz zwischen Schlichtheit und Ornament zurückkehrte. Zur grundsätzlichen Verzierung der Initiale war man in den Jahren vor 1177 übergegangen. Dies geschah wohl nach der Rückkehr Alexanders III. und seiner enorm leistungsfähigen Kanzlei[115] nach Rom (1165), vielleicht war es der Versuch, der eigenen Obödienz durch Urkunden mit einem geordneten Erscheinungsbild entgegenzutreten. Schon dessen Stabilisierung in den vorhergehenden Jahrzehnten hing deutlich mit den Schritten zur Konsolidierung des Papsttums zusammen.

Den einen Papst, der die Zierinitiale einführen ließ, hat es indessen nicht gegeben. Durch das Formular war der erste Buchstabe des Ausstellernamens ohnehin exponiert, schrittweise wurde er dann herausgearbeitet. Weniger selbstverständlich war die Verwandtschaft zum Benevalete: Sie war schon vor Leo IX. durch Nutzung der Kapitalis für die Papstnamen und den Schlussgruß gegeben, zumal sie seit 1049 für einige Zeit beide als Monogramme geformt wurden. Die Beziehung beider Elemente blieb fortan bestehen. Methodisch ist diese Parallelität von Monogramm und Initiale eine Erleichterung, da es bisher keine systematische Erfassung der Schreiber nach 1123 gibt, man sich aber am Benevalete orientieren kann, das zunächst stärker herausgestellt wurde. Von der Zeit Alexanders III. an entwickelte sich die Initiale zum eigentlichen Blickfang, sei es durch ihre Größe oder den Zierrat. In den Litterae cum serico, die sich nicht zufällig gleichzeitig von den Hanfschnurbriefen abgrenzten, war sie dann ohnehin das entscheidende verzierte Element und Distinktionszeichen.

All das war ein langwieriger Prozess, der sich gut beobachten lässt, ohne dass sich ein fester Zeitpunkt für die Einführung der Zierinitialen festlegen

115 Vgl. Maleczek, Schisma S. 185.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

lässt. Die Bewertung bleibt schwierig, seit wann und mit welcher der allmählich hervortretenden Initialen die Grenze zu setzen wäre. Beim späten Innocenz II. zeigten diese Buchstaben nicht nur Aussparungen, sondern griffen weit über und unter die erste Zeile aus, bei Eugen III. wurden sie einige Monate lang stark verziert. Erst nach etwa 1183 war der verwendete Zierrat nicht nur abstrakt ornamental, sondern umfasste regelmäßig pflanzenartige Elemente, was sich unter Gregor IX. noch einmal steigern sollte. Sie wurden später namengebend für die aufwendigere Ausstattung, wie die *flores* der Kanzleivermerke und des ‚Formularium Audientiae' zeigen, obwohl sie eine höhere Entwicklungsstufe belegen.

Aber darf man daher von Fleuronné(e) sprechen? Diese Benennung scheint in den Urkunden nicht unproblematisch, sicherlich auch, weil die Terminologie für Initialen weitgehend anhand von Büchern entwickelt ist. Für die Diplomatik dürfte sie nicht immer passen, gerade wenn man die Genese solcher Zierbuchstaben nachzuzeichnen sucht, die in den päpstlichen Urkunden lange nur zaghaft und kleinschrittig ablief, bevor die Initialen nach dem Austreiben von Ranken aufblühten, ohne das gattungstypische Gebot der Monochromie zu verletzen.

Wenn dies geradezu die Zusammenarbeit von Diplomatik und Kunstgeschichte erzwingt, sind beide Fächer herausgefordert, über ihre Horizonte hinaus zu schreiten. Die Diplomatik, sei es vor historischem oder archivischem Hintergrund, sollte sich in ihren Regesten und Repertorien dem Aussehen der Einzelstücke, selbst wenn sie unzweifelhaft echt sind, stärker öffnen, um es damit nach außen zu vermitteln. Die Kunstgeschichte sollte hingegen die Entwicklung in den Handschriften stärker in Verbindung mit dem Urkundenwesen sehen, denn beide entstammten ein und derselben Welt. Urkunden liefern einen gewaltigen Fundus an meist exakt datierten und lokalisierten Initialen, Zierbuchstaben oder Monogrammen, deren Parallelen zu den Büchern augenscheinlich sind. Doch die Akkumulation von Abbildungen allein tut es nicht. Unerlässlich bei solchen Vergleichen wäre die Einordnung in den historisch-politischen Kontext und eine diplomatische Kritik, deren definitorischen Abstufungen zentral für die Interpretation sind. Diese und andere Begrifflichkeiten – bei denen man Ex- und Importe nur mit Bedacht vornehmen sollte – sind aus dem schlichten Grunde so wichtig, um Ergebnisse zu erzielen, die spartenübergreifend gelten können.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Verzeichnis der gekürzt zitierten gedruckten Quellen und Literatur

Archivio Paleografico Italiano 6: Ernesto Monaci (Hg.), Archivio Paleografico Italiano 6, Rom 1906–1911.

Bartoloni, Censimento: Franco Bartoloni, Per un censimento dei documenti pontifici da Innocenzo III a Martino V (escluso). Relazione, discussione e voto finale al Convegno internazionale di studi per le fonti del Medioevo Europeo (Roma, 14–18 aprile 1953), Rom 1955.

Baumgarten, Miscellanea Diplomatica 3: Paul Maria Baumgarten, Miscellanea Diplomatica 3, in: Römische Quartalschrift für christliche Archäologie und Altertumskunde 32 (1924) S. 37–81.

Birnstiel/Schweitzer, Seide oder Hanf: Andrea Birnstiel/Diana Schweitzer, Nicht nur Seide oder Hanf? Die Entwicklung der äußeren Merkmale der Gattung Litterae im 12. Jahrhundert, in: Fees/Hedwig/Roberg (Hg.), Papsturkunden S. 305–334.

Bromm, Großbuchstaben: Gudrun Bromm, Die Entwicklung der Großbuchstaben im Kontext hochmittelalterlicher Papsturkunden (elementa diplomatica 3), Marburg/Lahn 1995.

Burger, Beiträge: Helene Burger, Beiträge zur Geschichte der äußeren Merkmale der Papsturkunden im späteren Mittelalter, in: AUF 12 (1932) S. 206–243.

Dahlhaus, Rota oder Unterschrift: Joachim Dahlhaus, Rota oder Unterschrift? Zur Unterfertigung päpstlicher Urkunden durch ihre Aussteller in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, in: Fees/Hedwig/Roberg (Hg.), Papsturkunden S. 249–303.

Diekamp, Urkundenwesen: Wilhelm Diekamp, Zum päpstlichen Urkundenwesen des XI., XII. und XIII. Jahrhunderts, in: MIÖG 3 (1882) S. 565–627.

Falkenstein, Mischformen: Ludwig Falkenstein, Beispiele für Mischformen päpstlicher „Litterae" in der Kanzlei Alexanders III. Mit einer Liste bislang datierter Briefe und Mandate, in: Francia 41 (2014) S. 335–380.

Fees/Hedwig/Roberg (Hg.), Papsturkunden: Irmgard Fees/Andreas Hedwig/Francesco Roberg (Hg.), Papsturkunden des frühen und hohen Mittelalters. Äußere Merkmale – Konservierung – Restaurierung, Leipzig 2011.

Fees, In scriptura: Sabine Fees, „In scriptura litterarum servandi sunt certus modus et certi actus". Funktion und Entwicklung der Hilfsmittel zur äußeren Ausstattung von Papsturkunden, Diss. Marburg/Lahn 2016.

Förster, Urkundenlehre: Hans Förster, Urkundenlehre in Abbildungen, Bern 1951.

Frech, Gestaltung: Karl Augustin Frech, Die Gestaltung des Papstnamens in der Intitulatio der Urkunden Leos IX., in: Fees/Hedwig/Roberg (Hg.), Papsturkunden S. 175–208.

Frenz, Form: Thomas Frenz, Zur äußeren Form der Papsturkunden 1230–1530, in: AfD 22 (1976) S. 347–375.

Friedlaender, Suppliker: Ina Friedlaender, Suppliker från Vadstena Kloster och dess Gynnare 1416–1419, in: Kyrkohistorisk Årsskrift 63 (1963) S. 85–144.

Germ. Pont. 2: Germania Pontificia 2, Provincia Maguntinensis 1, Dioeceses Eichstetensis, Augustensis et Constantiensis, bearb. von Albert Brackmann (Regesta Pontificum Romanorum), Berlin 1923.

Germ. Pont. 10: Germania Pontificia 10, Provincia Treverensis 1, Archidioecesis Tre-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

verensis, bearb. von Egon Boshof (Regesta Pontificum Romanorum), Göttingen 1992.

Gloria, Compendio: Andrea Gloria, Compendio delle lezioni teorico-pratiche di paleografia e diplomatica, Tafelbd., Padua 1870.

Graber, Spurium: Tom Graber, Ein Spurium auf Papst Gregor X. für das Zisterzienserinnenkloster zu Leipzig (1274 Juni 22), in: Tom Graber (Hg.), Diplomatische Forschungen in Mitteldeutschland (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 12), Leipzig 2005, S. 89–126.

Hageneder, Papsturkunde: Othmar Hageneder, Papsturkunde und Bischofsurkunde, in: Christoph Haidacher/Werner Köfler (Hg.), Die Diplomatik der Bischofsurkunde vor 1250 (Referate zum VII. internationalen Kongreß für Diplomatik. Innsbruck, 27. September–3. Oktober 1993), Innsbruck 1995, S. 39–63.

Härtel, Urkunden: Reinhard Härtel, Notarielle und kirchliche Urkunden im frühen und hohen Mittelalter (Historische Hilfswissenschaften), Wien/München 2011.

Herde, Audientia: Peter Herde, Audientia litterarum contradictarum. Untersuchungen über die päpstlichen Justizbriefe und die päpstliche Delegationsgerichtsbarkeit vom 13. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts, 2 Bde. (Bibl. des Deutschen Historischen Instituts in Rom 31/32), Tübingen 1970.

Herde, Beiträge: Peter Herde, Beiträge zum päpstlichen Kanzlei- und Urkundenwesen im dreizehnten Jahrhundert (Münchener Historische Studien, Abt. Geschichtliche Hilfswissenschaften 1), Kallmünz ²1967.

Hessisches UB II/1: Hessisches Urkundenbuch. Zweite Abtheilung. Urkundenbuch zur Geschichte der Herren von Hanau und der ehemaligen Provinz Hanau 1, 767–1300, ed. Heinrich Reimer (Publicationen aus den K. Preußischen Staatsarchiven 73), Leipzig 1891.

Hirschmann, Kanzlei: Stefan Hirschmann, Die päpstliche Kanzlei und ihre Urkundenproduktion (1141–1159) (Europäische Hochschulschriften III/913), Frankfurt/Main u. a. 2001.

It. Pont. 3: Italia Pontificia 3, Etruria, bearb. von Paul Fridolin Kehr (Regesta Pontificum Romanorum), Berlin 1908.

It. Pont. 4: Italia Pontificia 4, Umbria, Picenum, Marsia, bearb. von Paul Fridolin Kehr (Regesta Pontificum Romanorum), Berlin 1919.

JL: Regesta Pontificum Romanorum ab condita ecclesia ad annum post Christum natum MCXCVIII., bearb. von Philipp Jaffé/Samuel Löwenfeld, 2 Bde., Leipzig ²1885–1888.

Johrendt, Schisma: Jochen Johrendt, Das Innozenzianische Schisma aus kurialer Perspektive, in: Harald Müller/Brigitte Hotz (Hg.), Gegenpäpste. Ein unerwünschtes mittelalterliches Phänomen (Papsttum im mittelalterlichen Europa 1), Wien/Köln/Weimar 2012, S. 127–163.

Kaltenbrunner, Bemerkungen: Ferdinand Kaltenbrunner, Bemerkungen über die äußeren Merkmale der Papsturkunden des 12. Jahrhunderts, in: MIÖG 1 (1880) S. 373–410.

Kehr, Scrinium: Paul Kehr, Scrinium und Palatium. Zur Geschichte des päpstlichen Kanzleiwesens im XI. Jahrhundert, in: MIÖG Ergbd. 6 (1901) S. 70–112, Nachdr. in: Ders., Ausgewählte Schriften 1, hg. von Rudolf Hiestand (Abh. Göttingen III/250), Göttingen 2005, S. 130–172.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Koch, Einfluß: Walter Koch, Der Einfluß der Papsturkunde auf das Urkundenwesen der Staufer, in: Peter Herde/Hermann Jakobs (Hg.), Papsturkunde und das europäische Urkundenwesen. Studien zu ihrer formalen und rechtlichen Kohärenz vom 11. bis 15. Jahrhundert (AfD Beiheft 7), Köln/Weimar/Wien 1999, S. 319–336.

Koch, Schrift: Walter Koch, Die Schrift der Reichskanzlei im 12. Jahrhundert (1125–1190). Untersuchungen zur Diplomatik der Kaiserurkunde (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Denkschriften der phil.-hist. Klasse 134), Wien 1979.

Kordes, Einfluß: Matthias Kordes, Der Einfluß der Buchseite auf die Gestaltung der hochmittelalterlichen Papsturkunde. Studien zur graphischen Konzeption hoheitlicher Schriftträger im Mittelalter, [Hamburg 1993].

Krabbo, Urkunde: Hermann Krabbo, Die Urkunde Gregors IX. für das Bistum Naumburg vom 8. November 1228. Ein Beitrag zur päpstlichen Diplomatik im 13. Jahrhundert, in: MIÖG 25 (1904) S. 275–293.

Krafft, Bene Valete: Otfried Krafft, Bene Valete. Entwicklung und Typologie des Monogramms in Urkunden der Päpste und anderer Aussteller seit 1049, Leipzig 2010.

Krafft, Illustrationen: Otfried Krafft, Illustrationen in Papsturkunden des ausgehenden Mittelalters, in: DA 67 (2011) S. 51–98.

Krafft, Layout: Otfried Krafft, Layout of the Page and the Identification of Scribes in Papal Privileges (after 1088), in: Klaus Herbers/Viktoria Trenkle (Hg.), Automatische Handschriftenerkennung und historische Dokumentenanalyse (Proceedings of the SAOT Workshop 'Automatic Pattern Recognition and Historical Document Analysis', FAU Erlangen 14.–15. Juni 2013), Göttingen 2015, online: http://hdl.handle.net/11858/00-001S-0000-0023-9A15-6 (19/01/2018).

Krafft, Papsturkunde: Otfried Krafft, Papsturkunde und Heiligsprechung. Die päpstlichen Kanonisationen vom Mittelalter bis zur Reformation. Ein Handbuch (AfD Beiheft 9), Köln/Weimar/Wien 2005.

Krafft, Schlußgruß: Otfried Krafft, Der monogrammatische Schlußgruß (Benevalete). Über methodische Probleme, historisch-diplomatische Erkenntnis zu gewinnen, in: Fees/Hedwig/Roberg (Hg.), Papsturkunden S. 209–247.

Krallert, Urkundenfälschungen: Wilfried Krallert, Die Urkundenfälschungen des Klosters Weingarten, in: AUF 15 (1938) S. 235–304.

Kruska, Zeilen: Beate Kruska, Zeilen, Ränder und Initiale. Zur Normierung des Layouts hochmittelalterlicher Papsturkunden, in: Peter Rück (Hg.), Mabillons Spur. Zweiundzwanzig Miszellen aus dem Fachgebiet für Historische Hilfswissenschaften der Philipps-Universität Marburg. Festschrift Walter Heinemeyer zum 80. Geburtstag, Marburg/Lahn 1992, S. 231–245.

Maleczek, Schisma: Werner Maleczek, Das Schisma von 1159 bis 1177. Erfolgsstrategie und Misserfolgsgründe, in: Harald Müller/Brigitte Hotz (Hg.), Gegenpäpste. Ein unerwünschtes mittelalterliches Phänomen (Papsttum im mittelalterlichen Europa 1), Wien/Köln/Weimar 2012, S. 165–204.

Michaël-Schweder, Schrift: Ilse-Maria Michaël-Schweder, Die Schrift auf den päpstlichen Siegeln des Mittelalters (Veröffentlichungen des historischen Seminars der Universität Graz 3), Graz/Wien/Leipzig 1926.

Ménager, Lanfranco: Léon-Robert Ménager, Lanfranco notaio pontificio (1091–1093), la diplomatica ducale italonormanna e la certosa di S. Stefano del Bosco, in: Studi Storici Meridionali 2 (1983) S. 3–37.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Meyer, Kanzlei: Andreas Meyer, Die päpstliche Kanzlei im Mittelalter – ein Versuch, in: AfD 61 (2015) S. 291–342.

New Palaeographical Society I/2: The New Palaeographical Society. Facsimiles of Ancient Manuscripts, etc. I/2, ed. Edward Maunde Thompson/George Frederic Warner/Frederic George Kenyon/Julius Parnell Gilson, London 1903–1912.

Papsturkunden in England 1: Papsturkunden in England 1. Bibliotheken und Archive in London, bearb. von Walther Holtzmann, 2 Bde. (Abh. Göttingen NF 25/1–2), Berlin 1930/31.

Papsturkunden in Frankreich NF 8: Papsturkunden in Frankreich NF 8. Diözese Paris 1. Urkunden und Briefsammlungen der Abteien Sainte-Geneviève und Saint-Victor, bearb. von Dietrich Lohrmann (Abh. Göttingen III/174), Göttingen 1989.

Papsturkunden in Niedersachsen: Die Originale von Papsturkunden in Niedersachsen. 1199–1417, bearb. von Brigide Schwarz (Index Actorum Romanorum Pontificum ab Innocentio III. ad Martinum V. electum 4), Vatikanstadt 1988.

Papsturkunden Schweiz 1: Die Papsturkunden der Schweiz von Innozenz III. bis Martin V. ohne Zürich 1: 1198 bis 1304. Ein Beitrag zum Censimentum Helveticum, bearb. von Anton Largiadèr, Zürich 1968.

Von Pflugk-Harttung, Bullen: Julius von Pflugk-Harttung, Die Bullen der Päpste bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, Gotha 1901.

Von Pflugk-Harttung, Urkunden: Julius von Pflugk-Harttung, Die Urkunden der päpstlichen Kanzlei vom X. bis XIII. Jahrhundert, in: AZ 6 (1881) S. 1–76.

Pocquet du Haut-Jussé, Papes: Barthélemy-Amédée Pocquet du Haut-Jussé, Les papes et les ducs de Bretagne. Essai sur les rapports du Saint-Siège avec un état 2 (Bibl. des écoles françaises d'Athènes et de Rome 133), Paris 1928.

Potthast: Regesta Pontificum Romanorum inde ab anno post Christum natum MCXCVIII ad annum MCCCIV, bearb. von August Potthast, 2 Bde., Berlin 1874–1875.

Rabikauskas, Kuriale: Paul Rabikauskas, Die römische Kuriale in der päpstlichen Kanzlei (Miscellanea Historiae Pontificiae 20), Rom 1958.

Registres d'Innocent IV 1, ed. Berger: Les registres d'Innocent IV. Recueil des bulles de ce pape 1, ed. Élie Berger (Bibl. des écoles françaises d'Athènes et de Rome II/1), Paris 1884.

Roberg, Wiedergabe: Francesco Roberg, Die Wiedergabe der äußeren Merkmale von Papsturkunden in Regesten und Editionen, in: Fees/Hedwig/Roberg (Hg.), Papsturkunden S. 117–135.

Santifaller, Originalüberlieferung: Leo Santifaller, Zur Originalüberlieferung der Bulle Papst Bonifaz' VIII. „Clericis laicos" von 1296 Februar 25, in: Studia Gratiana 11 (1968) S. 69–90.

Santifaller, Urkunden: Leo Santifaller, Illuminierte Urkunden, in: Der Schlern 16 (1935) S. 113–125.

Santifaller, Urkundenforschung: Leo Santifaller, Urkundenforschung. Methoden, Ziele, Ergebnisse, Köln/Graz ²1967.

Seibold, Sammelindulgenzen: Alexander Seibold, Sammelindulgenzen. Ablaßurkunden des Spätmittelalters und der Frühneuzeit (AfD Beiheft 8), Köln/Weimar/Wien 2001.

Späth, Kopieren: Markus Späth, Kopieren und Erinnern. Zur Rezeption von Ur-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

kundenlayouts und Siegelbildern in klösterlichen Kopialbüchern des Hochmittelalters, in: Britta Bussmann/Albrecht Hausmann/Annelie Kreft/Cornelia Logemann (Hg.), Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit (Trends in Medieval Philology 5), Berlin/New York 2005, S. 101–128.

Späth, Verflechtung: Markus Späth, Verflechtung von Erinnerung. Bildproduktion und Geschichtsschreibung im Kloster San Clemente a Casauria während des 12. Jahrhunderts (Orbis mediaevalis 8), Berlin 2007.

Spec.: Specimina selecta chartarum Romanorum Pontificum, ed. Julius von Pflugk-Harttung, 3 Bde., Stuttgart 1885–1887.

Stirnemann, Fils: Patricia Stirnemann, Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisienne: 1130–1314, in: Revue de l'art 80 (1990) S. 58–73.

SUB 2: Salzburger Urkundenbuch 2, ed. Willibald Hauthaler/Franz Martin, Salzburg 1916.

Summa, ed. Kronbichler: Die Summa de arte prosandi des Konrad von Mure, ed. Walter Kronbichler (Geist und Werk der Zeiten 17), Zürich 1968.

Svenskt Diplomatarium 3, ed. Silfverstolpe: Svenskt Diplomatarium från och med år 1401 3: 1415–1420, ed. Carl Silfverstolpe, Stockholm 1885–1902.

Texts, ed. Waddell: Narrative and Legislative Texts from Early Cîteaux, ed. Chrysogonus Waddell (Cîteaux, Studia et documenta 9), Cîteaux 1999.

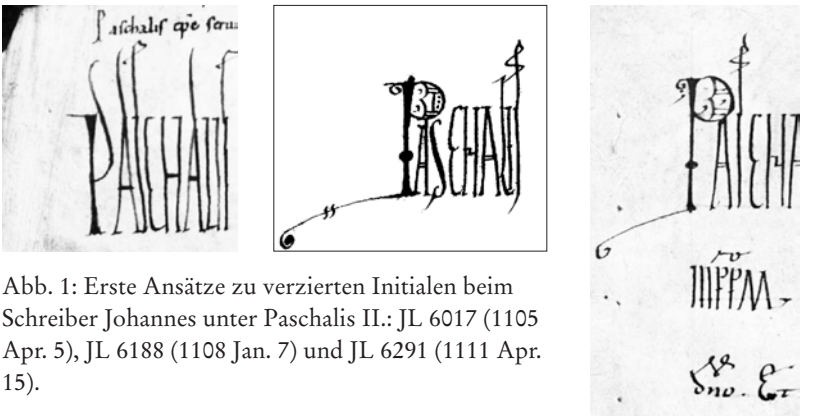


Abb. 1: Erste Ansätze zu verzierten Initialen beim Schreiber Johannes unter Paschalis II.: JL 6017 (1105 Apr. 5), JL 6188 (1108 Jan. 7) und JL 6291 (1111 Apr. 15).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

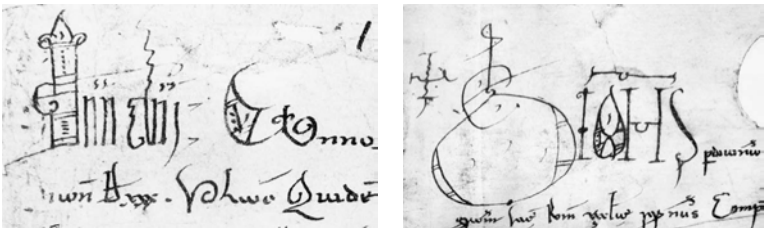


Abb. 2: Zierelemente in einer Notarsurkunde des Johannes (1110 Jan. 30).

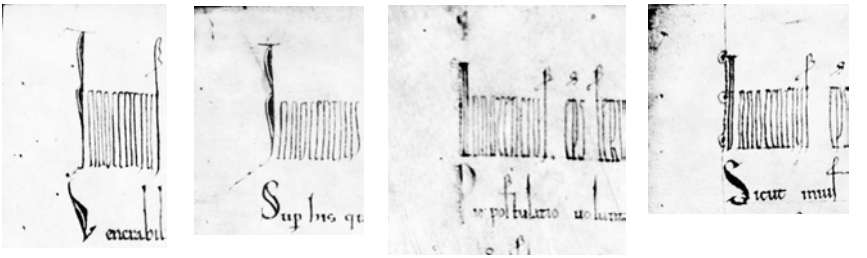


Abb. 3: Neue Formen der Initiale im Jahr 1139: JL 7937 (1139 Jan. 5), JL 8066α (1139 Apr. 26), JL 7960 (1139 März 29) und JL 7972 (1139 Apr. 11).

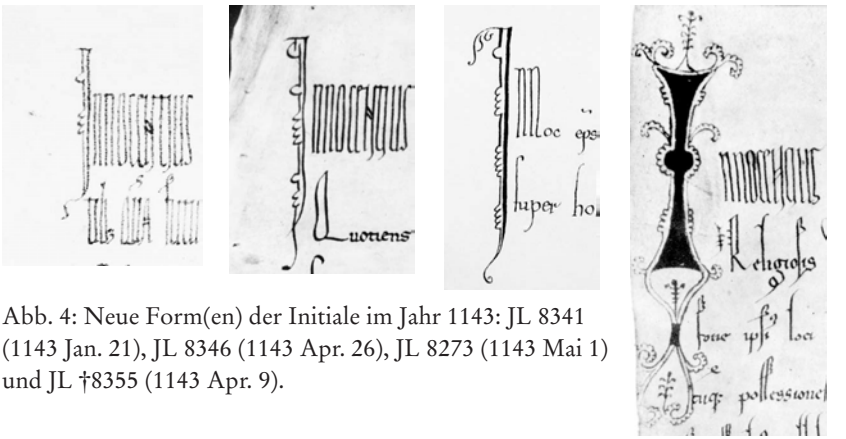


Abb. 4: Neue Form(en) der Initiale im Jahr 1143: JL 8341 (1143 Jan. 21), JL 8346 (1143 Apr. 26), JL 8273 (1143 Mai 1) und JL †8355 (1143 Apr. 9).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

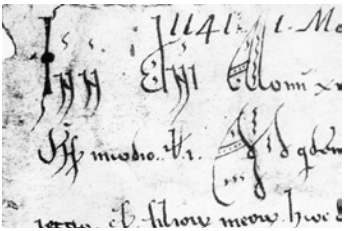
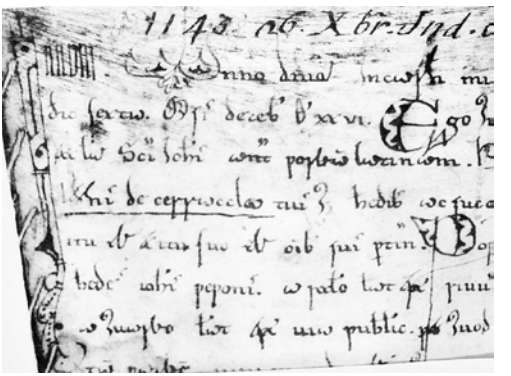


Abb. 5: Römische Notarsurkunden der Jahre 1141 und 1143.



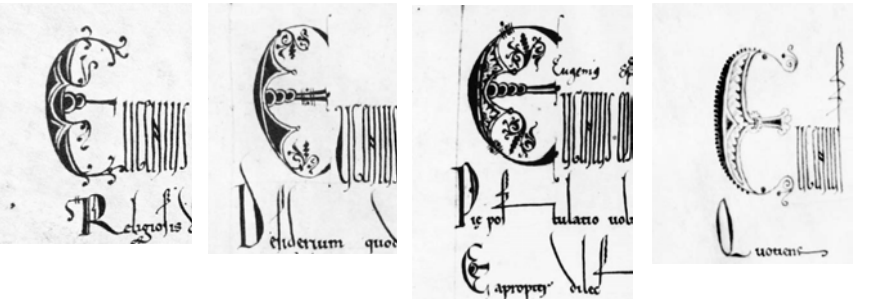


Abb. 6: Zierinitialen unter Eugen III.: JL 8747 (1145 Apr. 30), JL 8785 (1145 Okt. 9), JL 8786 (1145 Okt. 10) und JL 8850 (1146 Jan. 28).

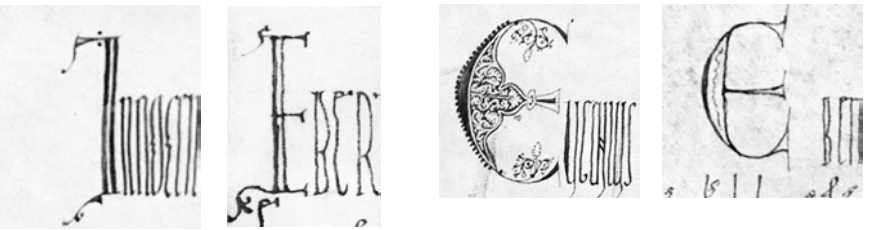


Abb. 7: Päpstliche Stileinflüsse in Salzburger Erzbischofsurkunden: JL 8184 (1142 Jan. 8), SUB 2 Nr. 352 (1160 Aug. 19), JL 8914 (1146 Mai 4) und SUB 2 Nr. 349 (1161).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

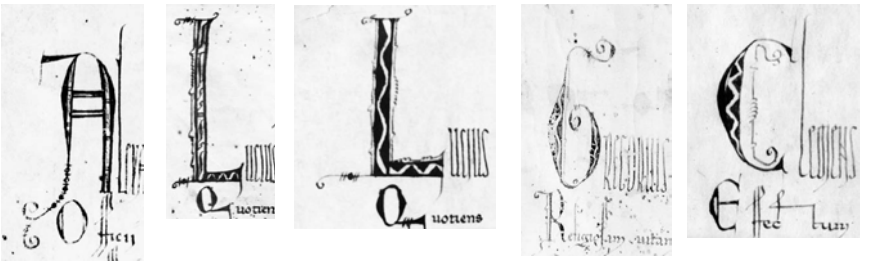


Abb. 8: Initialen des Monogrammzeichners 8 Alexanders III. für mehrere Päpste: JL 13346 (1179 März 29), JL 14701 (1182 Nov. 22), JL 15036 (1184 Mai 4), JL 16030 (1187 Nov. 2) und JL 16492 (1190 Mai 25).

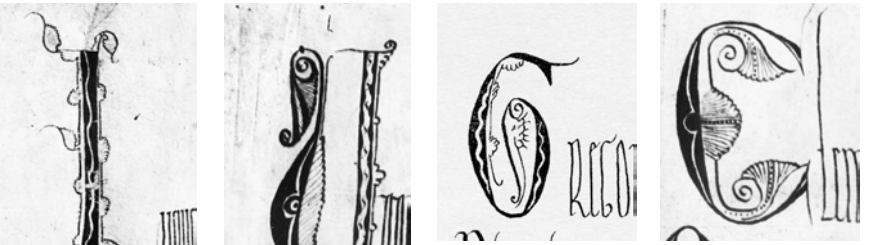


Abb. 9: Palmettenverzierungen 1183 bis 1188: JL 14847 (1183 Febr. 27), JL 15651 (1186 Juli 29), JL 16080 (1187) und JL 16260 (1188 Mai 30).

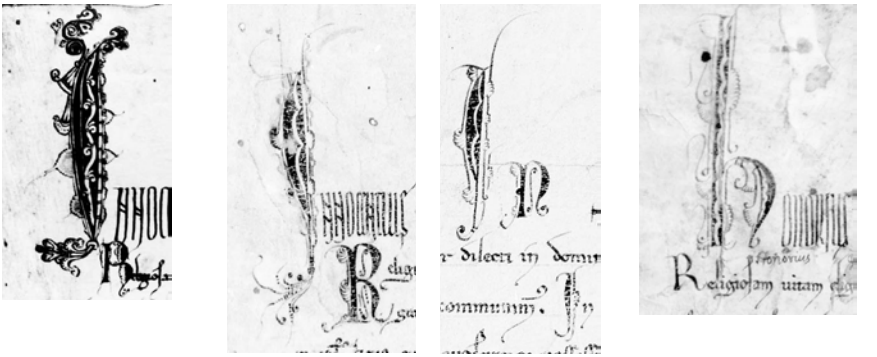


Abb. 10: Initialen bei Innocenz III. und Honorius III.: Potthast 4277 (1211 Juni 27), Potthast 4998 (1215 Okt. 15, Abb. in der Mitte) und Potthast 5739 (1218 März 30).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

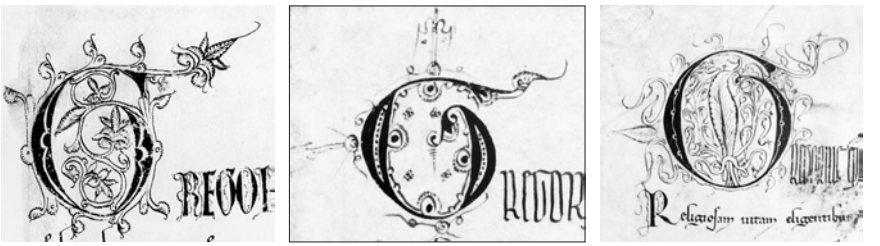


Abb. 11: Initialen unter Gregor IX.: POTTHAST 8277 (1228 Nov. 8), Papsturkunden Schweiz 1 Nr. 275 (1237 Febr. 29) und Hessisches UB II/1 Nr. 205 (1238 Juni 26).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Scribes, Pen-flourishers and Illuminators in Papal Charters from the Great Western Schism to the Age of the Councils (1378–1447)

by
Francesca Manzari

Abstract

In the years following the return to Rome of Gregory XI, in 1377, and with the outbreak of the Great Western Schism a year later, the production of illumination in Rome underwent a significant revival. For the first time after over sixty years, workshops active in the city elaborated a distinctive new style, eclectic and based on multiple cultural elements, but specific to the context of the curia. The illuminators working for the first popes during the Schism were also scribes and pen-flourishers, and sometimes musicians. An examination of the charters produced in the Roman curia in these years reveals that these scribes worked in the production of books as well as documents. The most remarkable of them, Stefano dell'Aquila, is the author of beautiful pen-work decoration in illuminated manuscripts and papal bulls produced during the papacies of Urban VI, Boniface IX, Innocent VI and Gregory XII. A further survey of charters decorated for the Italian antipopes during the years of the Councils (Alexander V, John XXIII, Felix V) and for the first two popes after the end of the Schism, Martin V and Eugene IV, shows that once again scribes and artists decorated both books and charters and they were also active in the papal musical chapel. The pen-work of the artist, scribe and singer Barthélémy Poignare concludes this rich and extraordinary Late Gothic stage, before the transition to Renaissance style.

In the years following the return to Rome of Gregory XI, in 1377, and with the outbreak of the Great Western Schism after his death, a year later, the production of illumination in Rome underwent a significant revival. For the first time after over sixty years workshops active in the city elaborated a distinctive new style, definitely eclectic and based on multiple cultural elements,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

but specific to the context of the Roman curia[1]. This paper is dedicated to the craftsmen working in this context and to their overlapping activities as illuminators, pen-flourishers and scribes, both in the production of manuscripts and in charters for the papal chancery[2].

I have endeavoured to survey the pen-work decoration appearing in the opening protocol of the charters – both *litterae gratiosae* and *litterae solemnes* – produced in the chanceries of the popes and antipopes during the Schism and in the years of the Councils (pl. 3)[3]. Although this decoration, mainly featuring on the first letter and in the first line, is very simple and exclusively drawn in black ink[4], it was produced by scribes who often had a thriving parallel activity as scribes and decorators of books. It is therefore possibile to trace their work both in manuscripts and in dated charters, following them as they moved through the different chanceries, often changing obedience.

I first started working on this phase of Late Gothic illumination in Rome, unknown until very recently, starting with an exceptional book, a small volume containing a richly illustrated *Praeparatio ad missam* (Vatican City, BAV[5], Vat. lat. 3747), illuminated by a workshop based in Rome between 1390 and 1410, to which I have attributed a number of other liturgical books produced

1 For an overview of this long-forgotten phase of Late Gothic illumination: Manzari, Ripresa p. 401–423.

2 I am grateful to the organizers for this opportunity of considering these two aspects – illuminated books and charters – jointly on this occasion. I would like to thank for their precious suggestions Emma Condello, Otfried Krafft, Cristina Mantegna, Paola Massa, Martin Roland and Andreas Zajic. Thanks to Sharon Dale, Patricia Stirnemann and Alison Stones for reading through my English text, and to François Avril for initiating this research and for all his help. I have hugely benefitted from the many fruitful exchanges with Martin Roland and Otfried Krafft during the preparation of the text for publication. After the conference took place, when the revision of this text was in progress, thanks to Martin Roland, the charters produced in the papal chancery were collected in a special section "Papsturkunden" of the "Illuminierte Urkunden" collection visible in monasterium.net. This research has been elaborated with material present in the earlier version of the database (until March 2017) and the new material appearing in this very useful new instrument has not been included.

3 With the exception of those of Avignon obedience, as my attention, on this occasion, is centred in particular on the chanceries active in the Italian peninsula or at Basel during the Council. For a comparative outline of book production in Avignon and Rome: Manzari, Mobilité p. 289–302.

4 Until the 15th century, with the production of illuminated *Supplicae* under Eugene IV and the collective illuminated indulgences issued by cardinals in the 15th century. For illustrated papal charters see the seminal article by Otfried Krafft (with earlier bibliography): Krafft, Illustrationen p. 51–98, and p. 53 f. in particular. On papal charters see: Burger Beiträge; Frenz, Farbig verzierte Urkunden; Id., Documenti pontifici; Id., Wappendarstellungen; Rabikauskas, Diplomatica pontificia. On the *Supplicae:* Fabian, Prunkbittschriften.

5 Biblioteca Apostolica Vaticana.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

for members of the court of Boniface IX (1389–1404)[6]. The varied cultural elements which can be detected in its style are the consequence of the very international context created by the return of the curia to Rome. Another manuscript illuminated by the same artists is the Missal started for Boniface (St. Petersburg, Hermitage, ORr-23), presumably left unfinished because of the pope's death in 1404: in this book illuminators already present in the *Praeparatio ad missam* worked side by side with artists of North Italian and even central European origin[7]. Although the Italian elements in the figurative culture of Boniface's workshop are strong – mixing Florentine, Pisan and Abruzzi components – a Northern factor can be detected, in particular, in the wonderful preparatory drawings made by the head of the workshop, which have been left unfinished (for example fol. 8r, 115r). I have attributed these to an artist of possibly Flemish origin, who I have also recognized in the marginal drawings added to a mysterious polyphonic music manuscript (Chantilly, Musée Condé, Ms. 564): I think this book must have reached Rome in the first decade of the 15th century, where marginal drawings by the artist of the Missal were added to it, in the context of Boniface's court[8].

The re-establishment of the curia in Rome was essential in bringing about these encounters between French, Flemish and Italian cultures, as has been highlighted by musicological research on the singers in the papal chapels during the Schism[9].

One of the interesting features in the workshops producing illumination in Rome throughout the 14th century is the important role of illuminators and pen-flourishers coming from the central Italian area of the Abruzzi, either moving to Rome for specific tasks or sending the completed manuscripts, as can be seen in the liturgical books made for the Canons of St. Peter's[10]. This trend can be further confirmed in the years following the outbreak of the Schism, when artists, pen-flourishers, scribes and musicians from the Abruzzi, are documented in Rome, all of them revolving around the papal curia and the chancery in particular [11].

The best known of these craftsmen is Stefano dell'Aquila, recognized in the marvelous pen-work decoration of Boniface IX's Missal by François Avril, who identified Stefano's double activity as a scribe and pen-flourisher, both

6 Manzari, Libri liturgici p. 49–116; Ead., Libri liturgici miniati p. 109–136; Ead., Ripresa p. 401 f.

7 Manzari, Ripresa p. 402 f.

8 Manzari, Context p. 11–33.

9 Di Bacco/Nádas, Stile internazionale p. 7–74; Di Bacco, Documenti p. 361–386; Di Bacco/Nádas, Chapels p. 44–92; Nádas, Internationalization p. 247–269.

10 On books produced in the 14th century for the Canons of St. Peter's: Manzari, Presenze.

11 Ead., Ripresa p. 419; Ead., Miniatura abruzzese p. 74 f.; Ead., Presenze.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

in books and in charters issued by the Roman chancery[12]. Avril discovered examples of Stefano's signature[13] – his name was in fact *Stephanus Masii de Aquila* – both in a Book of Hours written and decorated by him (Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo, h.IV.9, fol. 116r)[14], and in a copy of Dietrich von Nyem's *Liber cancelleriae apostolicae* (Paris, BnF[15], lat. 4169, fol. 89r, pl. 5), dated 1380, in which Stefano carried out and signed the pen-work decoration, while Dietrich signed the *colophon,* as the book's scribe (fig. 1–2)[16].

Avril suggested that Stefano might also be the author of the illuminations painted in the Escorial Book of Hours, where he left his most conspicuous signature[17], but for the moment only the *corpus* of his penwork initials, characterized by the use of brightly coloured inks, has been established. It also comprises those in the Blackburn Missal (Museum and Art Gallery, Hart Ms. 20918)[18], whose patron I have recently recognized, thanks to the correct

12 François Avril read a paper on *Stephanus de Aquila* at the Symposium held in Rome in 1990 by the Comité international de Paléographie latine; the unpublished text, cited by me in 2007 (Manzari, Libri liturgici p. 75, note 42), was finally published in 2012: Avril, Stephanus de Aquila p. 51–57.

13 The term signature applied to medieval art does not have the meanings we attribute to it today, that is the autography of the writing and the authorship of the work of art it is connected to. For example, in the case of the notary and illuminator Neri da Rimini, active in Emilia Romagna at the beginning of the 14th century, it has been shown that his name, very often present in the manuscripts illuminated by him and his workshop, was actually written by different scribes. In this case, rather than a signature, it must be considered a mark of provenance from his workshop: Nicolini, Firme p. 51–59. Nonetheless in the case of the scribes of the papal charters, the signature of the document was the means of ensuring its payment, therefore it does indicate autography.

14 Avril, Stephanus de Aquila p. 51; for a description of this manuscript: Manzari, Entry 32 p. 221–223.

15 Bibliothèque nationale de France.

16 Avril, Stephanus de Aquila p. 51. In the *Liber cancelleriae* Stephanus is mentioned, on fol. 10v, as having been received as *abbreviator* in 1381, but he started working as a *scriptor* in the chancery the year before, as noted by Graf, who cites *Stephanus* as an exception to the usual practice of being first accepted as *abbreviator* and then as a *scriptor: S. de Aquila* was approved as a *scriptor* on May 26th, 1380 and he was received by the vice-chancellor as an *abbreviator* on October 17th, 1381 (Theodor Graf, Papst Urban VI. Untersuchungen über die römische Kurie während seines Pontifikates (1378–1389), Kapitel I bis III nebst Namenverzeichnis der Kurialen, Berlin 1916, p. 18). I would like to thank Otfried Krafft for pointing this out to me.

17 Avril, Stephanus de Aquila p. 51. Another manuscript with Stefano's name has recently been identified in Spain by Jorge Jiménez López (Universidad de Salamanca), who is studying this new discovery in his PhD dissertation, currently in preparation. I would like to thank him for sharing his discovery with me and to refer to his work in preparation regarding this important new manuscript.

18 Avril, Stephanus de Aquila p. 53; Manzari, Ripresa p. 404–412. On this manuscript see also Condello/Signorini, Minima trisultina, who first pointed out that the patron could not be, as traditionally identified, the anti-cardinal Pedro Serra.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

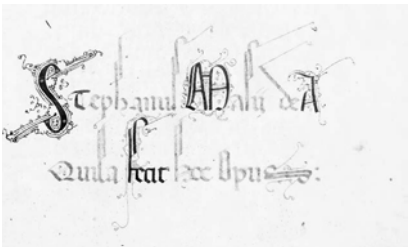


Fig. 1: Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo, h.IV.9, Book of Hours, fol. 116r, detail.

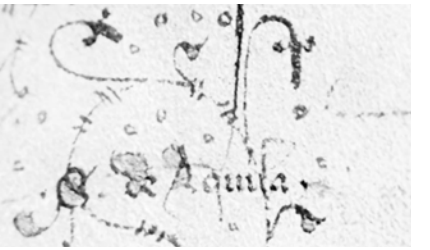


Fig. 2: Paris, BnF, lat. 4169, *Liber cancellarie apostolicae,* fol. 89r, detail.

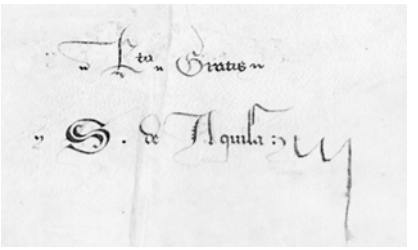


Fig. 3: Florence, Archivio di Stato, SS. Annunziata; Rome, April 14th 1380, detail.

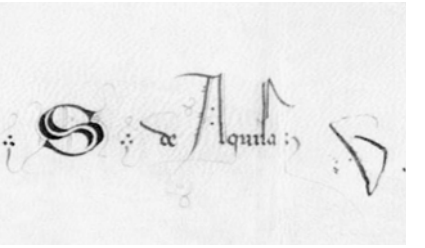


Fig. 4: Göttweig, Stiftsarchiv, 1382 VII 23; Rome, July 23rd 1382, detail.

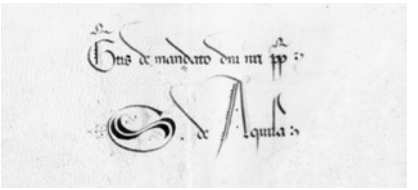


Fig. 5: Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, 904; Rome, August 30th 1396, detail.

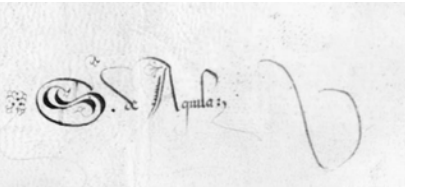


Fig. 6: Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, 1095; Rome, March 18th 1402, detail.

identification of the coat-of-arms painted in the manuscript, as Antonio Pancera (1350/1360–1431), also known as *Antonio de Portogruaro,* patriarch of Aquileia and secretary to Boniface IX[19].

Another of the liturgical books in which Stefano's pen-work has been traced, alongside tempera illuminations by a different artist, is the so-called

19 Manzari, Ripresa p. 405.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Calderini Pontifical (Harvard, MA, Houghton Library, Typ 1 - pl. 5B)[20], dating from the years of the pontificate of Urban VI (1378–1389) and, according to a hypothesis I have recently put forward, perhaps intended as gift to the pope himself[21].

The style of the pen-work decoration employed by Stefano undoubtedly derives from his training in the Abruzzi: this is clearly shown by another extraordinary manuscript (Vatican City, BAV, Ross. 276), certainly written and illuminated at L'Aquila for the local church of Santa Maria Paganica[22]. The pen-flourisher in this manuscript may have been Stefano's teacher, as his pen-work is excellent and related in style; similarly, one of the two artists who painted the illuminations in the Missal may have trained the illuminator of the Calderini Pontifical, as the decorative repertories in the two manuscripts are very close. This Missal and another few manuscripts, exquisitely written, decorated and illuminated at L'Aquila in the last quarter of the 14th century[23], show that the Abruzzi was not at all a provincial region at the time, but a very lively area, with strong ties to Rome, and at the crossroads of routes leading to Germany, along the Adriatic coast, to Florence and to the South[24].

In reconstructing Stefano's biography, Avril mentioned various charters written by him for the Roman popes[25]: thanks to the instruments now available for on-line research[26], it is possible to examine their decoration and to increase their number, thus establishing a list of almost fourty charters in which Stefano was involved, either as an *abbreviator,* a *grossator* or a *taxator,* starting from the pontificate of Urban VI and ending with Gregory XII, and precisely between 1380 and 1407[27]. His intense activity is

20 Avril, Stephanus de Aquila p. 54; Manzari, Ripresa p. 419–421.

21 For recent discoveries on the Calderini Pontifical: Manzari, Calderini Pontifical p. 274–276; Ead., Patronage.

22 Ead., Miniatori p. 117–139.

23 Ead., Ripresa p. 414 f.; Ead., Miniatura abruzzese p. 73–75.

24 On this specificity, see the essays published in: Universitates e Baronie.

25 Avril had based his survey on those mentioned in the Schedario Baumgarten: Avril, Stephanus de Aquila p. 51, notes 3 and 4; Schedario Baumgarten 3 No. 6423, 6431, 6436, 6653, 6654, 6675, 6714, 7019.

26 Foremost among them monasterium.net.

27 In the following all charters mentioned which are present in http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/collection (19/01/2018) are marked with an asterisk. – 1. 1380, February 15th (Florence, Archivio di Stato, Vallombrosa, sub dato*): *grossator* (Schedario Baumgarten 3 No. 6423). – 2. 1380, April 14th (Florence, Archivio di Stato, SS. Annunziata, sub dato*): *grossator* (Schedario Baumgarten 3 No. 6431). – 3. 1380, May 26th (Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Kurköln, Urkunden 1047): *grossator* (Schedario Baumgarten 3 No. 6436). – 4. 1381, June 1st (Valladolid, Archivo General de Simancas, Ptr. Leg.41, doc.4*): *grossator* (Pares.mcu.es). – 5. 1382, July 23rd (Göttweig, Stiftsarchiv, 1382 VII 23*): *grossator*. – 6. 1389, June 11th (Prague, Národní archiv, Archiv České koruny,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

further documented by the registers of the papal letters, in which his name appears repeatedly[28]. Among the earliest of the charters written by him as a *scriptor* for Urban VI is an example of *Litterae solemnes,* dated 14 April 1380 (Florence, Archivio di Stato, SS. Annunziata, Rome, April 14th 1380

1282*): *grossator*. – 7. 1389, November 9th: (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, 842*): *taxator*. – 8. 1390/1403, November 18th (Göttweig, Stiftsarchiv, 1383 XI 18*). – 9. 1390, April 22nd (Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Kurköln, Urkunden 1164); Schedario Baumgarten 3 No. 6646; http://www.archive.nrw.de/LAV_NRW/jsp/findbuch.jsp?archivNr=185&verzguid=Vz_802994c5-0a78-4f03-a419-388c8db97f51 (19/01/2018). – 10. 1390, October 26th (Innsbruck, Landesregierungsarchiv, Trient. Lat. Arch. 1390 VIII 26); Schedario Baumgarten 3 No. 6653. – 11. 1390, November 2nd (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Fürstenzell, 412*). – 12. 1390, November 29th (Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, 3715): Schedario Baumgarten 3 No. 6654. – 13. 1390, December 8th (Heiligenkreuz, Stiftsarchiv, 1390 XII 08*). – 14. 1390, December 24th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Formbach, 36*): *taxator*. – 15. 1392, January 19th (Hasselt, Archives de l'Etat, Fonds abbaye de Saint-Trond, Chartes, nouveau n. 588). – 16. 1393, June 16th (Vienna, HHStA, AUR, 1393 VI 16*): *grossator*. – 17. 1394, September 20th (Florence, Archivio di Stato, Fondo Volterra): *grossator* (Schedario Baumgarten 3 No. 6675). – 18. 1396, January 5th (Basel, Staatsarchiv, Prediger Urk, 137); Schedario Baumgarten 3 No. 6683. – 19. 1396, August 30th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, 904*): *grossator*. – 20. 1396, December 8th (Göttweig, Stiftsarchiv, 1396 XII 8*). – 21. 1398, February 10th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, 982*): *grossator*. – 22. 1399, June 9th (London, British Library, Harley Charters 43.A.48); Schedario Baumgarten 3 No. 6700. – 23. 1400, February 21st (Naples, Archivio di Stato, Pergamene Farnesiane, Bolla n. 24); Schedario Baumgarten 3 No. 6702. – 24. 1400, February 24th (Innsbruck, Landesregierungsarchiv, Sonnenburger Archiv, 1400 II 24); Schedario Baumgarten 3 No. 6703. – 25. 1402, March 18th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, 1095*): *grossator*. – 26. 1402, December 22nd (Innsbruck, Landesregierungsarchiv, Brixener Archiv, 1402 XII 21); Schedario Baumgarten 3 No. 6714. – 27. 1403, March 31st (Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, 4112); Schedario Baumgarten 3 No. 6716. – 28. 1403, May 25th (Oxford, Bodleian Library, Ms. Lyell 18); de la Mare, Catalogue p. 42 f. – 29. 1404, January 3rd (Göttweig, Stiftsarchiv, 1404 I 3*). – 30. 1404, January 8th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Niederaltaich, 2459*). – 31. 1404, January 30th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Niederaltaich, 441*): *taxator*. – 32. 1404, April 13th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Windberg, 290*). – 33. 1404, May 15th (Göttweig, Stiftsarchiv, 1404 V 15*). – 34. 1404, June 16th (Salzburg, St. Peter, Archiv der Erzabtei, Urk. Nr. 747*). – 35. 1406, August 12th (Florence, Archivio di Stato, Badia Fiorentina); Schedario Baumgarten 3 No. 7019. – 36. 1407, March 24th (Karlsruhe, Badisches Generallandesarchiv, Allerheiligen, 43/8); Schedario Baumgarten 3 No. 7027. – 37. 1407, April 15th (Vienna, HHStA, AUR, 1407 IV 15*).

28 These start from the end of the pontificate of Urban VI, Reg. Vat. 312 (for the last year, 1389) and continue for Boniface IX (Reg. Vat. 313–317; 320, 330, 336). Many citations of Stefano in the Registers are mentioned by Kochendörffer, Kurialen p. 558, 560–562, 567 (who indicates his reception as *abbreviator* on October 17th 1381). Stefano was also mentioned, regarding the documents in Munich, in Burger, Beiträge p. 227.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

- fig. 3, pl. 4), while another is the charter, dated June 1st 1381, investing Charles III of Anjou Durazzo with the Kingdom of Naples (Valladolid, Archivo General de Simancas, Ptr. Leg 41, Doc. 4: Rome, June 1st 1381)[29]. Stefano wrote a number of other charters at the time of Urban VI and Boniface IX, and a selection of examples of his name, written on the right side of the *plica,* where the *grossator* signed, shows how different they are from the modern concept of a signature (fig. 1–6). Those in the charters are fairly similar to each other, but different from that in the *Liber cancelleriae apostolicae,* undoubtedly by the same person and even more from that in the Book of Hours[30].

The requirements and traditions of the chancery must have been rather constraining, because the pen-work decorated initials which Stefano uses in the opening protocols appear extremely simplified, in comparison with the extravagant pen-work which can be found in the manuscripts decorated by him in the same years, both in the *Liber cancelleriae,* written and dated by Dietrich von Nyem April 1380, and in the Calderini Pontifical, datable just a few years later (fig. 4–5)[31].

The charters made during the pontificate of Boniface IX show a moderate increase in the amount and elegance of the decoration of the first line (pl. 3), as for example in a *Litterae solemnes* written by Stefano (Vienna, HHStA, AUR, 1393 VI 16: Rome, 16th June 1393), but also in others, written and decorated by him between the 1390s and the beginning of the 1400s. Stefano's name further appears in papal charters from the time of Innocent VII (Florence, Archivio di Stato: Badia, August 12th 1406) and Gregory XII (Vienna, HHStA, AUR, 1407 IV 15: April 15th 1407), but not as a *scriptor,* at least in the examples known to me[32].

The apparent increase in the decoration of the charters issued in the time of Boniface IX, both in the pope's name and in the *litterae elongatae* which compose the first line, is confirmed by those written by another central Italian *grossator* working for Boniface, *Jeronimus de Ferentino* (Vienna, HHStA, AUR, 1393 VI 16*: Rome, June 16th 1393), who shows an even more pronounced talent for calligraphic pen-work decoration than Stefano himself (fig. 7)[33].

29 These are reproduced in monasterium.net and Pares.mcu.es.

30 See note 13.

31 I have dated this manuscript to the pontificate of Urban VI, ca. 1385: Manzari, Calderini Pontifical.

32 Obviously further discoveries would shed further light on this issue.

33 Cited by Frenz as Hieronimus de Ferentino, active 1393–1401. For the lists by Thomas Frenz, in the *Repertorium Officiorum Romane Curie* (RORC), available on-line: http://

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Examining the distance between the simplified letters used by Stefano in the opening protocols of the charters he wrote and the lavish pen-work he employed in book decoration and considering the similarities in script and in decoration of the opening protocol in the charters written by different *grossatores*, the issue if the bulls were entirely written by the *grossator* himself must be adressed[34]. I think that this must have been the case in general, although it is impossible to exclude that exceptions may exist, and possibly further research will bring to light examples supporting this possibility. At the present state of research, I believe that the scribes were mainly also the authors of the sober pen-flourishing of the first lines: I don't think the simplicity of the charters for Urban VI can be explained with the collaboration of a lesser assistant, because the opening protocol was the most important section and it would rather have been reserved for the most expert craftsman. I think that this feature, common to the bulls made in Urban's time[35], together with the moderately increasing decoration in those for Boniface IX[36] both indicate a common chancery procedure. Looking at the charters made for these two

www.phil.uni-passau.de/fakultaetsorganisation/fakultaetsangehoerige/histhw/forschung/rorc/ (19/01/2018). Thanks to Otfried Krafft and Martin Roland for finding him.

34 I am hugely grateful to Otfried Krafft and Martin Roland for the extremely fruitful discussions on these points. Without their precious suggestions and helpful comments many of the most important questions in this paper would not have been addressed at all.

35 In addition to those by Stefano, see, for example: 1379, January 11th (Brno, Moravský zemský archiv v Brně, Augustiniáni Šternberk, 11*); 1379, July 4th (Prague, Národní archiv, Archivy českých klášterů zrušených za Josefa II., 1011); 1386, November 11th (Brno, Moravský zemský archiv v Brně, Premonstráti Louka, 1386 XI 11*); 1387, November 7th (Prague, Národní archiv, Dominikáni-provincialát a konvent, 24); 1387, November 27th (Prague, Národní archiv, Benediktini-klášter Břevnov, Praha Benediktinské arciopatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty v Břevnově 150): monasterium.net.

36 In addition to those by Stefano, see for example: 1396, April 5th (Zwettl, Stiftsarchiv, Urkunden, sub dato*); 1397, August 12th (Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Urk. 75, Nr. 661*); 1397, September 27th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Raitenhaslach, Nr. 540*); 1398, May 29th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, Nr. 937*); 1398, June 17th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, Nr. 938*); 1399, May 2nd (Salzburg, Archiv der Erzdiözese, Urkunden, 2525*); 1399, June 2nd (Göttweig, Stiftsarchiv, 1399 VI 02*); 1399, September 27th (Vienna, HHStA, AUR, 1399 IX 27*); 1400, May 4th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Raitenhaslach, Nr. 546*); 1400 October 19th (Salzburg, Landesarchiv, Urkunden Salzburg, Erzstift, OU 1400 X 19*); 1401, March 11th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Angerkloster München Urkunden, Nr. 325*); 1401, March 27th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kollegiatstift Altötting Urkunden, Nr. 51*); 1401, June 1st (Vienna, HHStA, AUR, 1401 VI 01*); 1402, January 1st (Amberg, Staatsarchiv, Kloster Waldsassen Urkunden, Nr. 554*); 1402, April 13th (Göttweig, Stiftsarchiv, 1402 IV 13*); 1402, June 5th (Amberg, Staatsarchiv, Kloster Waldsassen Urkunden, Nr. 556*); 1403, May 4th (St. Florian, Stiftsarchiv, 1403 V 02*).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

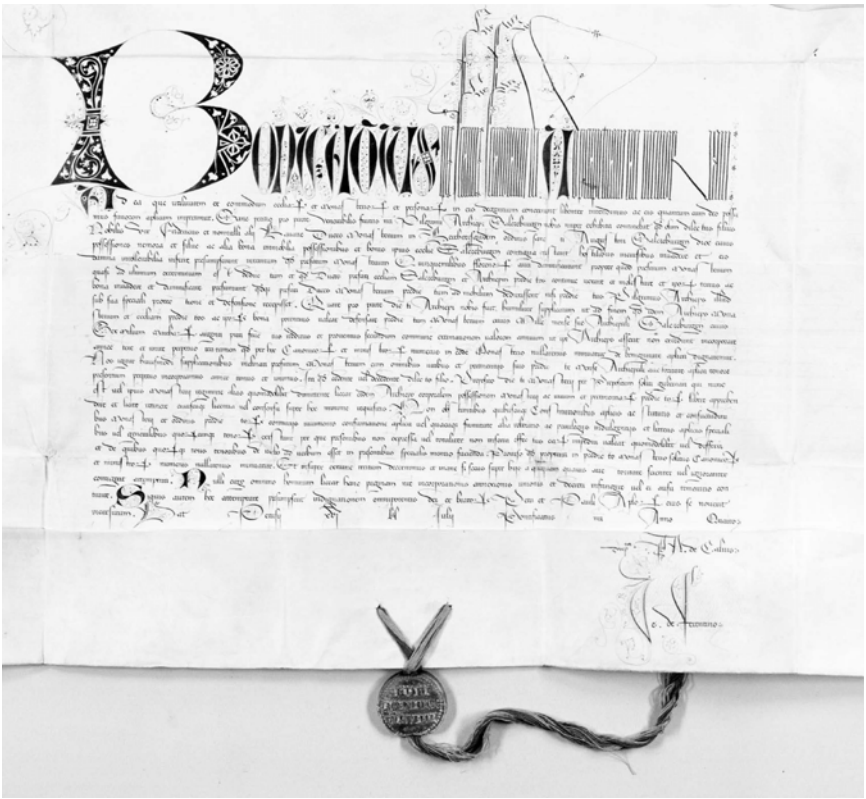


Fig. 7: Vienna, HHStA, AUR, 1393 VI 16; Rome, June 16th 1393: Jeronimus de Ferentino.

popes, they stand out in two distinct groups, each showing similar pen-work decoration for the pope's name and the whole of the first line, regardless of the scribe involved[37]. This seems to point to the use of chancery models not

37 It is interesting to compare the two copies of the charter 1393, June 16th for the Abbey in Salzburg, signed by *Stephanus de Aquila* and *Je(ronimus) De Ferentino,* and both kept under the same shelfmark (Vienna, HHStA, AUR, 1393 VI 16/1, /2*: Rome, 16th June 1393). The letters in the first line in the two charters follow the same model but they are not by the same hand. I think *Je(ronimus)* is a younger collaborator who varies the threadlike decorations used by Stefano enriching them. The capitals are also different, as are those used in the script, for example the As and Ds, but also the small ds throughout the text. In conformity to their signatures, which indicate two different scribes, the two documents seem to be the work of the two scribes and pen-flourishers, who, operating at the same time, were either copying from one another, or from the same model. Looking at the different scribes who signed the above-mentioned documents as *grossatores,* as for example, *Henricus, Gerlacus, Jo(hannes) de Pempelvo(i)rde,* it looks like the different scribes were using the same chancery script and decorative models.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

only for the texts and script, but also for the decoration of the opening protocol. Thus the striking similarity among the groups pertaining to each pope might be explained with the aim of conforming to a common model. This hypothesis is not contradicted by the charters made for later popes, although the material as a whole has to be further analyzed and discussed[38].

Unfortunately no example of *litterae gratiosae* or *litterae solemnes* bearing decoration is known from the production of another important member of the community of scribes of Abruzzi provenance working for the curia during the Schism: *Antonius Berardi dictus Zacara de Teramo*[39]. Antonio de Teramo (1350/1360–1413/1416), better known as Zacara, is very well known to musicologists, as he was one of the foremost composers active in the Roman curia of Boniface IX, alongside international singers and composers, like *Johannes Ciconia* (1370–1412)[40]. He is also well known to scholars because of an important document dating from January 5th 1390, in which he was entrusted with the writing, notation and illumination of an Antiphonary for the Hospital of Santo Spirito in Saxia in Rome, where he was also recruited as a music teacher[41].

Although this shows that Zacara, alongside to his documented activity as papal singer and *scriptor,* was also an illuminator, nothing of his production in this field is known. Only one of the over thirty papal charters mentioning him in the Lateran Registers of the papal letters had been traced in the past[42], but I have now identified three more signed *A de Teramo*. Nonetheless at least two of these – both the already known charter and a new one – seem to pose a problem regarding the identity of the scribe[43].

Antonio Zacara's activity for the Roman popes was reconstructed starting from the letter with which he was accepted as a *scriptor* in the chancery of Boniface IX, on February 1st 1391, in the place of *Lambertus de Soy,* who

38 I hope to have the opportunity of reconsidering a wider number of charters for the popes here examined in a forthcoming publication.

39 Many singers from the Abruzzi were also present in the papal chapels during the Schism; see 'Le cappelle italiane durante il Grande Scisma', published as a separate list in: Di Bacco/Nádas, Zacara p. 33–54.

40 Di Bacco/Nádas, Stile internazionale.

41 Esposito, Magistro Zaccara p. 334–342, 446–449; Esposito, Maestro Zaccara da Teramo p. 167–178.

42 On the letters cited in the Registers: Ziino, Magister Antonius p. 311–348; Ziino, Magister Antonius dictus Zacharias p. 3–25. The charter assigned to Zacara – London, National Archives, SC 7/41/7 (Zutshi, Papal Letters p. 203, No. 400) – is published in this volume: fig. 1 f.

43 The limits of space accorded to illustrations do not allow me to publish these images, but I shall do so in another article, now in preparation.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

had changed obedience[44]. The first identified example of *litterae* signed *A de Teramo,* however, is dated 1389 and I have found a second one with the same date, and two further examples, dated 1391 and 1397[45]. As Antonio was officially accepted as a scribe in the chancery only in 1391, either he was working as a *scriptor* before his official appointment, or the two charters dated 1389 were not written by him, but rather by a homonymous scribe. This in fact cannot be ruled out, as a certain *Antonius Benedicti de Teramo* is also mentioned in the papal registers, in exactly the same years[46].

It is therefore necessary to raise the issue if the four signatures appear to be by the same person, or if it seems more plausible that two different *A de Teramo* were signing documents in the same way in the same years. It appears rather unlikely that *Antonius Berardi dictus Zacara* started working as a scribe in the chancery before obtaining a formal position. Furthermore, it seems plausible to sustain the hypothesis of two different scribes on the basis of a paleographical examination, assigning the 1389 charters to *Antonius Benedicti* and the 1391 and 1397 ones to *Antonius Berardi,* as there are small differences between the signatures, in particular because the first scribe seems to write in a more uncertain and threadlike hand[47].

Unfortunately, however, all the charters I have traced bearing the signature *A de Teramo* are *litterae cum filo canapis,* which did not forsee any form of decoration, so we are still missing an example of work by Zacara in the domain of illumination and pen-work decoration[48].

It has now been possible to confirm the presence in the papal chancery of two further excellent pen-flourishers, both only known for pen-work in manuscripts, which however are decorated in a style showing that the two

44 RL 12, fol. 246rv, discovered by Ziino, Magister Antonius p. 311.

45 The three newly found charters are: 1389, November 14th (Reichersberg, Stiftsarchiv, 1389 XI 14*); 1391, November 27th (Amberg, Staatsarchiv, Kloster Waldsassen Urkunden, Nr. 525*); 1397, October 12th (Vienna, HHStA, AUR, 1397 X 12*).

46 Mentioned by Giuliano di Di Bacco and John Nádas, who pointed out the problem of the two homonymous scribes, although they did not believe that the two might both have signed as *A de Teramo* alternatively: Di Bacco/Nádas, Zacara p. 44 f. Antonius Berardi Luce de Teramo is cited in RL 10, fol. 322r; RL 12, fol. 167r; RL 14, fol. 35v; RL 23, fol. 9v; RL 29, fol. 103v; RL 30, fol. 108r. For further bio-bibliographical information: Ziino, Magister Antonius p. 317; Di Bacco/Nádas, Zacara p. 44, note 29.

47 As suggested to me by Patricia Stirnemann: "The d is not engaged with the A for the first scribe, and the ascender of the T for scribe two pierces the traverse. The triple-dot-and-tail used by scribe one extends horizontally, and glides downwards with scribe two". I also thank Emma Condello and Cristina Mantegna for examining this issue with me.

48 As the digitised collections available on-line increase over time, it may be possible to discover some further examples of Zacara's work.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

must have trained in Rome in the context of the papal chancery[49]: *Nello de Perusio,* who signed an extraordinary although badly worn pen-work *incipit* in an Antiphonary now in Barletta (Biblioteca Diocesana "Pio IX", Ms. D)[50], and *Antonius de Ysimbardis de Mediolano,* who signed and dated 1423 the Breviary he wrote and decorated, with pen-work in multicoloured inks, for cardinal Giordano Orsini (Vatican City, BAV, Arch. Cap. S. Pietro B.82)[51].

Nello de Perusio, who produced very beautiful and large pen-work initials which are very difficult to distinguish from Stefano's work, can probably be identified with the *N de Perusio,* for whom the scribe *A(ntonius) de Righa* wrote one of the charters in which Stefano himself was involved as *taxator* (Göttweig, Stiftsarchiv, 1396 XII 8)[52]. It is likewise possible that *Antonio de Isimbardi,* who brought Stefano's experiments in pen-work decoration to a climax just a few decades after the end of the elder artist's career and a couple of years after Martin V's return to Rome, following the end of the Schism, could be identified with the *A de Mediolano* mentioned in the papal registers in 1418[53].

The persistence of the style initiated in the first years of the Schism well into the 1420s is confirmed by a Missal dated 1427 in the opening rubric (Vatican City, BAV, Arch. Cap. S. Pietro B.65, fol. 7r)[54], illuminated with an ornamental repertory which is still close the workshop of Boniface IX and decorated with pen-work following the tradition of Stefano dell'Aquila. Its patron's name is also stated in the opening rubric: the *scriptor* and *abbreviator Johannes Montanus,* provost of Viviers and working in the Roman chancery as a scribe in the years of Martin V's pontificate[55]: *(…) fecit fieri*

49 I am very grateful to Otfried Krafft for pointing out the presence of both *N de Perusio* and *A de Mediolano* in the lists by Thomas Frenz, in the *Repertorium Officiorum Romane Curie* (RORC), available on-line: http://www.phil.uni-passau.de/fakultaetsorganisation/fakultaetsangehoerige/histhw/forschung/rorc/ (19/01/2018).

50 Manzari, Miniatura abruzzese p. 75; on this manuscript also see: Di Pinto, Entry 35 p. 228.

51 Manzari, Tradizione tardogotica. See: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.B.82 (19/01/2018).

52 No. 20 in the list in note 26: 1396, December 8th (Göttweig, Stiftsarchiv, 1396 XII 8*). A second charter was made by *A de Righa* in substitution of *N de Perusio,* with the involvement of Antonio Pancera (Slovenija: Ljubljana, Nadškofija Arhiv, 1397 VII 9*).

53 Frenz refers two items to *A de Mediolano: scriptor cancellarie* 1418 (Reg. Vat. 352) and 1420 (ian.: Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Berchtesgaden, 211 [*etiam in officio 1419*]). See the alphabetical lists in RORC as mentioned in note 49. See: Frenz, Reduzierung p. 256–273, No. 112.

54 http://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.B.65 (19/01/2018).

55 *Johannes Montanus* is cited by von Hofmann, Forschungen 2 p. 78: "3) Joh. Montani Familiar des Vizekanzlers, ausserdem scr. Abbr. Custos canc., erh. 13.VI.1425 Indult "de no residendo", das ihm am 11.III.1431 v. Eu IV bestätigt wird RL 302 f. 65". Three charters survive from his activity: Toulouse, Archives départementales (henceforth AD) de la

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

in urbe venerabilis vir dominus Johannes Montani prepositus ecclesie Vivariensis licterarum apostolicarum scriptor et abbreviator. Inceptum die primum madii anno a nativitate Domini millesimo quatringentesimo vicesimo septimo (…)[56].

Thanks to the large quantity of material available on-line, it is now possible to follow the careers of many of the scribes working for the popes during the Schism: between 1406 and 1415, for example, in the chanceries of Innocent VII (1404–1406) and Gregory XII (1406–1415), we find *G(otfridus) Stoter*[57] (for example St. Florian, Stiftsarchiv, sub dato*: Rome, November 11th 1404) and *Jo(hannes) de Pempelvoirde*[58] (Vienna, HHStA, AUR, sub dato*: Rome, April 15th 1407; Brno, Moravský zemský archiv v Brně, Cisterčiacki Brno, sub dato*: October 18th 1397).

Many of these scribes abandoned Gregory XII during the Council of Pisa, in 1409–1410, joining the itinerant curias of the popes elected at Pisa, Alexander V (1409–1410) and his successor John XXIII (1410–1419)[59]. Among the examples of charters written for these two antipopes we can examine the work of *Jo(hannes) Tremosnicz*[60] (for example St. Florian, Stiftsarchiv: Pistoia, November 18th 1409 and Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Urkunden Gleink: Bologna, June 26th 1410)[61], but we know that both *Antonius Zacara de Teramo* and *G(otfridus) Stoter* also joined the chancery of John XXIII, in Bologna[62].

Haute-Garonne, Collège de Foix, 3 D 1, pièce 2; Avignon, AD de Vaucluse, Boite 7, 1425, February 1st and 1425, February 13th. He was also the patron of BnF, lat. 1461, a collection of papers on the Great Schism.

56 Vatican City, BAV, Arch. Cap. S. Pietro B.65, fol. 7r. For a systematic exam of this manuscript: Manzari, Illumination.

57 Active for Innocent VII, Gregory XII and John XXIII 1404/1411–1419 (Schedario Baumgarten 4 p. 557).

58 Active for Boniface IX, Innocent VII and Gregory XII 1390–1407 (Schedario Baumgarten 4 p. 585).

59 For example Zacara: Nádas, Notes p. 167–182.

60 Active for Innocent VII, Gregory XII and Alexander V 1403–1416 (Schedario Baumgarten 4 p. 589); also active for Boniface IX: 1396, July 11th (Prague, Archiv Univerzity Karlovy, sign. I/38*); 1396, July 11th (Prag, Archiv Univerzity Karlovy, sign. I/39*); 1397, April 4th (Prague, Národní archiv, Archiv kolegiátní kapituly vyšehradské, 292*); 1398, May 29th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, Nr. 937*); 1398, June 17th (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Domkapitel Passau Urkunden, Nr. 938*); 1399, May 2nd (Salzburg, Archiv der Erzdiözese, Urkunden, 2525*).

61 See 1409, November 18th (St. Florian, Stiftsarchiv, sub dato*); 1410, June 26th (Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Gleink, sub dato*).

62 For Zacara, see Nádas, Notes p. 167–182: 178–179; for a charter written by *Gotfridus Stoter:* Vienna, HHStA, AUR, 1411 VII 7*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Although the charters issued for these popes show a clear decrease in decoration, at least as far as the examined examples allow us to surmise, and although even those dating from the first years after Martin's election are fairly simply decorated, the bulls produced in the papal chancery after this pope's return to Rome in 1421 appear, on the contrary, to be increasingly ornamented. Among other examples, the charters written by *B(artholomeus) de Puteo* (Vienna, HHStA, AUR, sub dato*: Fiesole, July 27th 1422)[63] and *Jo(hannes) de Nursia* (Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, AUR, sub dato*: Rome, May 26th 1429)[64], who both show a definite interest in experimenting new forms of decoration, within the boundaries set by the chancery's traditions[65]. Among the charters issued by Martin V, Otfried Krafft has identified some exceptional examples, in which the Colonna family's heraldic device is used as a decoration in the central bar of the capital M[66].

The increase in the amount and variety of the ornamentation of the first letter, of the whole of the pope's name and of the entire first line, is even more noticeable in the charters issued for Eugene IV, as we can see for instance in the remarkable examples written in Bologna and Siena by *A(ndreas) Schonaw* (Salzburg, Archiv der Erzdiözese, Urkunden, 1575: Bologna, May 30th 1436)[67], *Jo(hannes) de Steccatis* (Vienna, Deutschordenszentralar-

63 Active as *abbreviator* and scribe 1423–1457 (Schedario Baumgarten 4 p. 526).

64 Active as scribe 1410–1435 (Schedario Baumgarten 4 p. 585). Further charters on-line: 1418, January 25th (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Urk. Lehmann 274*); 1418, April 3rd (Stockholm, Riksarkivet, RA 0101*); 1429, May 26th (Klagenfurt, Landesarchiv, Allgemeine Urkundenreihe, sub dato*); 1433, May 26th (Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Urk. 75, Nr. 855*); 1434, May 13th (Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Urk. 56, Nr. 925).

65 B. de Puteo: 1418, May 15th (Nantes, AD de Loire-Atlantique, E 33-8*); 1422, July 27th (Vienna, HHStA, AUR, 1422 VII 27*); 1428, May 5th (Nantes, AD de Loire-Atlantique, E 39-2*); 1428, May 15th (Nantes, AD de Loire-Atlantique, E 38-8*).

66 The earliest is a bull with the Colonna-column written by *L. Therunda:* 1417, November 21st (Nantes, AD de Loire-Atlantique, E 44-1*); the next is written by *Johannes de Nursia* on April 3rd 1418 (Stockholm, Riksarkivet, RA 0101*), when Martin V was still in Germany: for this and the others I refer to Otfried Krafft's text in these proceedings and to his important article on illustrated papal charters: Krafft, Illustrationen p. 55–60. Further "column-charters" online: 1424, January 4th (Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Urkunden Gleink, sub dato*); 1424, March 23rd (Nantes, AD de Loire-Atlantique, E 160-6*); 1425, January 26th (Nantes, AD de Loire-Atlantique, E 37-8*); 1425, March 26th (Nuremberg, Staatsarchiv, Päpstliche und Fürstliche Privilegien [Rep. 1b], Urk.-Nr. 190*); 1425, March 26th (Nuremberg, Staatsarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Kirchen in Nürnberg [Rep. 8], Urk.-Nr. 31*); written by a variety of scribes.

67 Active as scribe 1431–1436 (Schedario Baumgarten 4 p. 512).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

chiv, Urkunden 3377: Bologna, October 2nd 1436)[68] and *G(regorius) de Puteo*[69] (Worms, Stadtarchiv, Abt. 1 A II II – 064: Siena, June 12th 1443)[70].

The names of the scribes working in the papal chancery all through the Schism, show the coexistence of a work-force coming from Central Italy, and in lesser numbers the North and South of Italy, together with many Flemish and central European scribes. This international presence was certainly decisive in steering the development of a new and distinctive style in Rome at the beginning of the Schism, but towards the end of the period considered in this paper the opposite seems to be true, with the traditions of the Roman chancery deeply influencing scribes and pen-flourishers from the North.

This is especially noticeable in the charters written for the antipope elected by the Council at Basel, Felix V (1439–1449): in order to assert his legitimacy, Amedeus of Savoy employed scribes who were capable of reproducing a papal charter, according to the rules elaborated by the Roman chancery, specifically underscoring the importance of the document with the exquisite pen-work decoration of the opening protocol, as in an example by *G(uillermus) de Layens*[71] (Vienna, Deutschordenszentralarchiv, Urk. 3443*: Basel, August 8th 1440).

This is certainly also true of the most important scribe, pen-flourisher and illuminator active for the Council of Basel, Barthélémy Poignare[72]. Poignare started his career in Rome during the pontificate of Martin V (1417–1431), as an infant singer in the papal chapel, when he arrived from Cambrai in 1425, together with the musician and composer Nicolas Grenon (1375–1456)[73]. In the following years, besides singing in the Pope's Chapel as an ordinary singer (from December 1427), and working as a composer, Poignare served as a *scriptor* in the chancery, as other musicians had done before him, foremost among them Antonio Zacara da Teramo[74].

The better-known part of Poignare's career is that following his departure from Rome, when he worked as a *scriptor* for the Council of Basel from 1435

68 Active as scribe 1434–1439 (Schedario Baumgarten 4 p. 588).

69 Active as *abbreviator* and scribe 1448–1457 (Schedario Baumgarten 4 p. 555).

70 *A(ndreas) Schonaw:* 1436, May 30th (Salzburg, Archiv der Erzdiözese, Urkunden, 1575*); *Jo(hannes) de Steccatis:* 1436, October 2nd (Vienna, Deutschordenszentralarchiv, Urk. 3377*); *G(regorius) de Puteo:* 1443, June 12th (Worms, Stadtarchiv, sub dato*).

71 Also active for the Council of Basel: Lazarus, Basler Konzil p. 324; Dephoff, Kanzleiwesen p. 86; Frenz, Urkunden p. 16.

72 Haberl, Bausteine p. 58–60, 513; Lazarus, Basler Konzil p. 324; Frenz, Urkunden p. 15. For a recent overview of Poignare's career as scribe, pen-flourisher and illuminator: Avril, Auteur p. 16 f. (with earlier bibliography).

73 Haberl, Bausteine p. 58–60; Avril, Auteur p. 17.

74 Haberl, Bausteine p. 58–60.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

to 1438 (when he resigned in favour of *Johannes Leodegarii*) and later returned to Arras, where he became a canon of the cathedral in 1437[75]. The copies of the Ratification of the Treaty of Arras (Paris, BnF, lat. 1501, fol. 70r; Dijon, AD de la Côte-d'Or, B. 11616), written by Poignare in Basel in 1435, in the form of quires, show an extravagant elaboration of the first letter, the same kind of letters for the word *Sacrosancta* and a whole page of *litterae elongatae,* re-elaborating elements from his Roman experience and importing them in the charters produced for the Council[76].

Nonetheless, the charter in which Poignare displays the perfect synthesis between the rules of the papal chancery and the elegance of Flemish calligraphy is the agreement between the bishop, the chapter and the city of Cambrai, written in 1446 (Lille, AD du Nord, Musée 1 4* - pl. 15). As François Avril has underlined, its outstanding opening protocol is treated like the beginning of a papal bull, with the extraordinary pen-work decoration of the letters, following the style first elaborated in the Roman chancery during the Schism, enriched and transformed by the figurative elements filling the spaces within them, like the marvelous angel and the Virgin Mary holding coats-of-arms in the first two. Avril has suggested that Poignare himself must have been the author of both the decoration and the drawings within the letters, albeit carried out using different pens[77]. Barthélémy Poignare is therefore, with *Stephanus de Aquila,* the most significant of the pen-flourishers active for the papal chancery (although at the moment no examples from that area of his production are known), because, just like Stefano, his work has been traced in the context of book production, as shown by the manuscript of the *Champion de dames,* signed by him in 1451 (Paris, BnF, fr. 12476). In this he worked both as scribe and pen-flourisher and Avril has furthermore suggested that he may also be recognized as the author of the illuminations[78]. Poignare is thus another instance of a career as a scribe, pen-flourisher and illuminator, just like *Stephanus,* and also as musician, singer and composer, like Zacara da Teramo.

None of Poignare's work produced in Rome was known until now[79], however I think it is possible to suggest that an unusual document, though

75 Ibid.

76 Two copies are for the Duke of Burgundy (Dijon, AD de la Côte-d'Or, B 11616) and the abbot of Cluny (Paris, BnF, lat. 1501): see Avril, Auteur p. 17–20.

77 Avril, Auteur p. 21–23.

78 Ibid. p. 21–23.

79 The other known documents by Poignare are:
1. 1434, December (Munich, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Fürstenfeld, 940, http://

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 8: Zàmrsk, SOA, RA Šliků, Inv. No. 208, Sign. IV.5, Kart. 22; August 8th 1433.

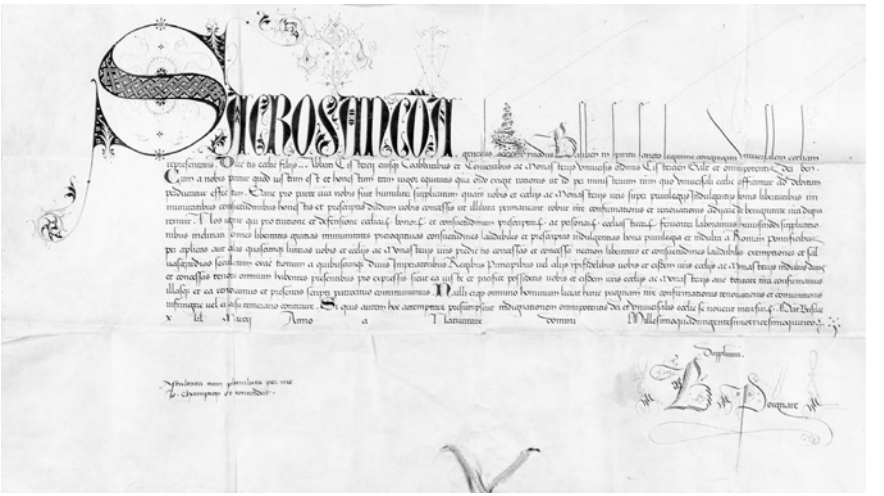


Fig. 9: Heiligenkreuz, Stiftsarchiv, 20 II 1435; February 20th 1435.

www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/lehrstuehle/frenz/RORC/Basel.pdf [19/01/2018]).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 10: Paris, BnF, lat. 1501, fol. 70r, Ratification of the Treaty of Arras; Basel, November 5th 1435, detail.

not part of his production for the papal chancery, may have been written by him in Rome, with strong inflections of his activity as *grossator* for the chancery. This charter, of a highly uncommon type, might be an example of his activity in the production of documents just before he left Rome (fig. 8): it is the Privilege granting the title of Count Palatine to the Schlick brothers, on August 8th 1433 (Zàmrsk, SOA, RA Šliků, Inv. No. 208, Sign. IV.5, Kart.

2. 1435, February 20th (Heiligenkreuz, Stiftsarchiv, sub dato*): Bull for the Council of Basel (Avril, Auteur p. 20, fig. 18).

3. 1435, November 5th (Paris, BnF, lat. 1501, fols. 71r–87v*): Basel, Ratification of the Treaty of Arras, for the abbot of Cluny Eudes de la Perrière (Avril, Auteur p. 18, fig. 16).

4. 1435, November 5th (Dijon, AD de la Côte-d'or, fonds de la chambre des comptes, B 11616, fol. 20*): Basel, Ratification of the Treaty of Arras, for the duke of Burgundy (Avril, Auteur p. 18, fig. 17).

5. 1436, November 17th (Torino, Archivio di Stato, Corte, Materie ecclesiastiche, categoria 45, mazzo 1, fasc. 16): Transcription endorsed by the Council of Basel of the laissez-passer to Sigismund dated 7th July 1431 (Avril, Auteur p. 21, fig. 22).

6. 1436, December 11th (Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Bestand Urk. 77, Nr. 374*, by courtesy of Martin Roland).

7. 1437, January 26th (Wetzlar, Pfarrarchiv [Ausf. Perg. Pfarr. A 480]): Bull of the Council of Basel for the Marienstift at Wetzlar (Avril, Auteur p. 25, note 50).

8. 1437, March 1st (Milan, Archivio di Stato, Bolle e Brevi); Schedario Baumgarten 4 No. 7402.

9. 1446, June 9th (Lille, AD du Nord, Musée I 4*): Cambrai (Avril, Auteur p. 14, fig. 13).

The Bulls of the Council of Basel for the Charterhouse in Cologne, dated 1439, April 10th (Cologne, Historisches Archiv, Kart. U 3/452*) and 1441, October 14th* (by courtesy of Martin Roland)., although by a different scribe, are very close to his models.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

22*)[80]. This charter is connected to Kaspar Schlick (1400–1449), who was considered the instigator of Sigismund's imperial coronation, as a result of his diplomatic activity in Italy. After this, Schlick was immediately rewarded with the title of count palatine, in compensation for his services, as documented by this and other charters issued in Rome by Sigismund in the summer of that very year[81]. The most richly decorated of these, the above mentioned charter dated August 8th 1433 (fig. 8), had been assigned to the chancery scribe *Johannes de Nursia,* although it had been pointed out that the unusual decoration, with cadelled letters, did not correspond to the Italian handwriting in the style of the Roman chancery[82]. I think that the comparison with two of Barthélémy's works allows to advance the hypothesis that he was both the scribe of the text and the decorator of the opening lines of this beautiful charter. The handwriting is the same as in his signed bull from February 20th 1435 (Heiligenkreuz, Stiftsarchiv, 20 II 1435), written for the Council of Basel in favour of the Austrian abbey (fig. 9); furthermore the opening protocol of this charter, and even more conspicuously the opening of the bull for the ratification of the Treaty of Arras (Paris, BnF, lat. 1501, fol. 70r; Dijon, AD de la Côte-d'Or, B. 11616, fol. 1r), display cadelled letters, and thin threadlike curves terminating with fan-like decorations which are evidently exactly the same (fig. 10). This document therefore shows that Barthélémy's unusual fusion of Northern and Roman styles, highlighted by Avril for his later production, was already present in the work he carried out in Rome – at least if we accept this attribution – in August 1433, before his departure from the papal city in the following month of September.

A further echo of Poignare's activity in Rome might be found in a Lectionary for the Canonical Office in the Basilica of St. Peter's, copied in Rome for the Canons (Vatican City, BAV, Arch. Cap. S. Pietro A.8, fol. 1r). In this liturgical book, probably to be dated in the second half of the 15th century, the *incipit* is marked by a beautiful *fleuronnée* letter, in pen-work and coloured inks, whose leaves and scrolls are reminiscent of Poignare's Cambrai charter. This may be considered the work of a pen-flourisher either trained by him or simply reproducing Franco-Flemish models similar to those he may have introduced[83].

As already known, and underscored in Otfried Krafft's research, papal bulls and charters were not illuminated in coloured tempera, but decorated in

80 Elbel/Zajic, Zwei Körper II p. 145–151, fig. 14; III p. 122–126.

81 Ibid.

82 Ibid. Also: Roland/Zajic, Chartes médiévales p. 415. I would like to thank Martin Roland and Andreas Zajic for pointing out this charter to me.

83 This manuscript has not previously been considered for its decoration. I am thankful to François Avril and Emma Condello for their help in the dating of this manuscript.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

elaborate pen-work in dark ink, until the second half of the 15th century[84]. An exception, already analyzed by Krafft, are the two bulls issued in Florence by Eugene IV for the Union between the Greek and the Latin Churches and the Coptic and Latin Churches (pl. 6). In the first (dated 1439), the Latin text, flanked by the Greek version, was written by *A(nselmus) de Magio* and it was introduced by an illuminated opening protocol (Paris, BnF, gr. 430*, bull for the Union between the Greek and the Latin Churches, Florence, 1439); in the second (from 1442), written in the form of a quire by Battista Pallavicino, the lay-out of the opening protocol almost fills the page, but an illuminated border decorates the left margin (Dijon, AD de la Côte-d'or, B 11617*, bull for the union between the Armenian and the Latin Churches, Florence, 1442). Both were made for the Duke of Burgundy Philip the Good, whose coat-of-arms appears alongside the pope's in the capital E of *Eugenius*[85]. It is possible to confirm the attribution of the illuminations in both charters – as first suggested by François Avril[86] – to the Florentine illuminator Bartolomeo Varnucci[87], whose career was certainly fueled by patronage connected to the Council of Florence[88]. The typically Florentine look of the floral borders and of the putti holding heraldic devices and a vase find comparisons in Bartolomeo's decorative repertory and in the vacuous expressions of the chubby putti he frequently employed, as in a manuscript already considered here (pl. 7B), the Calderini Pontifical (for example fol. 46r, 47v), which I believe must have been completed in Florence in the years of the Council[89]. Although various elements connect Varnucci to patrons linked to the Council[90], he was not at all related to the papal chancery, and while the scribes we have examined, even those whose parallel activity as illuminators is known, never avoided the strict rules of the chancery, in this case space was left for illuminated decorations to be completed by a professional and local artist, not working within the chancery itself.

84 Krafft, Illustrationen p. 51 f.; Id., Unionsbullen p. 111 f.

85 Ibid. I shall not expand on these important documents, excellently studied by Krafft.

86 Cited by Yolanta Załuska, in the catalogue of the manuscripts in Dijon: Załuska, Manuscrits p. 307. Załuska mentioned both Bartolomeo Sanguigni and Bartolomeo Varnucci, thanking Monsieur Avril for his comparison of the Dijon Charter with the one in Paris.

87 Pasut, Varnucci p. 979–982.

88 See for example his work in Paris, BnF, lat. 4237: Manzari, Patronage.

89 Manzari, Calderini Pontifical. Also see the frontispiece of Oxford, Bodleian Library, ms. Bodl. 339, fol. 3r.

90 As for example Eugene IV and Ambrogio Traversari: Pasut, Varnucci p. 981; Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Edili 104, fol. 7r and the right hand border of Paris, BnF, lat. 1427, fol. 1r: Manzari, Patronage.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

A Florentine professional illuminator was again responsible for the illumination of another bull issued by Eugene IV (pl. 7A): in this case however it is a copy of the pope's charter, issued in Rome in 1446, reinstating the Confraternity of the Hospital of Santo Spirito *in Saxia*. This was written in quire format and bound at the beginning of the manuscript with the signatures of the members of the Roman Confraternity, the *Liber Fraternitatis Sancti Spiritus Saxiae* (Rome, Biblioteca Lancisiana, Ms. 328)[91], in which a copy of a second bull concerning the Confraternity, issued by Sixtus IV in 1478, was later added[92]. The artist decorating the opening letter of Eugene's name was certainly Florentine, but although the foliage and golden-dot decoration depend on Varnucci's repertory, the putti are certainly by a lesser artist. He was undoubtedly called to Rome by the pope, who had long resided in Florence and who was also the *Praeceptor* of the Confraternity of Santo Spirito *in Saxia* and therefore the patron of the *Liber* itself[93].

As in the bulls for the Union of the Churches issued in Florence, in those copied in the *Liber fraternitatis* the content of the illuminated initial is the pope's coat of arms and this, together with the use of tempera, is a decisive change in the pattern of the charters elaborated in the curia.

Although the first two were presumably illuminated on behalf of the duke of Burgundy[94] and the other two are copies of the original bulls[95], this change can also be perceived in the illuminated *supplicae* to the pope which started to flourish in these very years[96]. Everything therefore seems to point to the pontificate of Eugene IV as a turning point in the production of papal charters, with tempera illuminations in the place of pen and ink decoration and the involvment of artists who were not part of the chancery. This is however a different story from the Late Gothic production, spanning from the last two decades of the 14th to the first four of the 15th centuries, which I have tried to outline in this essay.

91 Ricca/Manzari, Medicina illuminata p. 32 f.

92 This was illuminated by a Lombard artist: Ibid. p. 33 f.

93 Ibid.

94 See Krafft, Illustrationen p. 54.

95 Ricca/Manzari, Medicina illuminata p. 32 f.

96 On the *Supplicae:* Erben, Bittschriften; Fabian, Prunkbittschriften; Santifaller, Urkunden; Radocsay, Urkunden.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Bibliography of the cited printed sources and literature

Avril, Auteur: François Avril, Un auteur, son copiste et son artiste. Martin Le Franc, Barthélemy Poignare et l'illustrateur du Champion des dames, in: Art de l'enluminure 40 (2012) p. 2–59.

Avril, Stephanus de Aquila: François Avril, Stephanus de Aquila, in: Gaetano Curzi/Francesca Manzari/Francesco Tentarelli/Alessandro Tomei (ed.), Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento (exhibition catalogue, Chieti, May 10–August 3 2013), Pescara 2012, p. 51–57.

Burger, Beiträge: Helene Burger, Beiträge zur Geschichte der äußeren Merkmale der Papsturkunden im späteren Mittelalter, in: AUF 12 (1932) p. 206–243.

Condello/Signorini, Minima trisultina: Emma Condello/Maddalena Signorini, Minima trisultina II. I codici originari, in: Paolo Cherubini/Giovanna Nicolaj (ed.), Sit liber gratus, quem servulus est operatus. Studi in onore di Alessandro Pratesi per il suo 90° compleanno 2 (Littera antiqua 19), Vatican City 2012, p. 761–798.

De la Mare, Catalogue: Albinia de la Mare, Catalogue of the collection of Manuscripts bequeathed to the Bodleian Library, Oxford, by James P. R. Lyell, Oxford 1971.

Dephoff, Kanzleiwesen: Joseph Dephoff, Zum Urkunden- und Kanzleiwesen des Konzils von Basel (Geschichtliche Darstellungen und Quellen 12), Hildesheim 1930.

Di Bacco, Documenti: Giuliano Di Bacco, Documenti per la storia della musica durante il grande Scisma (1378–1417), in: Arnaldo Morelli (ed.), Storia e musica. Fonti, consumo e committenze = Quaderni storici 32/95 (1997) p. 361–386.

Di Bacco/Nádas, Chapels: Giuliano Di Bacco/John Nádas, Papal Chapels and Sources of Polyphony, in: Richard Sherr (ed.), Papal Music and Musicians in Late Medieval and Renaissance Rome, Oxford/Washington 1998, p. 44–92.

Di Bacco/Nádas, Stile internazionale: Giuliano Di Bacco/John Nádas, Verso uno 'stile internazionale' della musica nelle cappelle papali e cardinalizie durante il grande Scisma (1378–1417): il caso di Johannes Ciconia da Liège, in: Adalbert Roth (ed.), Collectanea I (Capellae Apostolicae Sixtinaeque Collectanea Acta Monumenta 3), Vatican City 1994, p. 7–74.

Di Bacco/Nádas, Zacara: Giuliano Di Bacco/John Nádas, Zacara e i suoi colleghi italiani nella cappella papale, in: Francesco Zimei (ed.), Antonio Zacara da Teramo e il suo tempo. Atti del Convegno (Teramo, 6–8 dicembre 2002), Lucca 2004, p. 33–54.

Di Pinto, Entry 35: Daniela Di Pinto, Entry 35, in: Gaetano Curzi/Francesca Manzari/Francesco Tentarelli/Alessandro Tomei (ed.), Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento (Exhibition catalogue Chieti, May 10–August 31 2013), Pescara 2012, p. 228.

Elbel/Zajic, Zwei Körper: Petr Elbel/Andreas Zajic, Die zwei Körper des Kanzlers? Die "reale" und die "virtuelle" Karriere Kaspar Schlicks unter König und Kaiser Sigismund. Epilegomena zu einem alten Forschungsthema I–III, in: Mediaevalia historica Bohemica 15/2 (2012) S. 47–143 [I], 16/1 (2013) S. 55–212 [II], 16/2 (2013) S. 73–157 [III].

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Erben, Bittschriften: Wilhelm Erben, Bemalte Bittschriften und Ablaßurkunden, in: AUF 8 (1923) p. 160–188.

Esposito, Maestro Zaccara da Teramo: Anna Esposito, Maestro Zaccara da Teramo "scriptore e miniatore" di un antifonario per l'Ospedale di Santo Spirito in Sassia a Roma, in: Recercare 4 (1992) p. 167–178.

Esposito, Magistro Zaccara: Anna Esposito, "Magistro Zaccara" e l'antifonario dell'Ospedale di S. Spirito in Sassia, in: Massimo Miglio/Paola Farenga/Anna Modigliani (ed.), Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento. Atti del 2° seminario, Città del Vaticano 1979, Vatican City 1983, p. 334–342, 446–449.

Fabian, Prunkbittschriften: Franz Fabian, Prunkbittschriften an den Papst (Veröffentlichungen des Historischen Seminars der Universität Graz 10), Graz/Wien/Leipzig 1931.

Frenz, Documenti pontifici: Thomas Frenz, I documenti pontifici nel Medioevo e nell'età moderna. Edizione italiana a cura di Sergio Pagano (Littera antiqua 6), Vatican City 1989.

Frenz, Farbig verzierte Urkunden: Thomas Frenz, Farbig verzierte Urkunden der päpstlichen Kurie, in: Helmut Engelhart/Gerda Kempter (ed.), Diversarum artium studia. Festschrift Heinz Roosen-Runge, Tauberbischofsheim 1982, p. 235–240.

Frenz, Reduzierung: Thomas Frenz, Zum Problem der Reduzierung der Zahl der päpstlichen Kanzleischreiber nach dem Konzil von Konstanz, in: Waldemar Schlögl/Peter Herde (ed.), Grundwissenschaften und Geschichte. Festschrift für Peter Acht (Münchener Historische Studien. Abteilung Geschichtliche Hilfswissenschaften 15), Kallmünz 1976, p. 256–273.

Frenz, Urkunden: Thomas Frenz, Die Urkunden des Konzils von Basel, Prague 1993.

Frenz, Wappendarstellungen: Thomas Frenz, Wappendarstellungen auf Urkunden der römische Kurie, in: Herold-Jahrbuch NF 2 (1997) p. 37–49.

Haberl, Bausteine: Franz Xaver Haberl, Bausteine für Musikgeschichte 1. Wilhelm du Fay, Leipzig 1885.

Von Hofmann, Forschungen: Walter von Hofmann, Forschungen zur Geschichte der kurialen Behörden vom Schisma bis zur Reformation, 2 vols. (Bibliothek des Königlich Preussischen Historischen Instituts in Rom 12–13), Rome 1914.

Kochendörffer, Kurialen: Heinrich Kochendörffer, Päpstliche Kurialen während des grossen Schismas, in: NA 30 (1905) p. 549–601.

Krafft, Illustrationen: Otfried Krafft, Illustrationen in Papsturkunden des ausgehenden Mittelalters, in: DA 67 (2011) p. 51–98.

Krafft, Unionsbullen: Otfried Krafft, Illuminierte Unionsbullen. Burgund, das Konzil von Florenz und die Urkunden Letentur celi und Cantate domino von 1439 und 1442, in: Steffen Arndt/Andreas Hedwig (ed.), Visualisierte Kommunikation im Mittelalter – Legitimation und Repräsentation (Schriften des Hessischen Staatsarchivs Marburg 23), Marburg/Lahn 2010, p. 111–135.

Lazarus, Basler Konzil: Paul Lazarus, Das Basler Konzil. Seine Berufung und Leitung, seine Gliederung und seine Behördenorganisation, Berlin 1912.

Manzari, Calderini Pontifical: Francesca Manzari, Calderini Pontifical, in: Jeffrey Hamburger/William Stoneman/Anne-Marie Eze/Lisa Fagin Davis/Nancy Netzer (ed.), Beyond Words: Illuminated Manuscripts in Boston Collections

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

(exhibition catalogue, Boston, September 2016–January 2017), Boston 2016, p. 274–276.

Manzari, Context: Francesca Manzari, The International Context of Boniface IX's Court and the Marginal Drawings in the Chantilly Codex (Bibliothèque du Château, Ms. 564), in: Recercare 22 (2010) p. 11–33.

Manzari, Entry 32: Francesca Manzari, Entry 32, in: Gaetano Curzi/Francesca Manzari/Francesco Tentarelli/Alessandro Tomei (ed.), Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento (exhibition catalogue, May 10–August 31 2013), Pescara 2012, p. 221–223.

Manzari, Illumination: Francesca Manzari, More on Illumination at the time of the Great Schism. Book Patronage in the two Curias and a long-lasting stage of Gothic Illumination in Rome, in: Antje Fehrmann/Christian Freigang (ed.), Avignon in der Zeit des Schismas um 1400 (Freiburg im Breisgau, Forum Kunst des Mittelalters, 18.–21.09.2013) (Studia Jagellonica Lipsiensia), in press.

Manzari, Libri liturgici: Francesca Manzari, Libri liturgici miniati per Bonifacio IX. Il codice Vat. lat. 3747 e la miniatura a Roma e nel Lazio all'epoca dello Scisma, in: Ambrogio Maria Piazzoni (ed.), Il Pontificale di Bonifacio IX, Modena/Vatican City 2007, p. 49–116.

Manzari, Libri liturgici miniati: Francesca Manzari, Libri liturgici miniati in Italia centromeridionale all'inizio del Quattrocento, in: Pio Francesco Pistilli/Francesca Manzari/Gaetano Curzi (ed.), Universitates e Baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel Regno al tempo dei Durazzo. Atti del Convegno (Guardiagrele-Chieti, 9–11 novembre 2006) 1, Pescara 2008, p. 109–136.

Manzari, Miniatori: Francesca Manzari, Miniatori all'Aquila nell'ultimo quarto del XIV secolo: il corredo liturgico della chiesa di Santa Maria Paganica, in: Cristiana Pasqualetti (ed.), La via degli Abruzzi e le arti nel Medioevo (sec. XIII–XV), L'Aquila 2014, p. 117–139.

Manzari, Miniatura abruzzese: La miniatura abruzzese di epoca gotica e tardogotica, in: Gaetano Curzi/Francesca Manzari/Francesco Tentarelli/Alessandro Tomei (ed.), Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento (exhibition catalogue, Chieti, May 10–August 3 2013), Pescara 2012, p. 58–88.

Manzari, Mobilité: Francesca Manzari, Mobilité des artistes et migration des styles: les cours papales d'Avignon et de Rome durant le Grand Schisme, in: Jacques Dubois/Jean-Marie Guillouët/Benoît Van Den Bossche (ed.), Les transferts artistiques dans l'Europe gothique (XII^{e}–XVI^{e} siècles). Repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire, Paris 2014, p. 289–302.

Manzari, Patronage: Francesca Manzari, Patronage and Artists in the Calderini Pontifical (Harvard, Houghton Library, Typ. 1). The revival of illumination in Rome during the Schism and its flowering in Florence during the Council, in: Beyond Words. The Symposium (Boston-Harvard, 3–5 November 2016), in press.

Manzari, Presenze: Francesca Manzari, Presenze di miniatori e codici miniati nella Roma del Trecento, in: Silvia Maddalo (ed.), Il libro miniato a Roma nel Duecento. Riflessioni e proposte, con la collaborazione di Eva Ponzi, 2 vols., Rome 2016, p. 615–646 (vol. 1), fig. 196–210 (vol. 2).

Manzari, Ripresa: Francesca Manzari, La ripresa della miniatura a Roma durante lo Scisma. Miniatori, copisti e calligrafi attivi tra fine Trecento e inizio Quattrocento, in: Giordana Mariani Canova/Alessandra Perriccioli Saggese (ed.), Il

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte, Padova 2014, p. 401–423.

Manzari, Tradizione tardogotica: Francesca Manzari, La tradizione tardogotica nella Roma di Martino V: nuovi contributi sul Breviario di Giordano Orsini (Arch. Cap. S. Pietro B.82) e sulla miniatura romana degli anni venti del Quattrocento, in: Josefina Planas (ed.), Manuscrits illuminats: la Tardor de l'Edat Mitjana i les noves llums del Renaixement. III cicle internacional de conferències de Història de l'Art (Lleida, Universitat, 17–18 novembre 2014), in print.

Nádas, Internationalization: John Nádas, The Internationalization of the Italian Papal Chapels in the Early Quattrocento, in: Franco Piperno/Gabriella Biagi Ravenni/Andrea Chegai (ed.), Cappelle Musicali fra Corte, Stato e Chiesa nell'Italia del Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale (Camaiore, 21–23 ottobre 2005), Florence 2007, p. 247–269.

Nádas, Notes: John Nádas, Further Notes on Magister Antonius dictus Zacharias de Teramo, in: Studi Musicali 15 (1986) p. 167–182; errata corrige in: Studi Musicali 16 (1987) p. 175 f.

Nicolini, Firme: Simonetta Nicolini, Le firme di Neri, in: Ivana Bianchi (ed.), Neri da Rimini: il Trecento riminese tra pittura e scrittura (exhibition catalogue Rimini, April 2–May 28 1995), Milan 1995, p. 51–59.

Pasut, Varnucci: Francesca Pasut, Varnucci, Bartolomeo d'Antonio, in: Milvia Bollati (ed.), Dizionario biografico dei miniatori italiani, Milan 2004, p. 979–982.

Rabikauskas, Diplomatica pontificia: Paulus Rabikauskas, Diplomatica pontificia: praelectionum lineamenta: ad usum auditorum, Rome ^{6}1998.

Radocsay, Urkunden: Dénes Radocsay, Über einige illuminierte Urkunden, in: Acta historiae artium Academiae scientiarum Hungaricae 17 (1971) p. 31–61.

Ricca/Manzari, Medicina illuminata: Patrizia Ricca/Francesca Manzari, Medicina illuminata. La Biblioteca Lancisiana di Roma, in: Alumina 55 (2016) p. 30–35.

Roland/Zajic, Chartes médiévales: Martin Roland/Andreas Zajic, Les chartes médiévales enluminées dans les pays d'Europe centrale, in: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (ed.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) p. 151–253, 381–382.

Santifaller, Urkunden: Leo Santifaller, Illuminierte Urkunden, in: Der Schlern 16 (1935) p. 113–125.

Schedario Baumgarten: Schedario Baumgarten. Descrizione diplomatica di bolle e brevi originali da Innocenzo III a Pio IX. Riproduzione anastatica, ed. Giulio Battelli/Sergio Pagano, 4 vols., Vatican City 1965–1986.

Załuska, Manuscrits: Yolanta Załuska, Manuscrits enluminés de Dijon, Paris 1991.

Ziino, Magister Antonius: Agostino Ziino, "Magister Antonius dictus Zacharias de Teramo": alcune date e molte ipotesi, in: Rivista Italiana di Musicologia 14 (1979) p. 311–348.

Ziino, Magister Antonius dictus Zacharias: Agostino Ziino, "Magister Antonius dictus Zacharias de Teramo": 1950–2000, in: Francesco Zimei (ed.), Antonio Zacara da Teramo e il suo tempo. Atti del Convegno (Teramo, 6–8 dicembre 2002), Lucca 2004, p. 3–25.

Zutshi, Papal Letters: Patrick N. R. Zutshi, Original Papal Letters in England. 1305–1415 (Index actorum Romanorum pontificum ab Innocento III ad Martinum V electum 5), Vatican City 1990.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Illuminierte Ablassurkunden im spätmittelalterlichen Westfalen

von
Étienne Doublier

Abstract

This paper examines illuminated indulgences in late-medieval Westphalia. It provides a brief outline of the chronological, spatial and institutional distribution of illuminated indulgences in the bishoprics of Münster, Paderborn, Minden and in the Westphalian part of the archdiocese of Cologne, before focusing on indulgences in the State Archive of Münster. This latter set is used as a case study to exemplify the quantitative relation between illuminated indulgences and non-illuminated indulgences, as well as the ratio of individual remissions to collective ones. Indulgences, especially collective indulgences, become increasingly popular in this area from the end of the 13th century onwards: in 1300, every second remission issued for recipients in Westphalia was a collective one. The spread of illuminated indulgences from Avignon to Westphalian recipients is verifiable from 1328 onwards. After 1347, however, the import nearly broke off, and the practice of illumination by recipients didn't take place in Westphalia. After a 100-year-period of silence, new illuminated indulgences are identifiable for the years between 1477 and 1503. Among the recipients are many rich women's monasteries, especially Cistercians, as reflected in the choice of motifs for illumination.

Der Ablass zählt ohne Frage zu den bedeutendsten Phänomenen der spätmittelalterlichen Frömmigkeit. Immer mehr Bereiche des religiösen und nicht selten auch des „politischen" Lebens wurden seit dem 13. Jahrhundert vom beeindruckenden Aufschwung der Ablasspraxis erfasst: die Entdeckung, Eroberung und Christianisierung neuer Länder, die Kreuzzüge gegen Muslime, Heiden und innere Feinde der Kirche; die Bekämpfung der Häresie durch päpstliche Inquisitoren; die Kanonisation neuer Heiliger und die Propagierung ihres Kults; die Krönung von Päpsten und Königen sowie das Gebet für ihr Seelenheil; der Bau neuer Kirchen, Brücken und Spitäler und vor allem

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

der Besuch von zahllosen Kirchen, Kapellen, Friedhöfen und Altären zu den unterschiedlichsten Fest- und Feiertagen.

Angesichts dieser erstaunlichen, fast beispiellosen Bandbreite der Einsatzmöglichkeiten des Ablasses kann es nicht verwundern, dass die Forschung sich mit diesem Phänomen aus den diversesten Blickwinkeln auseinandergesetzt hat[1]. Im Hinblick auf die Umstände, die ab 1517 zu einer epochalen Spaltung der europäischen Konfessionseinheit führten, stellt die Ablassforschung ein traditionelles und geradezu ideales Gebiet konfessioneller Auseinandersetzungen dar[2]. Auf dieses kulturelle Klima sind zum Beispiel die Standardwerke von Henry Charles Lea (1896), Adolf Gottlob (1906), Nikolaus Paulus (1922–1923) und Bernhard Poschmann (1948) zurückzuführen[3]. Nach der Überwindung des konfessionellen Paradigmas haben sich hingegen ab den 1960er Jahren die Studien vermehrt, die den Ablass nicht mehr aus rein theologischer Perspektive, sondern eher im Rahmen der Geschichte der Frömmigkeit und der Wallfahrten, der Kreuzzüge, der Fälschungen oder der sogenannten Mentalität untersucht haben[4]. Weitere Beiträge haben ihren Schwerpunkt auf die Ablasspraxis bestimmter Orden und Institutionen oder auf die Ablassüberlieferung einzelner Regionen und Bistümer gesetzt[5].

Ein im Hinblick auf das Konzept des vorliegenden Tagungsbandes besonders relevantes Forschungsgebiet bilden diejenigen Werke, die hauptsächlich die inneren und äußeren Merkmale der Ablassurkunden in den Blick nehmen und den Ablass somit in erster Linie als Urkundengattung oder performati-

1 Für einen Überblick über den aktuellen Stand der Ablassforschung vgl. Doublier, Indulgenza.

2 Vgl. dazu den umfangreichen Überblick in Shaffern, Treasury S. 1–28. Zur Bedeutung des Ablasses für den Ausbruch der Reformation verweise ich auf den Tagungsband zum Kongress vom Deutschen Historischen Institut in Rom vom Juni 2015: Rehberg (Hg.), Ablasskampagnen; dazu vgl. auch: Doublier/Otte/Wurst, Ablasskampagnen; Doublier, Campagne.

3 Lea, History; Gottlob, Kreuzablaß; Paulus, Geschichte; Poschmann, Ablaß.

4 Es geht hierbei um ein breites Spektrum von Themen, auf deren Potenzial bereits Paulus, Ablass, aufmerksam gemacht hatte. Dass der Ablass ein unentbehrliches Mittel zur Förderung des Heiligenkults darstellte, ist in den Studien von Roberto Paciocco mit Blick auf den Kult der neuen Heiligen aus den Reihen der Bettelorden hervorgehoben worden: Paciocco, Indulgenze papali; Ders., Indulgenze; Ders., Canonizzazioni e culto S. 199–235; Ders., Canonizzazioni papali. Zu den sogenannten Ablassfälschungen vgl. Schimmelpfennig, Ablaßfälschungen; Paciocco, Frati Minori. Behandelt wurde der Ablass unter mentalitätsgeschichtlichen Gesichtspunkten beispielsweise in Chiffoleau, Comptabilité, sowie in Delumeau, Péché; Ders., Rassurer. Zum Kreuzzugsablass siehe nun Bysted, Crusade.

5 Santifaller, Quellen; Piekarek, Ablaßbriefe; Neuhausen, Ablaßwesen; Hrdina, Odpustkové; Doležalová/Hrdina/Šmahel/Uhlíř, Reception; Ehlers, Ablaßpraxis; Thalmann, Ablaßüberlieferung; Wolny, Quantifizierung; Doublier, Ablass.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ves Medium der Frömmigkeit aufgefasst haben[6]. Zu erwähnen sind zu guter Letzt auch die Studien, die sich mit den spätmittelalterlichen Sammelindulgenzen – insbesondere mit den illuminierten Ablassbriefen – beschäftigt haben[7]. Nach einem bahnbrechenden Aufsatz von Josef Rest (1925) wurden die Grundlagen für künftige Auseinandersetzungen mit dem Thema vor allem durch Hippolyte Delehaye gelegt, der zwischen 1926 und 1928 drei Aufsätze veröffentlichte, in denen er ein aus insgesamt über 1230 Dokumenten aus der Zeitspanne 1281–1547 bestehendes Regestenverzeichnis sowie die Edition von 20 ungedruckten Urkunden lieferte[8]. Mit den dekorativen Aspekten der Sammelindulgenzen beschäftigte sich als Erster Otto Homburger, der 1957 einige Entwicklungslinien herausarbeiten konnte[9].

Ein besonderes Verdienst ist ohne Zweifel den Initiatoren des FWF-geförderten Projektes „Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk" zuzuschreiben. In diesem Zusammenhang haben Martin Roland und Andreas Zajic 2013, nachdem jahrzehntelang fast ausschließlich Beiträge aus lokaler oder höchstens regionaler Perspektive erschienen waren[10], eine umfassende Bilanz gezogen, die die allgemeinen Zusammenhänge erhellt, die illuminierten Sammelindulgenzen in die Geschichte der illuminierten Urkunden einfügt und dabei klare Einschnitte und Phasen identifiziert[11]. Auch die von denselben Wissenschaftlern sowie von Gabriele Bartz, Georg Vogeler, Markus Gneiß und Martina Bürgermeister auf dem Portal monasterium.net gepflegte und geführte Datenbank zu den illuminierten Urkunden ist abschließend mit besonderer Dankbarkeit zu begrüßen, denn erst dieses digitale Hilfsmittel hat anhand einer adäquaten Fachterminologie neue komparative und regional übergreifende Beschäftigungen mit der Materie ermöglicht[12]. Auch und vor allem mithilfe dieses innovativen Instruments kann zum Beispiel verifiziert werden, inwiefern bestimmte Merkmale von illuminierten Ablassurkun-

6 Zum Begriff „Ablassmedium", insbesondere zu den sogenannten Schrifttafeln, vgl. Boockmann, Ablaß-Medien; Ders., Schrifttafeln; Ders., Ablaßfälschungen. Zur Ablasspredigt als Prototyp der modernen Werbekampagnen vgl. Winterhager, Werbekampagne. Zu den sogenannten Ablassbildern siehe einführend Dünninger, Ablaßbilder; Ders., Gnad und Ablaß; Pegelow, Pictures. Zu den Einblattdrucken und -holzschnitten als Ablassmedium vgl. Eisermann, Ablaß. Zu den sogenannten Ablassgebeten vgl. Eisermann, Art. Ablaßgebete, mit der angeführten Literatur. Auf das Verhältnis zwischen Verehrung von Reliquien und Indulgenzen wird ausführlich in Kühne, Ostensio, eingegangen.

7 Nun grundlegend dazu Seibold, Sammelindulgenzen.

8 Rest, Ablaßurkunden; Delehaye, Lettres.

9 Homburger/von Steiger, Ablassbriefe.

10 Vgl. zum Beispiel: Radocsay, Ablaßbriefe; Cheney, Indulgences; Zutshi, Indulgences.

11 Roland/Zajic, Urkunden bes. S. 305–337.

12 www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/collection (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

den tatsächlich als typisch für einen bestimmten Raum oder eine bestimmte Epoche charakterisiert werden können oder vielmehr auf einen allgemeinen Trend zurückzuführen sind.

***

Dass Ablässe, das heißt Nachlässe der zeitlichen Sündenstrafen, schriftlich gewährt werden mussten, war noch am Anfang des 13. Jahrhunderts keine Selbstverständlichkeit. Dies wird zum Beispiel durch den Befund belegt, dass sich bis 1200 für den deutschsprachigen Raum keine echte, schriftlich überlieferte Ablassverleihung nachweisen lässt[13]. Auf dem Vierten Lateran-konzil wurde die Ablasspraxis zum ersten Mal reguliert, indem die Synodal-versammlung das Recht zur Ablasserteilung mit der Jurisdiktionsgewalt der Bischöfe verband, zugleich aber den Kompetenzen der Prälaten bestimmte Grenzen setzte und auf ein Formular verwies – es geht um die Arenga *Quoniam ut ait*[14] –, das in der päpstlichen Kanzlei bereits seit dem Pontifikat Lucius' III. für Almosensammlungen und Spendenaufforderungen im Gebrauch war[15]. Die schriftliche Überlieferung von Ablässen nahm allerdings erst ab den 1230er Jahren rasant zu[16].

13 Vgl. Paulus, Geschichte 1 S. 132.

14 Constitutiones Concilii quarti Lateranensis, ed. García y García S. 102 f.: *Formam uero, quam communiter talibus apostolica sedes indulgent, duximus exprimendam, ut secundum eam diocesani episcopi sua literas moderentur. Ea siquidem talis est: Quoniam, ut ait Apostolus, omnes stabimus ante tribunal Christi, recepturi prout in corpore gessimus siue bonum fuerit siue malum, oportet nos diem messionis extreme misericordie operibus prevenire ac eternorum intuitu seminare in terris, quod reddente Domino cum multiplicato fructu recolligere debeamus in celis, firmam spem fiduciamque tenentes, quoniam qui parce seminat, parce et metet, et qui seminat in benedictionibus, de benedictionibus et metet uitam eternam. Ad hec, quia per indiscretas et superfluas indulgentias, quas quidam ecclesiarum prelati facere non uerentur, et claues ecclesie contempnuntur et penitentialis satisfactio eneruatur, decernimus ut cum dedicatur basilica, non extendatur indulgentia ultra annum, siue ab uno solo siue a pluribus episcopis dedicetur; ac deinde in anniuersario dedicationis tempore quadraginta dies de iniunctis penitentiis indulta remissio non excedat hunc quoque dierum numerum indulgentiarum litteras precepimus moderari que pro quibuslibet casibus aliquoties conceduntur, cum Romanus pontifex, qui plenitudinem optinet potestatis, hoc in talibus moderamen consueuerit obseruare*. Zur Diplomatik der Ablassbriefe siehe auch Enzensberger, Apostolus.

15 Vgl. dazu Doublier, Ablass S. 23–49; Ders., Claues.

16 Bestätigt wird dies durch einen Vergleich der Ansatzpunkte der schriftlichen Überlieferung von Ablässen in verschiedenen europäischen Regionen: Wolny, Quantifizierung S. 71 f.; Thalmann, Ablaßüberlieferung S. 35; Neuhausen, Ablaßwesen S. 18–20; Piekarek, Ablaßbriefe S. 92; Prinz, Ablaßwesen S. 122; Hrdina, Odpustkové S. 210–213; Santifaller, Quellen S. 30–36.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Während allerdings die meisten bischöflichen Einzelablässe auf ornamentaler Ebene relativ schlicht blieben, wurden die päpstlichen Ablassbriefe als Littere cum serico gestaltet und als solche mit Zierschriften und dekorativen Elementen ausgestattet[17]. Eine vergleichbare Ausschmückung ist auch bei den meisten Ablassurkunden der apostolischen Legaten zu fassen[18]. Kuriale

17 In der Regel setzte sich ein in der päpstlichen Kanzlei mundierter Ablassbrief nach 1215 aus folgenden Teilen zusammen: Intitulatio, Adresse (entweder mit der allgemeinen Formel *Universis Christi fidelibus* oder mit der Benennung der jeweiligen Empfänger, etwa *Dilecti filiis guardiano et fratribus ordinis fratrum Minorum Coloniensis*), Salutatio, einer der dazu bestimmten Ablassarengen (*Quoniam ut ait, Licet is de, Vite perennis gloria, Loca sanctorum omnium, Sanctorum meritis inclyta, Cum ad promerenda, Virgo venustissima et, Splendor paterne glorie* – um die häufigsten zu erwähnen), Narratio, Dispositio (mit der Gewährungsformel *de omnipotentis Dei misericordia et beatorum Petri et Pauli eius apostolorum auctoritate confisi quadraginta dies de iniunctis sibi poenitentiis misericorditer relaxamus*) und kleiner Datierung. Die meisten bischöflichen Ablassbriefe übernahmen spätestens in den 1230er Jahren das vom Vierten Laterankonzil vorgeschriebene Formular und orientierten sich dabei an den päpstlichen Ablassurkunden. Nach einer Phase allgemeiner Standardisierung ist allerdings ab dem letzten Jahrhundertviertel eine zunehmende Ausdifferenzierung zu fassen, die vor allem in der Konzipierung neuer Arengen und in dem Einsatz von vom Umfang her stärker variierenden Dispositiones zum Ausdruck kam. Gemäß dem lokalen Gebrauch ist zudem in zahlreichen Bischofsablässen die allgemeine Adresse (zum Beispiel *Universis presentem paginam inspecturis*) vor der Intitulatio angeführt. Auch die Narratio fällt in vielen Fällen aus. Vgl. dazu Enzensberger, Apostolus S. 88 f. Für einige Beispiele päpstlicher und bischöflicher Ablassurkunden aus dem 13. Jh. siehe: Florenz, Archivio di Stato, Fondo Diplomatico, Bestand S. Croce, 1256 Juni 17 (Ablassbrief Papst Alexanders IV. mit stark dekorierter Initiale A, http://www.archiviodistato.firenze.it/pergasfi/index.php?op=fetch&type=pergamena&id=698361, 19/01/2018); Wien, Archiv des Minoritenkonvents, Bestand Minoriten, Nr. 17 (1257 Juni 4, Ablassbrief Papst Alexanders IV. mit leicht dekorierter Initiale A, http://monasterium.net/mom/AT-AWMK/WienOFMConv/17/charter, 19/01/2018); Wien, Archiv des Minoritenkonvents, Bestand Minoriten, Nr. 18 (1258 Mai 19, Ablassbrief des *Henricus episcopus Jatwesonie,* mit Adresse vor der Intitulatio, ohne Zierschrift, Arenga *Decore tam delectabili,* ohne Narratio, http://monasterium.net/mom/AT-AWMK/WienOFMConv/18/charter, 19/01/2018); Wien, Archiv des Minoritenkonvents, Bestand Minoriten, Nr. 24 (1275 September 25, Ablassbrief des Salzburger Erzbischofs Friedrich ohne Zierschrift, Arenga und Narratio, http://monasterium.net/mom/AT-AWMK/WienOFMConv/24/charter, 19/01/2018); Wien, Archiv des Minoritenkonvents, Bestand Minoriten, Nr. 25 (1276 November 29, Ablassbrief des Mainzer Erzbischofs Werner mit Intitulatio vor der Adresse, dekorierter Initiale W, Arenga *Licet is de* und Narratio, http://monasterium.net/mom/AT-AWMK/WienOFMConv/25/charter, 19/01/2018); Wien, Archiv des Minoritenkonvents, Bestand Minoriten, Nr. 26 (1276 November 30, Ablassbrief des Salzburger Erzbischofs Friedrich mit vergrößerter Initiale F, ohne Arenga und Narratio, http://monasterium.net/mom/AT-AWMK/WienOFMConv/26/charter, 19/01/2018).

18 Siehe Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Urk. 56 (olim: M I Reichsabtei Hersfeld), Nr. 56 (http://monasterium.net/mom/DE-HStAMa/UrkHersfeld/56/charter, 19/01/2018), die Urkunde vom 1252 Juli 22 des apostolischen Legaten Hugo von S. Sabina: allgemeine Ad-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Sammelindulgenzen, das heißt durch mehrere sich an der römischen Kurie aufhaltende Bischöfe ausgestellte Ablassbriefe, wurden bekanntlich erst in den 1280er Jahren zur Massenware[19]. Bis zur Avignoner Zeit blieb aber deren ornamentale Ausstattung bis auf wenige Ausnahmen auch im Vergleich zu den üblichen päpstlichen Ablassbriefen relativ arm[20]. Spätestens ab 1314 ist

---

resse (die Initiale des U ist gespalten und durch ein florales Motiv verziert, die folgenden Buchstaben des Wortes *Universis* sind durch Elongata hervorgehoben), Intitulatio (Initiale F von *frater* ist dreimal so hoch wie die anderen Buchstaben des Wortes und wird als geschwärzte Lombarde angeführt), Arenga *(Quoniam ut ait),* Narratio *(Cum igitur sicut ...),* Dispositio *(Nos enim de ...),* kleine Datierung; die Anfangsbuchstaben der einzelnen Urkundenteile werden als geschwärzte Lombarden geschrieben und sind dreimal so hoch wie die anderen Buchstaben. Siehe auch München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Aldersbach, Nr. 30 (http://monasterium.net/mom/DE-BayHStA/KUAldersbach/fond?block=2, 19/01/2018), die Urkunden vom 1254 August 1 desselben Legaten: Intitulatio (die vergrößerte Initiale F von *frater* ist gespalten, verziert, vor den Textblock gestellt und reicht bis zur siebten Zeile), Adresse, Arenga *(Licet is de),* Dispositio *(Cupientes igitur ...),* kleine Datierung; die Anfangsbuchstaben der einzelnen Urkundenteile werden auch in diesem Fall als geschwärzte Lombarden angeführt und sind zweimal so hoch wie die übrigen Buchstaben. Vgl. abschließend Wien, Archiv des Minoritenkonvents, Bestand Minoriten, Nr. 23 (http://monasterium.net/mom/AT-AWMK/WienOFMConv/23/charter, 19/01/2018), die Urkunde vom 1267 Mai 28 des apostolischen Legaten Guido von S. Lorenzo in Lucina: Intitulatio (die Initiale F von *frater* ist nur geschwärzt ohne zusätzliche Verzierungen), Adresse, Arenga *(Sanctorum meritis inclita),* Dispositio *(Nos igitur ...),* kleine Datierung; die Anfangsbuchstaben der einzelnen Urkundenteile werden auch in diesem Fall als geschwärzte Lombarden geschrieben und sind zweimal so hoch wie die übrigen Buchstaben.

19 Vgl. Seibold, Sammelindulgenzen S. 187 f. Sowohl die Sammelindulgenzen, die ab 1281 an der sich noch in Italien aufhaltenden römischen Kurie ausgestellt wurden, als auch diejenigen, die ab 1313 in Avignon entstanden, charakterisieren sich auf diplomatischer Ebene dadurch, dass die allgemeine Adresse zu Beginn des Protokolls, also vor der Intitulatio, angeführt wurde. Zunächst bediente man sich der Formel *Universis Christi fidelibus presentes litteras inspecturis;* ab den 1320er Jahren setzte sich die Variante *Universis sancte matris ecclesie filiis ad quos presentes littere pervenerint* durch. Der Adresse folgen in der Regel die Intitulatio (eine Aufzählung der ausstellenden Prälaten), die Salutatio, die Arenga, die Narratio, die Dispositio (mit der Vorbehaltsklausel der Zustimmung des Ortsbischofs), die Siegelankündigung und die lange Datierung. In den ersten durch Kardinäle emittierten Sammelindulgenzen (ab 1404) wird die Adresse *Universis et singulis presentes litteras visuris vel audituris* zu Beginn des Protokolls angeführt. Erst um die Mitte des 15. Jhs. wird die mit dem Namen des vom Rang her wichtigsten Kardinals (in der Regel des Bischofs von Ostia) beginnende Intitulatio der Adresse vorangestellt.

20 Vgl. dazu ausführlich http://monasterium.net:8181/mom/glossar?pm=VoravignonerBischofsammelindulgenz (19/01/2018, Gabriele Bartz); Roland/Zajic, Urkunden S. 306 f. Die ornamentale Ausstattung päpstlicher Litterae cum serico (darunter auch Ablassbriefe) nimmt teilweise in den letzten Jahrzehnten des 13. Jhs. und zu Beginn des 14. Jhs. ein ziemlich großes Ausmaß an. Siehe zum Beispiel Florenz, Archivio di Stato, Fondo Diplomatico, Bestand S. Maria Novella, 1285 April 27, sub dato (http://www.archiviodistato.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

indes eine zunehmende Anreicherung ihrer dekorativen Gestaltung erkennbar, die vor allem in der Vergrößerung und Stilisierung der tintenfarbigen Initiale U – wobei eine überproportionale Vergrößerung der Initiale zu dieser Zeit auch bei einigen Papsturkunden zu beobachten ist –, in der Verwendung einer gesperrten oder langgezogenen Auszeichnungsschrift für die erste Zeile und in dem Einsatz von vergrößerten Lombarden Ausdruck fand[21]. Diese Tendenz kulminierte ab den 1320er Jahren in der Illumination von mehreren Urkundenteilen. Betroffen war zunächst nur das Binnenfeld des Anfangsbuchstabens U. In den sukzessiven Phasen wurden auch die Binnenfelder der anderen vergrößerten Buchstaben und Lombarden, die Schäfte der Initialen sowie die Ränder des Schriftspiegels ausgemalt[22]. Der Höhepunkt in der Herstellung illuminierter Ablassbriefe wurde in den 1330er und 1340er Jahren erreicht, als mit deren Ausstellung vor allem Bischöfe beteiligt waren, die in Avignon residierten oder sich zeitweise dort aufhielten. Ein neuer Aufschwung dieser Praxis ist in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis ca. 1510 zu verzeichnen, wobei diesmal als Aussteller fast ausschließlich Kardinäle zu finden sind[23].

Da sich illuminierte Sammelindulgenzen vor allem bei Stiften und Klöstern großer Beliebtheit erfreuten, liegt die Vermutung besonders nahe, dass hierdurch monastische, kanonikale sowie auch kleinere Institutionen den Rückstand aufzuholen versuchten, den sie in der Phase der ersten Ausbreitung und Etablierung der Ablasspraxis um die Mitte des 13. Jahrhunderts von Bettelorden und städtischen Institutionen eingebüßt hatten. Ein besonderer Reiz dieser Objekte bestand außerdem in der von den sonstigen Papst- oder Bischofeinzelablässen nicht gegebenen Möglichkeit, auch die Rolle der irdischen Patrone – etwa Adeligen, Vögten und Grundherren – durch ihre

firenze.it/pergasfi/index.php?op=fetch&type=pergamena&id=1511008, 19/01/2018), eine Ablassurkunde Honorius' IV. mit gespaltener und stark vergrößerter Initiale H (fast dreimal so hoch wie die folgenden, in Elongata angeführten Buchstaben des Papstnamens und ca. zehnmal so hoch wie die übrigen Buchstaben) mit Fleuronnée im Binnenfeld.

21 Vgl. beispielsweise auf www.monasterium.net in der Sammlung „Illuminierte Urkunden" (fortan sind die dort – Stand 1. Februar 2017 – aufgenommenen Urkunden mit einem Asterisk versehen) die Avignonenser Sammelindulgenzen vom 1314 April 1 (für die Kirche der hll. Petrus und Petronilla in Kiechlinsbergen, Aufbewahrungsort unbekannt*), 1318 Juli (für St. Laurenz und St. Maria am Anger; Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Bestand Enns (Depositum), E/11*) und 1319 Februar (für die Peterskirche auf dem Vysehrad bei Prag, Prag, Národní archiv, Archiv kolegiátní kapituly vyšehradské, 120*) mit den jeweiligen Beschreibungen von Gabriele Bartz und Markus Gneiß. Zur Entwicklung der Jahre 1281–1323 siehe auch Roland/Zajic, Urkunden S. 305–308.

22 Vgl. dazu ausführlich http://monasterium.net/mom/glossar?pm=Layout (19/01/2018, Gabriele Bartz); Roland/Zajic, Urkunden S. 321–337.

23 Vgl. dazu Seibold, Sammelindulgenzen S. 3.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

bildliche Darstellung neben dem jenseitigen Patron zu berücksichtigen. Dieser Aufschwung der illuminierten Indulgenzen könnte darüber hinaus als Ausdruck eines erhöhten Bedarfs nach Individualisierung und Visualisierung verstanden werden, der nach einer Phase starker Standardisierung der Ablasspraxis eintrat.

Der vorliegende Beitrag repräsentiert einen Versuch, am Beispiel des spätmittelalterlichen Westfalens die illuminierten Ablassurkunden im Kontext der allgemeinen Ablasspraxis ihrer Zeit zu betrachten. Aufbauend auf die Studie von Joseph Prinz zum spätmittelalterlichen Ablasswesen in Westfalen (1971) und vor allem auf die jüngsten Arbeiten von Martin Roland, Andreas Zajic, Gabriele Bartz und Markus Gneiß wird zunächst die zeitliche, räumliche und institutionelle Verteilung der überlieferten Dokumente in den Bistümern Münster, Paderborn, Minden sowie im westfälischen Teil des Erzbistums Kölns geschildert[24]. Im Anschluss daran ist auf ihre dekorativen Besonderheiten einzugehen und nach deren möglichen Gründen zu fragen. Abschließend werden noch das Verhältnis von illuminierten zu nicht illuminierten Sammelindulgenzen sowie das Verhältnis von Sammelablässen zu Einzelablässen zu thematisieren sein. Unter anderem sollen dadurch die Fragen erörtert werden, welche Rolle die Sammelindulgenzen und insbesondere die illuminierten Ablassurkunden im Rahmen der allgemeinen Ablasspraxis dieser Region einnahmen und wer unter den westfälischen Ablassempfängern besonderen Wert auf die Erwirkung dieser Urkunden gelegt hat. Bei der Auswertung der aus dieser Betrachtung resultierenden Ergebnisse darf man die Bruchstückhaftigkeit des Quellenmaterials nie aus dem Blick verlieren: Der Fokus liegt daher nicht so sehr auf der Feststellung von präzisen Zahlen und Angaben, sondern vielmehr auf der Skizzierung von allgemeinen Entwicklungslinien und -tendenzen.

Beginnen wir mit den statistischen Angaben zur Verteilung von illuminierten Ablassurkunden. Für westfälische Empfänger sind insgesamt 26 illuminierte Sammelindulgenzen überliefert. Das erste uns bekannte Stück wurde 1325 zugunsten der Pfarrkirche St. Lambertus in Coesfeld und das letzte 1503 für die Pfarrkirche in Werl ausgestellt. Zwischen diesen beiden Daten lassen sich vier unterschiedliche Phasen feststellen. Die erste, die wie in den meisten Regionen des Reichs auch mit dem unübertroffenen Höhepunkt der Produktion illuminierter Ablassbriefe koinzidiert, umfasst ungefähr zwei Jahrzehnte und geht von 1325 bis 1347. Deutlich erkennbar sind dabei eine erste Welle von Ablassurkunden zwischen 1325 und 1335 (neun Stück) und

24 Prinz, Ablaßwesen. Zu den Beiträgen von Martin Roland, Andreas Zajic, Gabriele Bartz und Markus Gneiß siehe oben Anm. 11 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

eine zweite zwischen 1341 und 1347 (elf Stück)[25]. Diese erste beachtliche Verbreitung von illuminierten Ablassurkunden ist als eine Weiterentwicklung der bereits etablierten Praxis der kurialen Sammelindulgenzen zu deuten: In der Zeitspanne 1282–1327 waren zum Beispiel nicht weniger als 70 kollektive, nicht illuminierte Ablassurkunden ausgestellt worden, darunter 26 Stück zwischen 1312 und 1327[26]. Für den Zeitraum 1347–1362 sind vier weitere Sammelindulgenzen für westfälische Empfänger belegt, allerdings ohne Illumination[27]. Im Gegensatz zu den Urkundenempfängern anderer Landschaften kümmerten sich interessanterweise die westfälischen Bittsteller nach 1347 nicht um eine nachträgliche Illumination der ihnen ohne Bildschmuck ausgehändigten Urkunden und die Einstellung der Tätigkeit der Avignoner Werkstatt 1348 fiel auch mit einem dramatischen Niedergang der Nachfrage und somit der Überlieferung zusammen[28].

25 Von den überlieferten Urkunden werden im Folgenden das Ausstellungsdatum, die Empfänger sowie der aktuelle Aufbewahrungsort erwähnt: 1325, Pfarrkirche St. Lambertus in Coesfeld (Münster, Bistumsarchiv, Vik. Urk. Nr. 22); 1329, Kapelle St. Antonius in Heggen (Heggen, Pfarrarchiv, Urk. Nr. 1*); 1329 Oktober 24, Zisterzienserinnenkloster Benninghausen (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Benninghausen, Urk. Nr. 178*); 1330 Mai 22, Pfarrkirche in Helden (Helden, Pfarrarchiv, Urk. Nr. 2*); 1333 Mai 31, Damenstift Schildesche (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Stift Schildesche, Urk. Nr. 64*); 1334 Januar 5, Dortmund Dominikanerkirche (Deperditum*); 1334 März 28, Damenstift Heerse (Heerse, Schatzkammer der Stiftskirche*); 1335 Januar 16, Damenstift Böddeken (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Böddekken, Urk. Nr. 16*); 1335 Mai 26, Pfarrkirche St. Kalixtus in Riesenbeck (Münster, Bistumsarchiv, Pfarrarchiv Riesenbeck, Urk. Nr. 8*); 1341 Januar 9, Mindener Dom (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Fürstentum und Domkapitel Minden, Urk. Nr. 158*); 1341 September 20, Pfarrkirche St. Cornelius und Cyprian in Westbevern (Archiv Loburg, Best. Haus Loburg, Urk. Nr. 552); 1341 November, Damenstift in Herford (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Herford, Urk. Nr. 265*); 1342 Januar 2, Zisterzienserinnenkloster in Fröndenberg (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Fröndenberg, Urk. Nr. 162*); 1342 Februar 17, Kapelle St. Johannes in Burgsteinfurt (Fürstliches Archiv Burgsteinfurt, Best. Allgemeine Regierungssachen der Grafschaften Bentheim und Steinfurt, Urk. Nr. 16; siehe Taf. 8); 1342 März 28, Marienkapelle in Emmer (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Jesuitenkolleg Münster, Urk. Nr. 5*); 1342 Oktober 7, Chorherrenstift St. Stephanus in Beckum (Münster, Bistumsarchiv, Pfarrarchiv Beckum, Urk. Nr. 14; siehe Taf. 9); 1344 November 20, Damenstift Schildesche (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Stift Schildesche, Urk. Nr. 81*); 1345 Dezember 28, Pfarrkirche St. Severinus in Hamm (Duisburg, Landesarchiv NRW, Abt. Rheinland, Homburg, Urk. Nr. 1*); 1346 Juni 9, Kapelle St. Antonius und Margareta in Grevenstein (Paderborn, Erzbistumsarchiv, Pfarrei St. Antonius Einsiedler zu Grevenstein*); 1347 März 6, Heilig-Kreuz-Kapelle in Stromberg (Münster, Bistumsarchiv, Vik. Urk. Nr. 23, siehe Taf. 10).

26 Vgl. Prinz, Ablaßwesen S. 149–157.

27 Vgl. ebd. S. 164 f.

28 Vgl. zum Ende der Werkstatttradition Roland/Zajic, Urkunden S. 335–337. Eine Unterbrechung der Überlieferung von Sammelindulgenzen ist nach 1348 auch im Erzbistum

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Neue kollektive Ablassbriefe für Westfalen wurden erst 75 Jahre später auf dem Konzil von Konstanz ausgestellt. Darunter ist aber nur eine illuminierte Urkunde für diesen Raum zu verzeichnen[29]. Eine dritte Phase fällt in die 1470er Jahre, als sich die Kurie wieder in Rom aufhielt und nun vor allem Kardinäle an der Ausstellung von Sammelindulgenzen beteiligt waren. Auf die Jahre zwischen 1472 und 1477 gehen insgesamt drei illuminierte Ablassurkunden für westfälische Empfänger zurück[30]. Abschließend lässt sich eine vierte und letzte Phase am Anfang des 16. Jahrhunderts markieren, als im Mai 1503 zwei westfälische Kirchen mit ausgemalten Indulgenzen begünstigt wurden[31].

In Bezug auf die institutionelle und räumliche Verteilung sind drei Hauptgruppen erkennbar. Frauenklöster bilden mit sechs überlieferten illuminierten Sammelindulgenzen eine erste klar abgrenzbare Gruppe. Darunter sind die beiden Zisterzienserinnenklöster Benninghausen und Fröndenberg sowie die Damenstifte Schildesche, Herford, Böddeken und Heerse zu zählen[32]. Eine zweite Gruppe von insgesamt fünf Empfängern, die ebenso wie die oben genannten Klöster im ländlichen Raum angesiedelt waren, bilden die Kapellen. Dabei handelt es sich um Eigenkirchen von Edelherren, wie zum Beispiel die Antoniuskapelle in Heggen, oder um Burgkapellen, wie diejenigen in Burgsteinfurt, Grevenstein, Schüttorf oder in Stromberg[33]. Eine dritte und letzte Gruppe setzt sich aus kirchlichen Institutionen zusammen, die im städtischen Bereich lagen. Darunter lassen sich sechs Pfarrkirchen (Unna, Werl, Helden, Westbevern, Bochum und Hamm), zwei Kollegiatstifte

Köln fassbar, siehe dazu Neuhausen, Ablaßwesen S. 250–256. Auch hier wurden neue kollektive Ablassurkunden erst ab der Zeit des Konstanzer Konzils in Umlauf gebracht.

29 1415 März 3, Pfarrkirchen St. Peter und Paul in Bochum (Bochum, Stadtarchiv, Pfarrarchiv, Urk. Nr. 151).

30 1472 November 3, Marienkapelle in Schüttorf (Fürstliches Archiv Burgsteinfurt, Best. Allgemeine Regierungssachen der Grafschaften Bentheim und Steinfurt, Urk. Nr. 98; siehe Taf. 11); 1477 Mai 21, Chorherrenstift Blomberg (Detmold, Landesarchiv NRW, Abt. OWL, Urk. L1 1477); 1477 Juli 20, Pfarrkirche St. Marien in Eggerode (Münster, Bistumsarchiv, Vik. Urk. Nr. 176).

31 1503 Mai 20, Pfarrkirche St. Marien in Unna (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Stadt Unna, Urk. Nr. 265); 1503 Mai 28, Pfarrkirche St. Michael in Werl (Werl, Stadtarchiv, Erbsälzer Archiv, Urk. Sa. Nr. 72).

32 Für Literatur zu den einzelnen Institutionen ist auf die entsprechenden Einträge im Westfälischen Klosterbuch zu verweisen: Walberg, Art. Benninghausen; Klueting, Art. Fröndenberg; Wibbing, Art. Schildesche; Balzer, Art. Böddeken; Küllchen, Art. Herford; Gemmeke/Schliffke, Art. Neuenheerse.

33 Zu den kleineren Institutionen ist die Literatur überschaubar: Pries, Art. Burgsteinfurt; Tücking, Burg; Magunski, Kreuz; Merkel, Burgkapelle.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

(Blomberg und Beckum), ein Domkapitel (Minden) und eine Niederlassung der Bettelorden (Dominikaner in Dortmund) auflisten[34].

Was die Illumination der Urkunden anbelangt, ist eine relativ starke Dominanz von marianischen Motiven zu konstatieren. Wenn wir die Bemalung der historisierten Initialen ins Auge fassen, fällt auf, dass in fast einem Drittel der überlieferten Exemplare (14 von 25) die Madonna mit Kind den Platz im Binnenfeld des U einnahm. Für die Abbildung der Muttergottes entschieden sich nicht nur Institutionen, die ein marianisches Patrozinium trugen – wie zum Beispiel die Frauenklöster Benninghausen, Heerse, Herford und Schildesche, die Marienkapellen Emmer und Schüttorf (Taf. 11) sowie die Pfarrkirche in Unna und Eggerode –, sondern auch Kirchen, die andere Heilige als Patrone hatten[35]. Dies ist zum Beispiel bei der Pfarrkirche St. Kalixtus zu Riesenbeck, der Kreuzkapelle zu Stromberg (Taf. 10) und der Johanniskapelle zu Burgsteinfurt (Taf. 8) der Fall[36]. Andere Patrone wurden als Haupt-

34 Vgl. zu den einzelnen Institutionen: Kohl, Art. Beckum; Wehlt, Art. Blomberg; Reimann, Art. Dortmund; Brandt, Minden.

35 Nur selten bildet die Muttergottes das alleinige Motiv der jeweiligen Sammelindulgenzen. Dies ist der Fall bei der Urkunde für Benninghausen (1329 Oktober 24), auf der nur eine thronende Madonna mit Kind im Binnenfeld des U dargestellt ist. In der ersten Indulgenz für Schildesche (1333 Mai 31) sind neben der stehenden Maria mit Kind (im Binnenfeld des U) auch weitere Figuren zu erkennen: Katharina (im rechten Buchstabenschaft), Maria Magdalena und Johannes der Täufer (beide im linken Buchstabenschaft), Petrus und Paulus sowie Christus (drei Büsten oberhalb des Textblockes). Auf dem Stück für das Damenstift Heerse (1334 März 28) sind neben einer stehenden Madonna mit Kind (im Binnenfeld des U) in den beiden Schäften zwei kniende Gestalten dargestellt, die mit der Äbtissin Ermengarde und dem Impetranten Heinrich von Paderborn zu identifizieren sind. In der stark beschädigten Urkunde für Herford (1341 November) sind neben einer stehenden Madonna (im Binnenfeld des U) zwei weitere Heilige (in den Buchstabenschäften) abgebildet, wahrscheinlich Petrus und Paulus. Die U-Initiale der Indulgenz für die Marienkapelle in Emmer (1342 März 28) ist durch eine stehende Maria mit Kind (im Binnenfeld des U) und einen knienden Impetranten (im rechten Buchstabenschaft) geschmückt. Auf der Urkunde für Schildesche (1344 November 20) sind im Binnenfeld des U eine stehende Maria mit Kind und ein anbetender Geistlicher dargestellt, im rechten Buchstabenschaft steht Johannes der Täufer, rechts des Textblockes ist Maria Magdalena zu erkennen. Auf der Urkunde für die Marienkapelle in Schüttorf (1472 November 3) ist in der Initiale G eine Madonna in Mandorla, umgeben von acht Seraphinen, abgebildet, vgl. Taf. 11. Die Initiale G der Sammelindulgenz für die Pfarrkirche in Eggerode (1477 Juli 20) ist durch eine sitzende Madonna mit dem auf ihren Knien stehenden Kind ausgemalt. In der Initiale O des kollektiven Ablassbriefes für die Pfarrkirche in Unna (1503 Mai 20) ist eine auf der Mondsichel sitzende Maria mit Kind dargestellt. Sobald die jeweiligen Stücke erfasst wurden, sind ausführliche Informationen den Einträgen der Datenbank auf www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/collection (19/01/2018) zu entnehmen.

36 Auf der Urkunde für die Pfarrkirche in Riesenbeck (1335 Mai 26) sind neben einer stehenden Madonna mit Kind (im Binnenfeld des U) ein anbetender Mönch (im linken Schaft) und der heilige Kalixtus (im rechten Schaft) abgebildet. Illuminiert ist die Sammelindulgenz

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

motiv in vier Fällen eingesetzt: Petrus für den Mindener Dom, Cyprianus und Cornelius für die Pfarrkirche in Westbevern, Severinus für die Pfarrkirche in Hamm und der Erzengel Michael für die Pfarrkirche zu Werl[37].

Das Motiv der Vera Ikon, das zwischen 1323 und 1327 die Avignoner Sammelindulgenzen beherrschte, ist in Westfalen allein in einem Fall nachgewiesen. Von den neun zwischen 1323 und 1327 für westfälische Empfänger ausgestellten und uns bekannten Sammelindulgenzen sind nur noch fünf Exemplare im Original erhalten und lediglich auf einer Urkunde für die Pfarrkirche St. Lambertus in Coesfeld ist die Vera Ikon mit dem dreieckigen Bart abgebildet[38]. Die Christusbüste kommt in Westfalen insgesamt dreimal vor[39]. Das für das Stift Elten in Niederrhein 1328 belegte Motiv mit der untypischen Christusbüste ist auch auf der ersten farbig bemalten Ablassurkunde für Empfänger in Westfalen zu finden: auf der Sammelindulgenz für die Antoniuskapelle in Heggen (1329), bei der allerdings auch die Hände Christi vorkommen[40]. Der für die frühen 1330er Jahre übliche Christuskopf mit erhobenen Händen ist in Westfalen nur in zwei Fällen fassbar: 1330 für die Pfarrkirche in Helden, als die Verwendung des Motivs ihren Höhepunkt erreicht hatte, und 1335 für die Stiftskirche in Böddeken, als das Sujet eigentlich nicht mehr so stark im Gebrauch war[41].

---

für die Johanniskapelle in Burgsteinfurt (1342 Februar 17) durch eine sitzende Maria mit Kind im Binnenfeld des U, drei Vögel (im linken Buchstabenschaft), einen anbetenden Geistlichen (im linken Schaft), Petrus (im Binnenfeld des zweiten Buchstaben N) und Johannes Evangelist (rechts des Textblockes), vgl. Taf. 8. Die Illumination des Ablassbriefes für die Kreuzkapelle in Stromberg (1347 März 6) enthält nur eine stehende Madonna mit Kind und einen knienden Impetranten (beide im Binnenfeld des U), vgl. Taf. 10. In der U-Initiale der Urkunde für die Pfarrkirche in Bochum (1415 März 3) ist eine stehende Madonna mit Kind im Strahlenkranz dargestellt.

37 In der Urkunde für den Mindener Dom (1341 Januar 9) sind neben dem Apostelfürsten (im Binnenfeld des U) auch ein kniender Geistlicher (im rechten Buchstabenschaft) und der Heilige Gorgonius (im linken Buchstabenschaft) erkennbar. Im Binnenfeld der U-Initiale der Indulgenz für die Pfarrkirche in Westbevern (1341 September 20) sind nur die beiden Patrone Cyprianus und Cornelius abgebildet. Links des Heiligen Severinus ist im Binnenfeld der Initiale U der Urkunde für die Pfarrkirche in Hamm (1345 Dezember 28) auch ein anbetender Mönch dargestellt. In der Initiale O des kollektiven Ablassbriefes für die Pfarrkirche in Werl (1503 Mai 28) wurde der Heilige Michael in Gestalt eines gepanzerten Ritters nachträglich ergänzt.

38 Die Einfügung der Vera Ikon erfolgte in diesem Fall nicht in Avignon, sondern nachträglich durch die Empfänger.

39 Vgl. zum Motiv der Christusbüste Roland/Zajic, Urkunden S. 321–325, sowie den entsprechenden Eintrag von Gabriele Bartz auf www.monasterium.net/mom/glossar?pm=Christusbueste (19/01/2018).

40 Siehe 1328 Dezember 24 (Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abt. Rheinland, Stift Elten, Urk. Nr. 8*); 1329 (Heggen, Pfarrarchiv, Urk. Nr. 1*).

41 1330 Mai 22 (Helden, Pfarrarchiv, Urk. Nr. 2*); 1335 Januar 16, Damenstift Böddeken (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Bödekken, Urk. Nr. 16*).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Nach diesem kurzen Überblick über die Hauptmotive kann die Frage erörtert werden, ob sich in Verbindung mit illuminierten Sammelindulgenzen für westfälische Empfänger auch nennenswerte Innovationen im dekorativen Bereich verzeichnen lassen. Von den 24 uns bekannten Exemplaren sind es vor allem zwei, die aufgrund ihres innovativen Charakters herausragen. Dabei handelt es sich um den Ablassbrief vom 24. Oktober 1329 für die Zisterzienserinnen zu Benninghausen und um den vom 2. Januar 1342 für die Zisterzienserinnen zu Fröndenberg. Wie von Gabriele Bartz ausgeführt wurde, hat man es beim Ablassbrief aus Benninghausen wahrscheinlich mit dem ersten Beispiel zu tun, das in einer Phase starker Dominanz der Christus-Motive eine bahnbrechende ikonographische Diversifizierung aufweist[42]. Aber nicht nur das Hauptmotiv, sondern auch der Zeichnungsstil und weitere dekorative Elemente wie die Farben und die Füllung der Binnenfelder weichen von den zu dieser Zeit üblichen Modellen eindeutig ab. Hinter dieser Zäsur ist sowohl der Wunsch der Petenten als auch eine Initiative des Malers vermutet worden[43].

Im Fall Fröndenbergs hat die ikonographische Diversifizierung ein noch höheres Stadium erreicht, wie der dezidierte Einfluss der Bittsteller auf den Illuminationsprozess beweist. Untypisch sind hier sowohl die Auswahl der Themen, mit der Darstellung Christi als Weltenrichter und zwei knienden Engeln im Binnenfeld und auf den Schäften des U und den zwölf Aposteln auf den Rändern des Schriftspiegels, als auch der vergleichsweise sehr sorgfältige Zeichnungsstil[44]. Die Rolle der Petenten ist aber am besten bei den großen Bildfeldern links und rechts erkennbar, wo Katharina und Margaretha, die zunächst von der Ausstellungswerkstatt angelegt worden waren, auf Wunsch der Bittsteller leicht geändert und durch den Erzengel Gabriel und Maria ersetzt wurden[45].

42 Vgl. zum Begriff www.monasterium.net/mom/glossar?pm=IkonographischeDiversifizierung (19/01/2018, Gabriele Bartz).

43 1329 Oktober 24 (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Benninghausen, Urk. Nr. 178*). Siehe dazu auch Roland/Zajic, Urkunden S. 325, Anm. 132; vgl. zu diesem Stück auch Nordhoff, Urkunden.

44 1342 Januar 2 (Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Fröndenberg, Urk. Nr. 162*). Siehe dazu auch Roland/Zajic, Urkunden S. 330, Anm. 150.

45 Das Motiv mit Christus als Weltenrichter kommt auch in einem anderen Brief für das Chorherrenstift St. Stephanus und Sebastianus in Beckum vor (1342 Oktober 7), vgl. Taf. 9. Obwohl die Figur Christi fast identisch ist, was aller Wahrscheinlichkeit nach auf den gleichen Zeichner zurückzuführen ist, wird die ikonographische Komplexität der Urkunde für Fröndenberg in diesem Fall nicht erreicht, da neben dem im Binnenfeld des U abgebildeten Christus-Richter nur die beiden Märtyrer Stephanus und Sebastianus (jeweils im linken und rechten Buchstabenschaft) Platz finden.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Aus der Perspektive der Ablassforschung bleiben noch die Fragen zu thematisieren, welche Rolle die illuminierten Sammelindulgenzen im Rahmen der allgemeinen Ablasspraxis Westfalens einnahmen und inwiefern das Ablasswesen dieser Region durch illuminierte Dokumente geprägt wurde. Als Stichprobe wird im Folgenden das Corpus der in der westfälischen Abteilung des Landesarchivs NRW verwahrten Ablassurkunden für die Zeitspanne 1200–1520 ausgewertet. Ausgeklammert werden dabei sowohl die Ablässe für den Kreuzzug und die Inquisition als auch die sogenannten *confessionalia* oder Beichtbriefe. Überliefert sind in der besagten Einrichtung insgesamt 194 Ablassurkunden, die sich auf 70 Überlieferungsträger verteilen: Jeder Empfänger beziehungsweise jede kirchliche Institution bekam also im Schnitt knapp drei Indulgenzen[46]. Schätzungsweise sollte im westfälischen Landesarchiv ungefähr ein Drittel der Überlieferung der kirchlichen Institutionen Westfalens lagern. 81 von den 194 Urkunden, fast die Hälfte der Gesamtanzahl, wurden vom jeweiligen Ortsbischof oder dessen Vikar *in pontificalibus* ausgestellt. In 43 Fällen kam ein fremder Bischof als Aussteller zum Zuge: 16 Mal ein Bischof einer benachbarten Diözese, 27 Mal ein gänzlich fremder Bischof. Päpstliche Ablässe sind vergleichsweise außerordentlich rar gesät: insgesamt liegen nur zwölf Stück vor, die meisten wurden noch im 13. Jahrhundert ausgestellt[47]. Von apostolischen Legaten sind 14 Indulgenzen überliefert, wobei die Hälfte auf Kardinal Hugo von S. Sabina zurückgeht[48]. Kollektive Ablässe lassen sich in insgesamt 42 Fällen belegen

46 Aufgrund des großen Umfangs des Quellencorpus wird bei der Darlegung der Ergebnisse darauf verzichtet, die Quellen- und Literaturangaben jeder einzelnen Ablassverleihung wiederzugeben. In der Regel wird auf Quellenbelege in den Fußnoten nur dann verwiesen, wenn ein Konvolut bzw. eine Gruppe von weniger als 15 Ablassurkunden vorliegt.

47 Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen: Fürstabtei Herford, Urk. Nr. 36 (1228 Mai 7); Stift Levern, Urk. Nr. 35 (1235 Juli 23); Fürstentum und Domkapitel Minden, Urk. Nr. 17 (1236 Oktober 8); Kloster Abdinghof, Paderborn, Urk. Nr. 54 (1255 Oktober 7); Fürstbistum Paderborn, Urk. Nr. 196 (1255 Oktober 15); Kloster Rengering Urk. Nr. 7 (1256 Februar 7); Stift Fröndenberg, Urk. Nr. 17 (1257 Juni 13); Stift auf dem Berge, Herford, Urk. Nr. 101 (1398 Dezember 18); Stadt Unna, Urk. Nr. 97 (1434 Juli 3): Transsumpt einer verlorenen Urkunde vom 1433 Mai 26; Kloster Wormeln, Urk. Nr. 175 (1502 Dezember 14); Fürstbistum Münster, Urk. Nr. 2694 (1508 September 22); Kloster Scheda, Urk. Nr. 113 (1514 Mai 11). Auffällig ist vor allem die geringe Anzahl an Ablassbriefen Bonifaz' IX., eines Papstes, der sich bekanntlich durch eine im Vergleich zu seinen Vorgängern und Nachfolgern erhöhte Ablassproduktivität auszeichnete, vgl. dazu Hrdina, Ablässe.

48 Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen: Kloster Welver, Urk. Nr. 18 (1251 September 16); Propstei Marsberg, Urk. Nr. 6c (1251 September 26); Fürstbistum Paderborn, Urk. Nr. 188 (1252 Oktober 10); Kloster Benninghausen, Urk. Nr. 16 (1252 Oktober 11); Kloster Welver, Urk. Nr. 18a (1253 März 13), Nr. 22 (1253 März 19); Kloster Wormeln, Urk. Nr. 115 (1423 September 25); Kloster Welver, Urk. Nr. 434 (1436 September 24); Dominikanerkloster Warburg, Urk. Nr. 85b (1451 November 19); Stift St. Marien, Biele-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

und bilden somit fast ein Viertel des gesamten Corpus[49]. Die illuminierten Ablassbriefe belaufen sich ihrerseits auf neun Exemplare, was ein Viertel der Sammelindulgenzen und ca. 5% der Gesamtanzahl ausmacht[50].

Eine Einschränkung der Analyse auf das 14. Jahrhundert führt allerdings zu ganz anderen Ergebnissen hinsichtlich des Verhältnisses Einzelablässe/Sammelindulgenzen, denn die Einzelablässe belaufen sich in diesem Jahrhundert „nur" auf 57%, während die Sammelindulgenzen auf 43% steigen. Wenn wir die erste Hälfte des Jahrhunderts in Betracht ziehen, ist das Verhältnis sogar umgekehrt: 56% der überlieferten Ablassurkunden sind in diesem Fall kollektive Briefe. All die in der westfälischen Abteilung des Landesarchivs NRW überlieferten Sammelindulgenzen des 14. Jahrhunderts wurden interessanterweise zwischen 1300 und 1350 ausgestellt, elf im ersten Jahrhundertviertel, neun im zweiten[51]. Bis auf eine einzige Ausnahme weisen all die zwischen 1325 und 1350 ausgestellten Ablassurkunden eine Historisierung auf[52].

Was hat aber für die westfälischen Bittsteller die Erwirkung einer Sammelindulgenz beziehungsweise einer illuminierten Sammelindulgenz bedeutet? Vor allem für Kapellen und Pfarrkirchen scheint die Erwirkung einer derartigen Urkunde nicht Teil einer umfassenden Ablasspraxis gewesen zu sein, sondern eher eine einmalige Investition dargestellt zu haben, da ihnen wahrscheinlich auch die erforderlichen Mittel nicht zur Verfügung standen. Bei einigen größeren Institutionen lässt sich hingegen eine umfangreichere Strategie vermuten. Als die Zisterzienserinnen zu Benninghausen 1329 die illuminierte Ablassurkunde erwarben, die die ikonographische Diversifizierung gewissermaßen einleitete, verfügten sie bereits über fünf Indulgenzen

feld, Urk. Nr. 359 (1469 Februar 23); Stift Busdorf, Urk. Nr. 511 (1488 Januar 3); Kloster Abdinghof, Paderborn, Urk. Nr. 775 (1488 Dezember 14); Kloster Wormeln, Urk. Nr. 175 (1502 Dezember 14); Kloster Galilaea, Urk. Nr. 57 (1503 April 25). Vgl. zur Bedeutung der Legation des Kardinals Hugo für die Ausbreitung der Ablasspraxis in Deutschland Doublier, Ablass S. 137–139.

49 Im Folgenden werden Angaben zur Verteilung kollektiver Ablässe nach Jahrzehnten angeführt. 1280: 9; 1290: 6; 1300: 1; 1310: 5; 1320: 6; 1330: 3; 1340: 5; 1350–1400: /; 1410: 2; 1420: 2; 1430: 2; 1450: /; 1460: 1; 1470–1490: /; 1500: 2.

50 Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen: Kloster Benninghausen, Urk. Nr. 178 (1329 Oktober 24); Stift Schildesche, Urk. Nr. 64 (1333 Mai 31); Stift Böddekken, Urk. Nr. 16 (1335 Januar 16); Fürstentum und Domkapitel Minden, Urk. Nr. 158 (1341 Januar 9); Stift Herford, Urk. Nr. 265 (1341 November); Kloster Fröndenberg, Urk. Nr. 162 (1342 Januar 2); Jesuitenkolleg Münster, Urk. Nr. 5 (1342); Stift Schildesche, Urk. Nr. 81 (1345 Dezember 28); Stadt Unna, Urk. Nr. 265 (1503 Mai 20).

51 Vgl. dazu auch Prinz, Ablaßwesen S. 153–164.

52 Bei der hier erwähnten Ausnahme handelt es sich um eine Urkunde vom 1331 Januar 31 (Stift Wiedenbrück, Urk. Nr. 2). Zu den illuminierten Urkunden vgl. oben Anm. 50.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

und waren sich vielleicht des Potenzials dieser Praxis bereits bewusst[53]. Die Schwestern des Damenstiftes zu Schildesche erwirkten nur Sammelindulgenzen, vier insgesamt, zwei davon illuminiert[54]. Auch in diesem Fall haben wir es mit Petenten zu tun, die einen bewussten Einfluss auf die Illumination der Urkunden ausgeübt zu haben scheinen. Aus einer Sichtung der jeweiligen Archivbestände ergibt sich mit Deutlichkeit, dass in all diesen Fällen die Reise nach Avignon keine weiteren Spuren in Form von sonstigen Bestätigungen oder Mandaten durch die Kurie hinterlassen hat. Es liegt also die Vermutung nahe, dass die Erwirkung von Sammelindulgenzen eine gezielte Maßnahme der jeweiligen Institutionen war.

Die Ausstellung von illuminierten Ablassurkunden zugunsten von bestimmten Empfängern war aber in vielen Fällen auch eine Glückssache. Die Dominikanerinnen zu Soest setzten zwischen 1295 und 1322 massiv auf den Erwerb von Indulgenzen und erhielten insgesamt sechs Ablässe[55]. Dass keine von diesen illuminiert war, ist darauf zurückzuführen, dass die Bemalung von Urkunden zu dieser Zeit noch nicht gebräuchlich war. Die Dominikaner zu Warburg sind die Institution, die insgesamt die höchste Anzahl an Indulgenzen aufweist, zwölf insgesamt, keine von denen ist aber illuminiert, denn die Brüder scheinen sich für Ablässe vor allem am Ende des 13. Jahrhunderts interessiert zu haben[56]. Für weitere Institutionen, wie das Domkapitel in Münster oder die Abtei Corvey, spielte der Ablass offensichtlich so gut wie keine Rolle, so dass in ihren Urkundenbeständen nur vereinzelte Stücke zu finden sind[57].

***

53 Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Kloster Benninghausen, Urk. Nr. 6 (1240 März 1), Nr. 7 (1240 Dezember), Nr. 16 (1252 Oktober 11), Nr. 22 (1262 Februar 28), Nr. 26 (1264 Juni 13).

54 Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Stift Schildesche, Urk. Nr. 8 (1250 April 1), Nr. 23 (1294 Dezember 1), Nr. 64 (1333 Mai 31), Nr. 81 (1344 November 20).

55 Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Kloster/Stift Paradies, Urk. Nr. 14 (1259 Juli 7), Nr. 15 (1260 Januar 28), Nr. 46 (1295 April 1), Nr. 72 (1320 März 12), Nr. 73 (1320), Nr. 76 (1322 Juli 22), Nr. 76b (1322 September 17), Nr. 125 (1486 März 25).

56 Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Dominikanerkloster Warburg, Urk. Nr. 9 (1282), Nr. 10 (1282 Juni 20), Nr. 14 (1283), Nr. 15 (1283), Nr. 16 (1283 April 16), Nr. 22 (1283 August 5), Nr. 24 (1284), Nr. 25 (1285), Nr. 45 (1288 Dezember 30), Nr. 48 (1296 Mai), Nr. 85b (1451 November 19), Nr. 91 (1469 März 29).

57 Vgl. beispielsweise: Münster, Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Fürstabtei Corvey, Urk. Nr. 92 (1242 März 9). Im Bestand des Münsteraner Domkapitels kommen nur zwei Ablässe für vom Kapitel abhängige Institutionen vor, nicht aber Indulgenzen für die Kathedralkirche.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Den westfälischen Raum könnte man zusammenfassend als eine vergleichsweise nicht besonders ablassreiche Landschaft charakterisieren. Nur wenige Institutionen verfügten in dieser Region über ständige Kontakte zur römischen Kurie und bemühten sich regelmäßig um den Erwerb von Ablassbriefen. Obwohl die meisten kirchlichen Archive dieser Landschaft auch nach der Reformation weiter bestanden, ist außerdem die Überlieferung spätmittelalterlicher Papsturkunden ziemlich arm – was sich auch im westfälischen Ablasswesen widerspiegelt. Anders als im Rheinland gab es darüber hinaus in Westfalen keine großen Wallfahrtszentren, die Konkurrenzmechanismen und Nachahmungsprozesse auslösen konnten. Es gab vor allem relativ wenige städtische Zentren – und der Ablass hatte sich bekanntermaßen zunächst als städtisches Phänomen etabliert. Dennoch, obwohl mit Verzug, wurden auch in diesem Raum ab dem Ende des 13. Jahrhunderts Indulgenzen zunehmend beliebt, insbesondere Sammelindulgenzen, die ähnlich wie in den meisten deutschen Regionen, aber anders als etwa in Italien und Frankreich, den päpstlichen Einzelablässen unmissverständlich vorgezogenen wurden: Um 1300 war jede zweite Indulgenz für westfälische Empfänger ein kollektiver Ablassbrief. Diese Praxis führte auch in Westfalen ab 1328 zur Erwirkung von illuminierten Ablassurkunden seitens mehrerer Institutionen. Nach 1347 brach allerdings der Ablassimport aus Avignon abrupt ab und die Praxis der Empfängerillumination konnte hier nicht Fuß fassen. Unter den Empfängern ist in erster Linie die starke Initiative von reichen Frauenklöstern zu betonen, vor allem von Zisterzienserinnen und adeligen Damenstiften, die sich auch in der Auswahl der Motive widerspiegelt.

Verzeichnis der gekürzt zitierten gedruckten Quellen und Literatur

Andenna/Herbers/Melville (Hg.), Ordnung der Kommunikation: Cristina Andenna/Klaus Herbers/Gert Melville (Hg.), Die Ordnung der Kommunikation und die Kommunikation der Ordnungen, 2 Bde. (Aurora 1–2), Stuttgart 2012/13.

Balzer, Art. Böddeken: Manfred Balzer, Art. Böddeken – Kanonissen, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 102–105.

Benvenuti/Garzaniti (Hg.), Tempo dei santi: Anna Benvenuti/Marcello Garzaniti (Hg.), Il tempo dei santi tra Oriente e Occidente. Liturgia e agiografia dal tardo antico al Concilio di Trento. Atti del IV Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia (Firenze 26–28 ottobre 2000) (Pubblicazioni dell'AISSCA 4), Florenz 2005.

Boockmann, Ablaßfälschungen: Hartmut Boockmann, Ablaßfälschungen im 15. Jahrhundert, in: Fälschungen 5 S. 659–668.

Boockmann, Ablaß-Medien: Hartmut Boockmann, Über Ablaß-Medien, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 34 (1983) S. 709–721.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Boockmann, Schrifttafeln: Hartmut Boockmann, Über Schrifttafeln in spätmittelalterlichen deutschen Kirchen, in: DA 40 (1984) S. 210–224.

Brandt, Minden: Hans-Jürgen Brandt, Minden – Domstift St. Petrus und Gorgonius, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 593–606.

Bysted, Crusade: Ane L. Bysted, The Crusade Indulgence. Spiritual Rewards and the Theology of the Crusades, c. 1095–1216 (History of Warfare 103), Leiden 2015.

Cheney, Indulgences: Christopher R. Cheney, Illuminated Collective Indulgences from Avignon, in: Palaeographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli 2 (Storia e letteratura, raccolta di studi e testi 140), Rom 1979, S. 353–373.

Chiffoleau, Comptabilité: Jacques Chiffoleau, La comptabilité de l'au-delà: Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du moyen âge (vers 1320 – vers 1480) (Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité 59), Paris ²2011.

Constitutiones Concilii quarti Lateranensis, ed. García y García: Constitutiones Concilii quarti Lateranensis una cum Commentariis glossatorum, ed. Antonius García y García (Monumenta iuris canonici. Series A. Corpus glossatorum 2), Vatikanstadt 1981.

Delehaye, Lettres: Hippolyte Delehaye, Les lettres d'indulgence collectives, in: Analecta Bollandiana 44 (1926) S. 341–379, 45 (1927) S. 97–123, 323–343, 46 (1928) S. 149–157, 287–343.

Delumeau, Péché: Jean Delumeau, Le Péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII^e–XVIII^e siècles), Paris 1983.

Delumeau, Rassurer: Jean Delumeau, Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois, Paris 1989.

Doležalová/Hrdina/Šmahel/Uhlíř, Reception: Eva Doležalová/Jan Hrdina/František Šmahel/Zdenek Uhlíř, The Reception and Criticism of Indulgences in the Late Medieval Czech Lands, in: Swanson (Hg.), Notes S. 102–120.

Doublier, Ablass: Étienne Doublier, Ablass, Papsttum und Bettelorden im 13. Jahrhundert (Papsttum im mittelalterlichen Europa 6), Köln 2017.

Doublier, Campagne: Étienne Doublier, Campagne legate alle indulgenze nel tardo medioevo. Lutero e il dibattito del 1517, in: Rivista di Storia della Chiesa in Italia 69 (2015) S. 206–218.

Doublier, Claues: Étienne Doublier, Claues ecclesie contempnuntur et penitentialis satisfactio eneruatur. La regolamentazione della prassi indulgenziale nelle costituzioni 60 e 62 del IV Concilio Lateranense, in: Enrico Menestò (Hg.), Il IV Concilio Lateranense (Atti dei Convegni del Centro Italiano di Studi sul Basso Medioevo, Accademia Tudertina 30), Spoleto 2017, S. 449–472.

Doublier, Indulgenza: Étienne Doublier, L'indulgenza tra storia e storiografia, in: Étienne Doublier/Jochen Johrendt (Hg.), Economia della salvezza e indulgenza nel medioevo (Ordines 9), Mailand 2017, S. 3–29.

Doublier/Otte/Wurst, Ablasskampagnen: Étienne Doublier/Peer Otte/Melanie Wurst, Ablasskampagnen des Spätmittelalters. Martin Luther und der Ablassstreit von 1517 (Tagungsbericht), in: QFIAB 95 (2015) S. 432–439.

Dünninger, Ablaßbilder: Hans Dünninger, Ablaßbilder. Zur Klärung der Begriffe „Gnadenbild" und „Gnadenstätte", in: Jahrbuch für Volkskunde NF 8 (1985) S. 51–91.

Dünninger, Gnad und Ablaß: Hans Dünninger, Gnad und Ablaß – Glück und

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Segen. Das Verhüllen und Enthüllen heiliger Bilder, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 10 (1987) S. 135–150.

Ehlers, Ablaßpraxis: Axel Ehlers, Die Ablaßpraxis des Deutschen Ordens im Mittelalter (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens 64), Marburg 2007.

Eisermann, Ablaß: Falk Eisermann, Der Ablaß als Medienereignis. Kommunikationswandel durch Einblattdrucke im 15. Jahrhundert. Mit einer Auswahlbibliographie, in: Suntrup/Veenstra (Hg.), Tradition S. 99–128.

Eisermann, Art. Ablaßgebete: Falk Eisermann, Art. Ablaßgebete, in: VL 11 (²2004) Sp. 4–7.

Enzensberger, Apostolus: Horst Enzensberger, Quoniam ut ait apostolus. Osservazioni su lettere di indulgenza nei secoli XIII e XIV, in: Pellegrini/Paciocco (Hg.), Misericorditer relaxamus S. 57–100.

Fälschungen: Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongreß der Monumenta Germaniae Historica (München, 16.–19. September 1986), 5 Bde. (Schriften der MGH 33/1–5), Hannover 1988.

Felten/Irrgang/Wesoly (Hg.), Willkomm: Franz J. Felten/Stephanie Irrgang/Kurt Wesoly (Hg.), Ein gefüllter Willkomm. Festschrift für Knut Schulz zum 65. Geburtstag, Aachen 2002.

Franklin/Harper-Bill (Hg.), Studies: Michael J. Franklin/Christopher Harper-Bill (Hg.), Medieval Ecclesiastical Studies in Honour of Dorothy M. Owen (Studies in the History of Medieval Religion 7), Woodbridge 1995.

Gemmeke/Schliffke, Art. Neuenheerse: Anton Gemmeke/Peter Schliffke, Art. Neuenheerse, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 2 S. 137–149.

Gottlob, Kreuzablaß: Adolf Gottlob, Kreuzablaß und Almosenablaß. Eine Studie über die Frühzeit des Ablaßwesens, 2 Bde. (Kirchenrechtliche Abhandlungen 30–31), Stuttgart 1906.

Hengst (Hg.), Klosterbuch: Karl Hengst (Hg.), Westfälisches Klosterbuch. Lexikon der vor 1815 errichteten Stifte und Klöster von ihrer Gründung bis zur Aufhebung, 3 Bde. (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen 44/Quellen und Forschungen zur Kirchen- und Religionsgeschichte 2), Münster 1992–2003.

Homburger/von Steiger, Ablassbriefe: Otto Homburger/Christoph von Steiger, Zwei illuminierte Avignoneser Ablassbriefe in Bern, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17 (1957) S. 134–158.

Hrdina, Odpustkové: Jan Hrdina, Papežské odpustkové listiny pro duchovenské instituce pražské a olomoucké diecéze (1197–1342), in: Ivan Hlaváček/Jan Hrdina (Hg.), Facta probant homines. Sborník příspěvků k životnímu jubileu Prof. Dr. Zdeňky Hledíkové, Prag 1998, S. 205–220.

Hrdina, Ablässe: Jan Hrdina, Päpstliche Ablässe im Reich unter dem Pontifikat Bonifaz' IX. (1389–1404): Erste quantitative Ergebnisse, in: Jan Hrdina/Hartmut Kühne/Thomas Müller (Hg.), Wallfahrt und Reformation – Pout'a reformace. Zur Veränderung religiöser Praxis in Deutschland und Böhmen in den Umbrüchen der Frühen Neuzeit (Europäische Wallfahrtsstudien 3), Frankfurt a. M. u. a. 2007, S. 109–130.

Kaspersen/Haastrup (Hg.), Images: Søren Kaspersen/Ulla Haastrup (Hg.), Images

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe, Kopenhagen 2004.

Klueting, Art. Fröndenberg: Edeltraud Klueting, Art. Fröndenberg – Zisterzienserinnen, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 320–324.

Kohl, Art. Beckum: Wilhelm Kohl, Art. Beckum – Kollegiatstift St. Stephanus und Sebastianus, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 51–54.

Kühne, Ostensio: Hartmut Kühne, Ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum (Arbeiten zur Kirchengeschichte 75), Berlin/New York 2000.

Küllchen, Art. Herford: Hildegard Küllchen, Art. Herford – Damenstift St. Marien, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 412–417.

Lea, History: Henry Charles Lea, A History of Auricolar Confession and Indulgences in the Latin Church, 3 Bde., Philadelphia 1896.

Magunski, Kreuz: Jan Magunski, Das Heilige Kreuz auf dem Stromberg, in: Egon Mielenbrink (Hg.), Im Glauben unterwegs. Die Wallfahrtsorte im Bistum Münster, Kevelaer 2005, S. 133–143.

Merkel, Burgkapelle: Kerstin Merkel, Die Burgkapelle zu Stromberg, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte 81 (1986) S. 201–209.

Neuhausen, Ablaßwesen: Christiane Neuhausen, Das Ablaßwesen in der Stadt Köln vom 13. bis zum 16. Jahrhundert (Kölner Schriften zur Geschichte und Kultur 21), Köln 1994.

Nordhoff, Urkunden: Joseph Bernhard Nordhoff, Illustrierte Urkunden aus Avignon, in: AZ 5 (1880) S. 142–148.

Paciocco, Canonizzazioni e culto: Roberto Paciocco, Canonizzazioni e culto dei santi nella christianitas (1198–1302) (Medioevo francescano, Saggi 11), Assisi 2006.

Paciocco, Canonizzazioni papali: Roberto Paciocco, Le canonizzazioni papali nei secoli XII e XIII. Evidenze a proposito di "centro" romano, vita religiosa e "periferie" ecclesiastiche, in: Andenna/Herbers/Melville (Hg.), Ordnung der Kommunikation 1 S. 277–300.

Paciocco, Frati Minori: Roberto Paciocco, I frati Minori ed i summaria indulgentiarum. Cura d'anime e "falsificazioni" tra due e trecento, in: Franciscana. Bollettino della Società Internazionale di Studi Francescani 3 (2001) S. 119–189.

Paciocco, Indulgenze: Roberto Paciocco, Indulgenze, culto dei santi, liturgia nei secoli XIII e XIV (con un esempio assisiano), in: Benvenuti/Garzaniti (Hg.), Tempo dei santi S. 221–252.

Paciocco, Indulgenze papali: Roberto Paciocco, Indulgenze papali, visita di chiese e santità (1159–1261), in: Pellegrini/Paciocco (Hg.), Misericorditer relaxamus S. 149–213.

Paulus, Ablass: Nikolaus Paulus, Der Ablass im Mittelalter als Kulturfaktor (Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland. Vereinsschrift 1920/1), Köln 1920.

Paulus, Geschichte: Nikolaus Paulus, Geschichte des Ablasses im Mittelalter, mit einer Einleitung und einer Bibliographie von Thomas Lentes, 3 Bde., Darmstadt ^{2}2000 (erste Auflage: Paderborn 1922–1923).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Pegelow, Pictures: Ingalill Pegelow, Pictures of Cult and Letters of Indulgence, in: Kaspersen/Haastrup (Hg.), Images S. 33–46.

Pellegrini/Paciocco (Hg.), Misericorditer relaxamus: Luigi Pellegrini/Roberto Paciocco (Hg.), Misericorditer relaxamus. Le indulgenze fra teoria e prassi nel Duecento (Studi medievali e moderni 1), Chieti 1999.

Piekarek, Ablaßbriefe: Roderich Piekarek, Die Braunschweiger Ablaßbriefe. Eine quellenkundliche Untersuchung über Finanzierung der mittelalterlichen Kirchenbauten im Hinblick auf die damalige Bußpraxis, in: Braunschweigisches Jahrbuch 54 (1973) S. 74–137.

Poschmann, Ablaß: Bernhard Poschmann, Der Ablaß im Licht der Bußgeschichte (Theophaneia 4), Bonn 1948.

Pries, Art. Burgsteinfurt: Hans-Walter Pries, Art. Burgsteinfurt – Johanniter, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 162–167.

Prinz, Ablaßwesen: Joseph Prinz, Vom mittelalterlichen Ablaßwesen in Westfalen. Ein Beitrag zur Geschichte der Volksfrömmigkeit, in: Westfälische Forschungen 23 (1971) S. 107–171.

Radocsay, Ablaßbriefe: Dénes Radocsay, Illuminierte Ablaßbriefe aus Avignon in Wien, in: Alte und moderne Kunst 15/112 (1970) S. 8–12.

Rehberg (Hg.), Ablasskampagnen: Andreas Rehberg (Hg.), Ablasskampagnen des Spätmittelalters. Luthers Thesen von 1517 im Kontext (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 132), Berlin/New York 2017.

Reimann, Art. Dortmund: Norbert Reimann, Art. Dortmund – Dominikaner, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 261–268.

Rest, Ablaßurkunden: Josef Rest, Illummierte [!] Ablaßurkunden aus Rom und Avignon aus der Zeit von 1282–1364, in: Abhandlungen aus dem Gebiete der mittleren und neueren Geschichte und ihrer Hilfswissenschaften. Eine Festgabe zum siebzigsten Geburtstag Geh. Rat Prof. Dr. Heinrich Finke gewidmet (Vorreformationsgeschichtliche Forschungen, Supplementband), Münster 1925, S. 147–168.

Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 59 (2013) S. 241–432.

Santifaller, Quellen: Leo Santifaller, Quellen zur Geschichte des Ablaß- und Reliquienwesens am Ausgang des Mittelalters aus schlesischen Archiven, in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 1 (1948) S. 20–136.

Schimmelpfennig, Ablaßfälschungen: Bernhard Schimmelpfennig, Römische Ablaßfälschungen aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, in: Fälschungen 5 S. 637–658.

Seibold, Sammelindulgenzen: Alexander Seibold, Sammelindulgenzen. Ablaßurkunden des Spätmittelalters und der Frühneuzeit (AfD Beiheft 8), Köln/Weimar/Wien 2001.

Shaffern, Treasury: Robert Shaffern, The Penitents' Treasury. Indulgences in Latin Christendom, 1175–1375, Scranton/London 2007.

Suntrup/Veenstra (Hg.), Tradition: Rudolf Suntrup/Jan R. Veenstra (Hg.), Tradition and Innovation in an Era of Change/Tradition und Innovation im Übergang zur Frühen Neuzeit (Medieval to Early Modern Culture 1), Frankfurt a. M. u. a. 2001.

Swanson (Hg.), Notes: Robert N. Swanson (Hg.), Promissory Notes on the Treasury of Merits. Indulgences in Late Medieval Europe (Brill's Companions to the Christian Tradition 5), Leiden/Boston 2006.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Thalmann, Ablaßüberlieferung: Söhnke Thalmann, Ablaßüberlieferung und Ablaßpraxis im spätmittelalterlichen Bistum Hildesheim (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen 254), Hannover 2010.

Tücking, Burg: Karl Tücking, Burg und Kirche in Grevenstein, in: Blätter zur näheren Kunde Westfalens 19 (1881) S. 57–63.

Walberg, Art. Benninghausen: Hartwig Walberg, Art. Benninghausen – Zisterzienserinnen, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 59–62.

Wehlt, Art. Blomberg: Hans-Peter Wehlt, Art. Blomberg – Augustiner-Chorherren, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 1 S. 84–88.

Wibbing, Art. Schildesche: Joachim Wibbing, Art. Schildesche – Damenstift, in: Hengst (Hg.), Klosterbuch 2 S. 329–335.

Winterhager, Werbekampagne: Wilhelm Ernst Winterhager, Die erste Werbekampagne am Anbruch der Neuzeit. Zur Ausprägung frühmoderner Werbemethoden in den großen Ablaßaktionen um 1500 – eine historische Skizze, in: Felten/Irrgang/Wesoly (Hg.), Willkomm S. 517–532.

Wolny, Quantifizierung: Alexander Wolny, Quantifizierung von Frömmigkeit im 13. Jahrhundert. Ablässe in den Bistümern Halberstadt und Naumburg, Diss. Heidelberg 2017, online: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/22430/ (19/01/2018).

Zutshi, Indulgences: Patrick N. R. Zutshi, Collective Indulgences from Rome and Avignon in English Collections, in: Franklin/Harper-Bill (Hg.), Studies S. 281–293.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Le diplomatiste et les chartes ornées

par
Olivier Guyotjeannin

Abstract

Though diplomatists proved to be susceptible to fascination regarding the artistic quality and iconographic impact of illuminated charters, they have long hesitated to include the decoration of acts in their studies, regarded as an inadequate means of diplomatic critique or an element out of place in documents considered to be serious, a topic that would superimpose speculative and alien elements on the discourse of diplomatic. Benefitting, undoubtedly, from a considerable progress of studies into images and visual culture, the subject has recently been the matter of fundamental research as well as of a number of analytic studies, which started to raise crucial questions, to establish a geographical and chronological framework, and to identify reasons for the relationship between act and image that starts out in the 13th century and becomes more visible from the 14th to 16th centuries. Fashions were developed and the evolution of decoration practices sometimes took place synchronously throughout the whole of Europe. Illumination in charters required professional and skilled, if not expert, hands of members of the chancery. A new field of activity is opened up by the decoration – more stereotypic and more massive, yet not less ambiguous – of administrative records such as land or feudal registers, courts of law records and accounts. Diplomatic has finally integrated into its domain a field that promises to contribute to further investigations on the making and using of acts.

Pendant longtemps, les diplomatistes n'ont guère accordé d'attention, ou alors ponctuelle et comme anecdotique, à l'ornementation des chartes et des documents de gestion (comptabilités, livres fonciers, etc.). Une conjonction de mobiles y contribuait; une évolution puissante amène depuis peu à porter un nouveau regard sur ces productions.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

1. Une prise en compte tardive

(a) Née et développée sur fond d'examen et de critique de documents solennels des premiers temps du Moyen Âge, la jeune science diplomatique n'avait guère l'occasion d'être en contact avec des actes faisant place à l'ornementation peinte ou dessinée, à l'image en tant que telle – ou alors rarissimes et bien cachés – si l'on excepte le sceau; elle avait par contre affaire, et fort à faire, avec tous ces «jeux de lettres» qui suffisaient à marquer le prix, la rareté, la spécificité des actes solennels, dont la circulation était largement limitée à une communication entre les élites (ecclésiastiques et laïques) du pouvoir et du savoir. Lesquelles élites poursuivaient et remaniaient des pratiques antiques, à la fois rhétoriques et visuelles, et délivraient une production, si l'on ose le mot, mandarinale, qui jouait, à l'attention de connaisseurs, sur les graphies, alphabets désuets ou peu lisibles, notes tironiennes, signes cryptés, monogrammes, treillis des ruches, etc. (voir ici même Bernhard Zeller et Otfried Krafft), comme par ailleurs sur une langue artificielle[1].

(b) Et quand bien même, progressivement, les diplomatistes commençaient à aborder aux rivages peu fréquentés des productions des trois derniers siècles médiévaux, voire de l'âge moderne, ils n'étaient pas spécialement armés pour distinguer et analyser la place propre faite à l'image dans les chartes – ici encore sceaux à part – puisque l'ornementation ne concourait pas visiblement à l'authentification de l'acte telle que rigidement posée par les juristes, sur des critères contemporains: l'ornementation des actes médiévaux était gratuite ou maladroite, naïve ou répétitive: toujours superflue. Car après tout, on le sait mieux aujourd'hui, elle ne s'est jamais introduite qu'en marchant dans les traces de pratiques déjà bien établies dans la décoration des livres, exactement comme il en a été, la plupart du temps, du recours par les rédacteurs d'actes à des langues vernaculaires déjà testées et affinées dans la production «littéraire». Les artisans qui composaient les documents purent ainsi, successivement, s'emparer de formes déjà reçues par le public – un public dilaté, à l'œil plus aiguisé, en contact plus fréquent avec livres et actes: lettres ornées, initiales historiées, décoration des marges, grotesques, encadrements des pages de frontispice, lettres cadelées etc., comme on en voyait dans les Bibles, dans les livres liturgiques et de dévotion, dans les œuvres de fiction. Rien qu'à établir cette liste, l'on discerne la rigueur des pratiques, leur chro-

1 Rien chez Mabillon, De re diplomatica; pas plus d'allusion dans Tassin/Toustain, Nouveau traité; rien chez leur abréviateur De Vaines, Dictionnaire; et pas d'avantage chez leur continuateur Quantin, Dictionnaire.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

nologie serrée, leur inspiration maîtrisée. L'illustration n'est pas gratuite, ni sa floraison anarchique.

Ce bilan négatif se confirme – à quelque exception près – dans les manuels des décennies 1890–1930. Arthur Giry est le premier et le seul à consacrer un développement tant soit peu fourni à l'illustration des chartes[2]; et comme souvent dans son «Manuel », il mélange intuitions personnelles et limitations imposées par l'air du temps historiographique. Il n'engage pas vraiment à étudier pour elle-même l'ornementation, réputée simple intrusion de l'art du livre dans des documents beaucoup trop sérieux, même si, avec son génial coup d'œil, il dégage les grandes lignes chronologiques, et pressent bien des traits et bien des implications. De ces deux pages et demie (un score pour les manuels de diplomatique!) je ne garde que les lignes directrices et quelques mots-clefs:

> Les grandes initiales peintes, ornées et historiées, les encadrements ainsi que les miniatures proprement dites ont toujours été des exceptions dans les documents diplomatiques. On pourrait les croire plus fréquentes, d'après le nombre des documents ainsi ornés que l'on rencontre dans les vitrines des dépôts publics ou dans les recueils de fac-similés, si l'on ne savait qu'on s'est toujours complu assez naturellement à rechercher ces curiosité[s] pour les exposer ou les reproduire. (…), ce sont parfois, non pas les originaux mêmes, mais des copies que le possesseur de l'acte a fait exécuter avec luxe, (…). (…), quelques copistes de manuscrits, auxquels il arrivait d'écrire des chartes, y apportaient leurs habitudes de calligraphie et y plaçaient des initiales ornées et peintes (…) une mode (…) une fantaisie bizarre et charmante (…). Les actes les plus sérieux, ceux même de la chancellerie royale, reçoivent parfois de la fantaisie et de l'imagination des calligraphes une décoration de ce genre. (…). Communément exécutée dans le goût des miniatures de manuscrits et généralement sans grand intérêt artistique (…). Ce ne sont plus que des paraphes hardis, formés de pleins et de déliés, combinés et enchevêtrés pour former des entrelacs, des rinceaux ou d'autres motifs.

Une génération plus tard, Alain de Boüard est presque allusif et incorpore sa brève remarque au domaine de la paléographie (elle-même citée dans le contexte des arguments de critique fournis par les caractères externes, occasion de citer les encres «noires, de couleur et d'or»)[3]:

2 Giry, Manuel p. 504–506.

3 De Boüard, Manuel 1 p. 225.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

> Mieux vaut, au regard de la critique diplomatique, l'examen de l'écriture décorative („Zierschrift") à quoi se sont appliqués quelques auteurs [il cite en note Giry et Erben]: initiales ornées ou lettres allongées, capitales, onciales, composant, jusqu'au XIII[e] siècle en certaines chancelleries, la première ligne des diplômes et des chartes. Mais précisément parce qu'elle est, en somme, exceptionnelle, on n'en peut tirer large profit.

C'est la ligne aussi de Harry Bresslau, qui ne s'intéresse guère qu'à la chrysographie[4].

La méfiance ou l'indifférence des diplomatistes vis-à-vis de l'illustration se relie plus généralement à une position frileuse face aux «caractères externes» des actes, ce support de papier ou de parchemin que l'on a mis beaucoup de temps à regarder dans sa matérialité, cette écriture que l'on a affecté de laisser aux paléographes, alors que le primat était donné aux «caractères internes», au texte lui-même, langue et vocabulaire, style et formulaire, titulatures et dates… et aux «vrais» signes de validation.

Ce net désintérêt des diplomatistes est encore celui de générations d'historiens, qui d'instinct accordaient le primat aux sources textuelles: à leurs yeux l'image est gratuite, ou inefficace; elle procède d'une sous-culture, celle des «illettrés», qui se confient à l'oral et au visuel (cf. la sculpture et l'image dans les églises vues comme «Bible de pierre», «Bible en images», «Bible des illettrés», etc.).

Plus grave encore, le désintérêt des historiens «des textes» est longtemps relayé par celui des historiens d'art (qui s'investissent actuellement, avec bonheur, dans l'étude du sceau comme des actes ornés), tout aussi muets que les diplomatistes, mais pour des motifs opposés: c'est la charte, plongée dans la quotidienneté et le conflit, partagée entre la stéréotypie et une rhétorique amphigourique, qui à leurs yeux n'est pas digne de son illustration…

(c) Si les chartes ornées s'attirent depuis plus d'un siècle l'attention de quelque archiviste (souvent à la recherche de quoi éclairer les mornes vitrines d'exposition de vieux parchemins, à peine égayées par quelque sceau), des diplomatistes, des historiens, et surtout des historiens d'art firent quelques rares incursions dans le petit monde des documents ornés, parfois dès le milieu du XX[e] siècle, à un rythme accéléré au dernier quart du siècle.

C'est en effet aux années 1950 que semblent remonter les premières études approfondies, qui signalent et analysent pour eux-mêmes – plus loin qu'une monographie locale – des documents ornés, chartes impériales, indulgences

4 Bresslau, Handbuch 2 p. 505–513.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

épiscopales de l'époque d'Avignon – mais précisément avec une motivation aujourd'hui «datée»: l'identification à tout prix des mains et des ateliers.

En 1962, Georges Tessier, dans un remarquable manuel, règle certes à grande allure la question de l'illustration de l'acte royal français (en dix lignes et demie, complétées d'une note fournie de références), mais parvient à donner une liste nourrie d'actes royaux ornés (des initiales travaillées aux somptueuses productions du règne de Charles V), et, plus méritoire encore, cherche à en établir une typologie et une chronologie, aussi sommaires soient-elles, entrevoyant le parallèle avec l'histoire du livre illustré[5]:

> Il sera parfois bien malaisé [à partir de Charles V] de dire en quoi l'écriture des chartes se distingue de celle des livres écrits avec soin. Cette écriture comporte naturellement des éléments décoratifs. L'initiale du nom du roi se détache sous forme d'une lettre grasse, de grande dimension, souvent ajourée. Ici et là, elle s'orne de fioritures, de traits sinueux se détachant des extrémités, de dessins linéaires, voire d'ornements empruntés au règne végétal, feuilles de chêne, glands, ou même animal. Parfois le nom du roi prend tout entier un caractère ornemental. Sous le règne de Charles V et dans certaines chartes très solennelles, le dessin à la plume devient une œuvre d'art.

À partir des mêmes décennies, historiens d'art, ou historiens sensibles à l'art, commencent à aborder de front les pratiques et les messages de l'ornementation des chartes. La révolution est en marche dans les années 1980[6].

De leur côté, les actes impériaux ornés de l'aire byzantine, en des séries plus régulières, plus homogènes (le prince, éventuellement son épouse, le Christ ou le saint donataire, la plupart du temps saisis dans le geste de présentation ou de remise de l'acte, reproduit en abîme – l'acte dans l'acte) sont connus et décrits depuis longtemps: exception qui confirme la règle, quand on pense au rôle central de l'image dans la culture religieuse et politique de cette portion de la Chrétienté.

(d) Enfin les chartes ornées devinrent-elles objet d'histoire, un peu partout en Europe. Du seul côté français, la pierre milliaire posée par Ghislain Brunel, auteur d'un nouveau recensement et d'analyses approfondies des chartes royales ornées des Archives nationales, a soutenu le lancement ou la pour-

5 Tessier, Diplomatique p. 238.

6 Wrede, Leonhard von München; Pächt, Enluminure spéc. p. 62, pour une vue synthétique sur les alphabets ornés; Danbury, Decoration; Ead., Artistic propaganda.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

suite d'entreprises inédites[7]. Le travail de Ghislain Brunel a été en quelques années suivi d'une modeste mais très suggestive exposition (aujourd'hui en ligne) sur les ornementations portées aux registres du Parlement de Paris (XIV^e^–XVI^e^ siècle), alors que Christine Jéhanno livrait dans un gros article le fruit de dépouillements considérables dans l'océan des «livres de gestion», comptabilités et livres fonciers, enrichis par une volonté interprétative soutenue[8].

Plus largement, à l'échelle européenne, il n'est que de voir la variété d'origine et de période, de localisation et de genre des illustrations étudiées au cours des présentes journées, comme des contributions réunies par Ghislain Brunel et Marc Smith à l'issue d'une journée d'études parisienne du 15 mai 2007, pour se convaincre que le thème est bien entré dans l'air du temps[9], et qu'il bénéficie de la conjonction de deux phénomènes parallèles: l'avènement d'une histoire de l'art qui se veut aussi histoire culturelle et sociale, impliquée dans le débat sur l'image, son rôle et sa perception; et, dans le même temps, l'avènement d'une diplomatique qui intègre à son questionnaire la sémiotique, la perception et l'usage des écrits documentaires.

Tous domaines illustrés, mieux: structurés, par les approches novatrices de Peter Rück, quand bien même celui-ci a testé ses intuitions sur l'«ornementation» du haut Moyen Âge, revenant en particulier sur des diplômes exceptionnels, Ottonianum, et surtout douaire de Theophano (voire fig. 2, p. 387)[10]…

La diplomatique se voit du coup invitée, comme d'ailleurs l'histoire de l'art, à ne pas examiner seulement la forme, le contenu, le message de l'illustration dans les écrits documentaires, mais aussi les étapes de sa fabrication, les responsables de son utilisation, son potentiel d'imitation, la profondeur de sa réception. En bref, tout ce que les diplomatistes appellent la genèse de l'acte.

2. L'image par qui?

Les compositions les plus fines et les plus rhétoriques, si l'on peut dire, essentiellement dans les actes royaux et princiers, sont voulues, dictées, contrôlées par le prince, son chancelier, un secrétaire inspiré. Les interventions peuvent être multiformes, la réalisation complexe. La célèbre ordonnance de

7 Brunel, Images.

8 Morgat-Bonnet, Plume; Jéhanno, Compte.

9 Brunel/Smith (éd.), Chartes Ornées.

10 Rück, Urkunde; Idem (éd.), Symbole.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Charles V sur l'âge de majorité des rois de France (1374, août) est expédiée en quatre exemplaires, trois originaux avec des illustrations différentes, d'une grande virtuosité, tous trois destinés au Trésor des chartes du souverain, et d'une copie authentique, sans illustration, sans doute préparée pour l'enregistrement par le Parlement, déposée ensuite aux archives de la basilique de Saint-Denis[11].

Les phases d'évolution du goût, du style, des ingrédients, du nombre (toujours assez faible) d'actes ornés, sont désormais bien délimitées[12]. Bien discerné aussi, l'écart entre des compositions «légères», aux répertoires variés mais avec de forts effets de mode, sur le gros siècle qui va des années 1280 aux années 1380 (ornementation graphique des lettres, fleurs de lys, poissons, grotesques, animaux, etc.), et des interventions virtuoses, qui impliquent de véritables artistes.

Or, les recherches récentes sur la genèse des actes royaux (je pense par exemple à la belle étude de Marina Kleine sur la chancellerie d'Alphonse X de Castille[13]) incitent à revenir sur la paresseuse démarcation posée entre rédacteurs/scripteurs de chancellerie, et artistes extérieurs. Avoir une «belle main» n'est pas reconnu et récompensé qu'à la chancellerie pontificale (avec ses *scriptores* hiérarchiquement plus élevés que les *abbreviatores*), c'est l'une des qualités potentielles des rédacteurs d'actes, sans oublier les prélats italiens chers à Wolfgang Huschner, dont certains sont connus et estimés pour l'habileté de leur écriture comme de leur dessin[14]. Dans les royaumes d'Alphonse X, le clivage est très net, même s'il souffre des exceptions, entre des rédacteurs royaux spécialisés dans les actes les plus ornés et solennels, et un second groupe assurant, sans exclusive, la production courante.

La même situation se retrouve dans les documents de gestion, où le clerc qui compile le compte ou le censier, la plupart du temps embauché et gagé pour ce travail, donne dans son ornementation, non seulement le moyen de structurer le texte et de faciliter sa lecture, mais aussi une démonstration de son expertise graphique, qui incitera à le réembaucher l'année suivante[15]. Les ornements de lettres, les cadelures en particulier, qui soulignent la qualité du produit fini (généralement payé assez cher), sont aussi jeux de lettres, essais de plume réussis, exercices d'entraînement de la main, qui font écho, entre autres, à la complexification des seings manuels des notaires publics d'in-

11 Paris, Archives nationales (désormais AN), J 401, nº 6 A–C (les pièces sont conservée au musée de l'histoire de France: AE//II/395 A, B, C); Brunel, Images nº 31–33, p. 200–211.

12 Brunel/Smith (éd.), Chartes Ornées passim.

13 Kleine, Cancillería.

14 Huschner, Kommunikation.

15 Jehanno, Compte.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

vestiture apostolique ou impériale à compter du XIVe siècle, abandonnés et troqués pour un tracé plus simple quand la vue baisse et que la main tremble. Déjà au haut Moyen Âge, des «signes» sont faits d'entrelacs sans fin, «magiques» peut-être, en tout cas témoins, concurremment à l'écriture, de l'habileté de celui qui tient la plume, comme de sa capacité à nouer les contrats par les mots appropriés.

Les bénéficiaires enfin peuvent prendre à leur charge l'insertion spécifique d'une image illustrative, recourant aussi aisément à l'atelier de peintres (Avignon, Angleterre, etc.) qu'ils le font à l'échoppe de l'écrivain public pour mettre par écrit leur supplique, voire le produit fini, simplement visé et scellé par la chancellerie «émettrice». On imagine la propension de telles productions à la stéréotypie.

3. L'image pour qui?

Mais ces modes de travail nous amènent à poser une autre question. Car il est clair que le compte, tel qu'il fonctionne à partir du XIVe siècle (chronologie française), appelle une ornementation sélective. La production se fait successivement en deux étapes, et en deux exemplaires, rarement davantage: un premier état du document est préparé lors de la phase de mise au point du

Fig. 1: Jeanne d'Arc dans un dessin contemporain porté en marge d'un registre du Parlement de Paris, 1429 (Paris, Archives nationales, X1A 1481).

Fig. 2: Le roi François Ier dans un dessin contemporain porté en marge d'un registre du Parlement de Paris, 1521 (Paris, Archives nationales, X1A 8611).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

compte, état qui va rester, éventuellement corrigé, entre les mains du comptable; un second état est, à partir du premier, mis au propre et remis au juge des comptes (la Chambre des comptes de Paris pour les officiers du roi de France, le chapitre cathédral de Paris pour l'Hôtel-Dieu qui dépend de lui, etc.). Or autant l'ornementation est rare dans le premier état, autant elle est développée dans le second: de même que le «discours» du comptable se fait plus long et plus rhétorique à l'occasion de ce moment périlleux qu'est le jugement du compte, pareillement l'ornementation apparaît-elle comme pour séduire le juge: pas seulement pour montrer une expertise graphique, mais aussi pour présenter une *captatio benevolentie* en image, où le grotesque fait partie du code, déride, intrigue, incite à lire.

Les illustrateurs amateurs ont plus d'un tour dans leur besace… L'illustration en marge ou en initiale peut désigner, plus ou moins symboliquement, un élément du document, traité de façon plus ou moins réaliste. L'illustrateur déploie un ersatz de table des matières en images, ou simplement signale un passage qui autrement risquerait de passer inaperçu: telle est sans doute la fonction de l'unique «portrait» contemporain de Jeanne d'Arc, tracé dans la marge d'un registre du Parlement de Paris (alors anglo-bourguignon!), face au récit de la levée du siège d'Orléans (fig. 1)[16]. L'illustrateur peut alors prendre ses libertés avec le sujet, voire tirer la représentation vers le grotesque, en une salve d'ironie qui en dit long sur les rapports politiques et administratifs: bien connue dans les marges des registres d'Innocent III (v. g. ce clerc islandais représenté comme un loup déguisé en célébrant), la pratique se retrouverait aux registres du Parlement de Paris (fig. 2)[17]. Les registres, très secrets, du Parlement, mémoire de l'avenir, sont aussi le lieu où s'exerce la verve du greffier, à l'attention de ses collègues et de ses successeurs – rappelant les lazzi et les plaisanteries scatologiques relevés par Robert-Henri Bautier dans certains registres de la chancellerie royale du règne de Philippe VI, ainsi à propos du responsable par intérim de la chancellerie: «Hugues d'Arcy a chié dans le poële»[18].

4. L'image pour quoi?

Volontiers et naturellement projection du pouvoir, l'illustration de la charte ornée de souverain rejoindrait le vaste domaine des représentations figurées

16 Paris, AN, X^{1A} 1481; Jehanno, Compte.

17 Vatican, Archivio Segreto, Reg. Vat. 4, fol. 84v (reproduit dans Pace, Cultura fig. 12); Paris, AN, X^{1A} 8611.

18 Bautier, Recherches p. 406.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 3: Indulgence épiscopale en faveur des choriers de la cathédrale de Saint-Flour, 1454 (Aurillac, Archives départementales du Cantal, 10 PH 462).

du prince: monétaires (mais circule-t-elle davantage que les monnaies d'or, qui sont les seules à donner le prince à voir?), sigillographiques, picturales, etc.

Le diplomatiste ne peut qu'être enclin à voir, dans le jeu des images, une nouvelle manifestation du pouvoir, plus ou moins concordante avec ses parentes, mais aussi un autre moyen, jamais exclusif, d'«autoriser» le document.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Un beau témoignage se discerne dans un chrysobulle d'Alexis III (1374)[19]. La composition, riche visuellement, limpide dans sa formulation, est authentifiée en chancellerie, mais cette fois chez le destinataire elle se voit rechargée en autorité. À une époque malheureusement inconnue, l'on a séparé les deux lamelles de la bulle d'or, pour les remonter, cousues, en haut du document, aux côtés des époux impériaux (pl. 12).

Même souci, celui de pallier le défaut d'autorité d'un type d'acte donné, comme par exemple les suppliques approuvées par le pape *sola signatura*, dont le but même est de se passer du recours à la chancellerie: sans le nom officiel du pape et sans sa bulle... Les images, figuratives et héraldiques, disent la force rayonnante du document et de son auteur caché (pl. 13)[20].

À l'extrême opposé des registres et des comptes, ce segment – le plus prestigieux, et relativement rare – des chartes ornées (en particulier des lettres d'indulgences) appelle publication (au sens fort): l'acte est exhibé, affiché, comme dans le cas de ce retournement de charte ornée, où le dessin n'est pas dans l'acte, mais l'acte (copié) dans le dessin (publié), sans que ni l'image ni le texte y perdent de leur force (fig. 3)[21].

Dans le domaine des documents de gestion, l'ornementation est aussi un outil visuel qui contribue à la mise en ordre et à la lecture commode du texte, structuré par le dessin, dont la complexité et la richesse sont directement liées au rôle du passage qu'ils ouvrent, du titre initial aux diverses sections du plan comptable[22]. D'un type de document à l'autre, le traitement des espaces varie selon les usages prévus: la marge est tout grand ouverte au dessin illustratif dans les registres du Parlement (fig. 1), mais interdite au scribe du compte, qui la sait réservée, dans l'avenir proche de la vie du document, aux mentions apposées lors de l'examen et du jugement du compte.

D'un type à l'autre, les publics présents et futurs sont des plus variés, ce qui induit des spécificités dans l'image et dans sa disposition: assez large et indistinct, le groupe anonyme de ceux qui passent par là et mettent une main à la bourse (indulgences); indistincts aussi mais plus proches, les héritiers de la seigneurie (registres judiciaires, livres fonciers); craints et limités, le contrôleur de la gestion et son équipe (comptabilités); ponctuels, les vassaux et les bénéficiaires de largesses, dont l'acte d'investiture ou de donation reproduit des cérémonies (orales, visuelles) qui renforcent et re-présentent la narra-

19 Mont Athos, Archives du monastère de Dionysiou; Ivić/Đurić/Ćirković, Esphigmenou charter.

20 1512, julliet 9; Saint-Maurice, Fondation des archives historiques de l'Abbaye de Saint-Maurice, CHN 32/1/5.

21 Aurillac, Archives départementales (désormais AD) du Cantal, 10 PH 462*; Brunel, Images p. 28 f. et fig. 11.

22 Jehanno, Compte.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

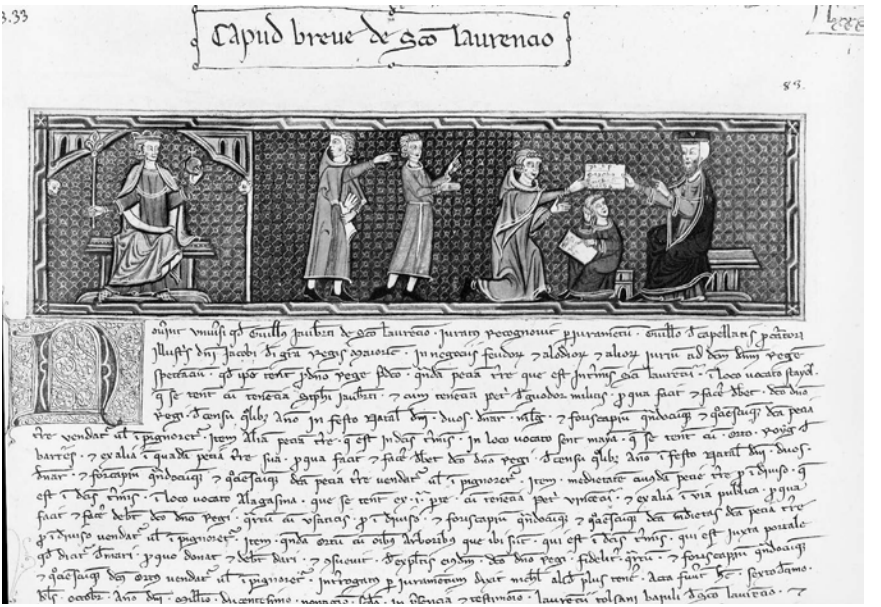


Fig. 4: Cabreu du roi de Majorque, 1292 (Perpignan, Archives départementales des Pyrénées-Orientales, fonds de la procuration royale des comtés de Roussillon et de Cerdagne, 1 B 33).

tion écrite. De cette dernière catégorie se rapprochent d'autres ensembles, où l'image n'est pas que documentaire: les concessions d'armoiries, les aveux de tenure où l'on représente dans un ordre chronologique l'enchaînement hiérarchique des ordres donnés et des déclarations faites (fig. 4)[23]. Il y a parfois du jeu dans ce dialogue texte-illustration: comme dans les livres d'heures, le sens peut être détourné, énigmatique; le dessin même peut être allusif, ambigu, soutenir deux interprétations: un visage, une demie fleur de lys peuvent ne pas être reconnus, donner lieu à de fausses ou multiples interprétations…

***

Non nécessaire à la valeur juridique de l'acte comme peuvent l'être, selon les époques, les souscriptions de l'auteur et des témoins, un sceau, et même des éléments visuels comme un type précis d'écriture ou de mise en page, l'orne-

23 Perpignan, AD des Pyrénées-Orientales, fonds de la procuration royale des comtés de Roussillon et de Cerdagne, 1 B 33; Trésors du Patrimoine Catalan. Arts, Archives, Archéologie; exposition en 2014, avec un catalogue en ligne: http://www.ledepartement66.fr/185-les-expositions.htm (19/01/2018; Séquence 1: du 18 septembre 2014 au samedi 13 décembre 2014: N.N., Capbreu du roi de Majorque, sans pagination).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

mentation croît et s'amplifie dans les actes – dans quelques actes – au moment où croît la part de l'image et de la couleur dans la société médiévale, au moment aussi où explose et s'affermit la production documentaire. Écriture et dessin se confortent ici de façon exemplaire: si un peu d'image éloigne de la diplomatique, beaucoup y ramène.

Références bibliographiques complètes

Bautier, Recherches: Robert-Henri Bautier, Recherches sur la chancellerie royale au temps de Philippe VI, Deuxième partie, in: BÉCh 123 (1965) p. 313–462.

De Boüard, Manuel: Alain de Boüard, Manuel de diplomatique française et pontificale 1, Diplomatique générale, Paris 1929.

Bresslau, Handbuch: Harry Bresslau, Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien, 2 vols., Leipzig ²1912–1932, Réimpression: Berlin 1958.

Brunel, Images: Ghislain Brunel, Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales, XIII^{e}–XV^{e} siècle, Paris 2005.

Brunel/Smith (éd.), Chartes Ornées: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (éd.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) p. 1–268.

Danbury, Artistic propaganda: Elizabeth Danbury, English and French artistic propaganda during the period of the Hundred Years War. Some evidence from royal charters, in: Christopher Allmand (éd.), Power, culture and religion in France, ca. 1350–ca. 1550, Woodbridge 1989, p. 75–97.

Danbury, Decoration: Elizabeth Danbury, The Decoration and Illumination of Royal Charters in England, 1250–1509, in: Michael Jones/Malcolm Vale (éd.), England and Her Neighbours, 1066–1453. Essays in Honour of Pierre Chaplais, London 1989, p. 157–179.

Giry, Manuel: Arthur Giry, Manuel de diplomatique, Paris 1894, Réimpression: Genève 1975.

Huschner, Kommunikation: Wolfgang Huschner, Transalpine Kommunikation im Mittelalter. Diplomatische, kulturelle und politische Wechselwirkungen zwischen Italien und dem nordalpinen Reich (9.–11. Jahrhundert), Hanovre 2003.

Ivić/Đurić/Ćirković, Esphigmenou charter: Pavle Ivić/Vojislav J. Đurić/Sima Ćirković, The Esphigmenou charter of despot Djuradj, Belgrade 1989.

Jéhanno, Compte: Christine Jéhanno, Le compte et son décor: entre norme comptable et liberté du scribe, in: Didier Migaud/Olivier Mattéoni (éd.), Classer, dire, compter: discipline du chiffre et fabrique d'une norme comptable à la fin du Moyen Âge (Animation de la recherche), Paris 2015, p. 97–152.

Kleine, Cancillería: Marina Kleine, La cancillería real de Alfonso X. Actores y prácticas en la producción documental (Monografías de Alfonso X 3), Séville 2015.

Mabillon, De re diplomatica: Dom Jean Mabillon, De re diplomatica libri VI…, Paris 1681.

Morgat-Bonnet, Plume: Monique Morgat-Bonnet, Plume de greffier. La lettre et l'image dans les archives du Parlement de Paris (exposition, Paris, Conciergerie, 2014); catalogue en ligne: https://criminocorpus.org/musee/17542/ (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Pace, Cultura: Valentino Pace, Cultura dell'Europa medievale nella Roma di Innocenzo III. Le illustrazioni marginali del Registro Vaticano 6, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 22 (1985) p. 45–61.

Pächt, Enluminure: Otto Pächt, L'enluminure médiévale, Paris 1997, trad. française (éd. allemande, Munich 1984).

Quantin, Dictionnaire: Maximilien Quantin, Dictionnaire raisonné de diplomatique chrétienne (Encyclopédie théologique 47), Paris 1846.

Rück (éd.), Symbole: Peter Rück (éd.), Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik (Historische Hilfswissenschaften 3), Sigmaringen 1996.

Rück, Urkunde: Peter Rück, Die Urkunde als Kunstwerk, in: Kaiserin Theophanu: Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends 2, Cologne 1991, p. 311–333, Réimpression: Erika Eisenlohr/Peter Worm (éd.), Ausgewählte Aufsätze zum 65. Geburtstag von Peter Rück (Elementa diplomatica 9), Marburg/Lahn 2000, p. 117–139.

Tassin/Toustain, Nouveau traité: Dom René-Prosper Tassin/Dom Charles-François Toustain, Nouveau traité de diplomatique, 6 vols., Paris 1750–1765.

Tessier, Diplomatique: Georges Tessier, Diplomatique royale française, Paris 1962.

De Vaines, Dictionnaire: Dom Jean-François de Vaines, Dictionnaire raisonné de diplomatique, 2 vols., Paris 1774.

Wrede, Leonhard von München: Christa Wrede, Leonhard von München, der Meister der Prunkurkunden Kaiser Ludwigs des Bayern (Münchener Historische Studien, Abt. Geschichtliche Hilfswissenschaften 17), Kallmünz 1980.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Formes et fonctions de l'emblématique dans les chartes ornées: L'exemple du corpus français

par
Laurent Hablot

Abstract

From the rich corpus of decorated charters produced throughout medieval Europe, some stand out for their decoration, featuring emblematic elements such as initial-monograms, coats of arms, badges or mottoes. This paper looks at the French documentary corpus to examine this gradual ornamentation of one of the main vectors of governmental action, laying out the chronology of the phenomenon, the nature of the emblems used, the type of charters displaying these features, the links between emblematic decoration and other instances of visualising power such as seals, coins, illuminated manuscripts and ephemeral sets. This development of heraldic or emblematic signs of identity occurs in addition to or instead of other practices of identification or appropriation of the charter, which evolved independently. Almost always unique, this emblematic decoration solemnises acts, whether they are destined for a third party or a collection of its own, such as the treasury of the charters, a reflection and guarantor of feudal or sovereign power. The end of its brief diplomatic usage (1280–1480) may correspond with the development of the autograph signature.

Parmi le riche corpus de chartes ornées produites à travers l'Europe médiévale que nous conservons encore, un certain nombre se distingue par la présence dans leur décor d'éléments emblématiques tels que des initiales-monogrammes, des armoiries, des devises ou de mots[1].

Comme le révèle le corpus des chartes ornées françaises[2], cette progressive mise en signe d'un des principaux vecteurs de l'action de gouvernement n'est pas sans signification. Pour conduire son analyse, il convient de préciser à la

1 Ce terme *devise* doit être compris ici dans son sens médiéval d'emblème, parfois associé à une sentence que les sources du temps qualifient alors de *mot*.

2 L'ouvrage de référence reste le catalogue de Brunel, Images.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

fois la chronologie du phénomène, la nature des emblèmes utilisés, le type de chartes qui en font mention, les liens qui existent entre la mise en signe de ce support écrit et d'autres productions mettant en scène le pouvoir telles que les sceaux, les monnaies, les manuscrits enluminés, les décors éphémères. L'ensemble de ces éléments permet de proposer une interprétation de la fonction de ce décor particulier appliqué aux chartes.

1. Chronologie et description du phénomène

Il est frappant de constater que les premières occurrences héraldiques apparaissent dans le décor des chartes presque dès le début de la pratique de l'ornementation plus systématique de ce type de documents, dans le dernier tiers du XIII^e^ siècle. En témoigne par exemple le décor de cet acte émis en 1286 pour l'Agenais par Edouard Ier d'Angleterre dans ce qui semble être un précédent (pl. 24A)[3]. A la manière d'une lettrine illustrée de manuscrit enluminé, l'initiale le figure, à l'image de son grand sceau, trônant en majesté, muni d'un sceptre surmonté d'un oiseau et d'un orbe, sur un trône en relief aux montants fleuronnés, au sein de l'initiale E exposée sous un dais aux armes d'Angleterre. Quelques années plus tard, un acte émis en 1295 par le comte Robert d'Auvergne intègre à son tour, dans un sobre décor à l'encre, un écu à ses armes au gonfanon dans la lettrine initiale N de «Nos» richement filigranée (fig. 1)[4].

Ces premières occurrences, en dépit de leur qualité, n'annoncent pourtant pas une mise en signe systématique des actes au sein des cours souveraines. Au milieu du XIV^e^ siècle, seuls de discrets motifs héraldiques, notamment des fleurs de lys, apparaissent dans les chartes royales, le plus souvent en lien avec l'ornementation de la lettrine[5]. La seconde moitié du siècle voit en

3 Donnée à Westminster le 7 août 1286. Agen, Archives municipales, AA3, pièce 5. Il faut souligner le caractère exceptionnel de ce décor et les liens qu'il entretient avec le sceau du roi tant par la mention de la figure de majesté et ses détails (le sceptre à l'oiseau notamment) que par celle du dais, innovation dans ce contexte de la sigillographie royale anglaise, mais que l'on retrouve déjà sur plusieurs sceaux contemporains. Cette même lettrine, avec quelques légères variantes, est reprise dans un autre acte en 1288 (Archives départementales [désormais AD] de Lot-et-Garonne, issu des Archives communales d'Agen, AA 3 – 6). Tous les chartes qui figurent dans la collection http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/collection (19/01/2018) sont marquées avec un astérisque.

4 Paris, Archives nationales (désormais AN), J 1128, n° 2* (1295); Brunel, Images p. 28, fig. 10.

5 Ghislain Brunel date de 1313 une des premières figurations de la fleur de lys dans l'initiale royale, sur un diplôme émis par Philippe IV le Bel (Rouen, AD de Seine-Maritime, 55 H 8*), voir Brunel, Trésor p. 65.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

revanche la généralisation des figurations héraldiques et l'apparition du portrait dans des lettrines ornées et historiées de plus en plus sophistiquées. A la fin du siècle, les premières devises viennent compléter ce discours emblématique et ornemental et imposent un type de décor qui se maintient jusqu'au milieu du XV[e] siècle.

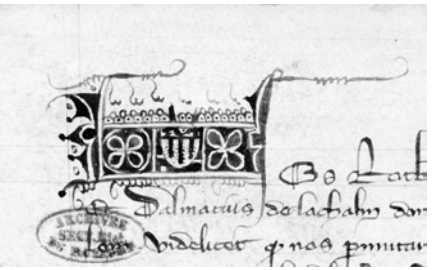


Fig. 1: Paris, Archives nationales, J 1128, n° 2 (1295).

Comme on peut le constater sur la plupart des actes concernés, le décor reste concentré sur le début de l'acte, en général dans ou autour de la lettre initiale. Mais il peut encore, occasionnellement, déborder sur les marges ou le bas de l'acte. Cette décoration n'est d'ailleurs pas limitée à l'ornementation de l'initiale de la suscription comportant le nom de l'émetteur et s'applique également parfois aux premières lettres de formules diplomatiques ou à d'autres lettres de la première ligne.

Le contexte diplomatique de production de ce type de chartes ornées et emblématisées reste toutefois à préciser. Si l'on se fonde sur les pourcentages établis par Elisabeth Danbury[6], pour les pièces conservées, seules environ 6% des chartes émises reçoivent un décor et il est patent que seulement un modeste pourcentage de celles-ci accueillera des emblèmes, armoiries ou devises. Nous pouvons donc estimer qu'à peine 1% des chartes produites entre la fin du XIII[e] siècle et la fin du XV[e] siècle relèvent du type étudié ici. Comment expliquer ce choix ornemental: fantaisie de scribe, intention délibérée de souligner l'importance ou la nature de certains actes de portée générale ou relatif à la Couronne, volonté du bénéficiaire de solenniser le document qui établi ses droits? La question reste posée et il faudrait, pour arriver à des résultats parlants, analyser des corpus plus précis encore qui permettrait de mettre en relation le décor, le contenu de l'acte et le contexte d'émission. Soulignons toutefois que ces décors comportent de nombreuses variantes et résultent sans doute de motivations bien différentes, liées par exemple au contexte d'émission ou au contenu de l'acte.

2. Comment? La mise en signe emblématique des chartes

Le développement du décor emblématique des chartes ornées est en réalité presque exactement parallèle aux évolutions des systèmes sémiologiques

6 Danbury, Décoration et enluminure p. 82 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

dans la société médiévale: on y retrouve donc des initiales-monogrammes, des armoiries, des signes para-héraldiques, des devises et des portraits. Revenons sur ces différents types d'emblèmes et leur exploitation diplomatique.

2.1 Initiale et monogramme

Comme il l'a été précisé, le décor des actes est le plus souvent concentré sur la ou les lettres initiales du document qui énoncent – mais pas toujours – le nom du prince, en toutes lettres ou sous forme abrégée et monogrammatique.

Après une longue période de déclin dans l'usage diplomatique et emblématique du monogramme[7], l'attention se porte à nouveau, à la fin du XIII^e^ siècle – au moment où le monogramme diplomatique disparaît des actes –, sur le prénom du prince, élément déterminant dans les outils de l'identité, de la singularité de l'émetteur mais aussi instrument de la légitimité et de la continuité dynastique. Ce renouveau, d'abord souligné par la sigillographie[8], est très vite relayé par les autres manifestations officielles du pouvoir et par un goût généralisé pour cet élément graphique[9]. Cet intérêt renouvelé pour la lettre est, au XIV^e^ siècle, à la fois emblématique, symbolique et graphique.

La lettre initiale ou monogramme constitue en effet un emblème à part entière, au même titre que l'armoirie. Un des premiers souverains à souligner l'importance de son nom dans le décor de ses chartes est Philippe V (1317–1322), dont le prénom est fréquemment résumé aux seules lettres P et H. La présence, sur quelques occurrences du monogramme, d'une couronne posée sur la lettre établit bien la dimension emblématique de la lettre qui, au même titre que l'armoirie, peut porter cet attribut royal et devenir un substitut du visage du souverain (fig. 2)[10]. L'élision PH est donc un signe autant que des lettres, avec sa propre valeur emblématique. En ce sens elle prolonge la dimension emblématique des premiers monogrammes. Cette

7 Voir à ce sujet, outre les travaux de Guyotjeannin, Monogramme; la synthèse proposée par Jeay, Signature, en particulier le chapitre I «Du monogramme à la signature».

8 Un des premiers sceaux royaux qui en témoigne est le petit signet de Louis X le Hutin marqué d'un simple L majuscule, sans signe ni légende; Menendez Pidal, Sellos n° 1/32.

9 Une étude reste à produire au sujet de l'engouement du Moyen Age finissant pour les lettres de l'alphabet; Kendrick, Letter; Jordan, Lettre. Voir en dernier lieu Zink, Moyen Âge.

10 Par example Paris, AN, J 273, no 14*; Brunel, Image n° 6 (1321, mars). C'est précisément en cette fin du XIII^e^ siècle que se généralise l'usage de couronner les armoiries sur les figurations héraldiques royales. Apparue, pour une des premières occurrences, dans les dessins marginaux des *Chronica Majora* de Matthieu Paris, cette pratique se diffuse notamment par le biais des émissions monétaires. Ce sont, en France, les monnaies de Charles VI qui l'adoptent.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

fonction du prénom royal est un peu négligée par Jean le Bon dont les chartes se contentent d'un décor très sobre mettant discrètement en valeur l'initiale royale[11], mais elle connaît un développement très important avec Charles V (1364–1380) et Charles VI (1380–1422) dont l'initiale commune, sous sa forme latine K ou française C, est fréquemment fleurdelisée ou couronnée ou même mise en scène à travers des initiales transformées en véritables lettrines historiées.

Fig. 2: Paris, Archives nationales, J 273, n° 14 (1321, mars).

Ces initiales-monogrammes royaux ont également une forte portée symbolique. Ainsi l'abréviation PH du prénom royal est souvent complétée d'un tilde barrant l'haste du H avec des fonctions graphiques évidentes pour signifier l'abréviation[12] mais constituant en même temps également la barre transversale d'une croix qui n'est pas sans rappeler les croix des monogrammes royaux ou encore le monogramme christique IHS qui se développe précisément à cette période[13], accordant une dimension sacrée au nom écrit du roi. Le K de Charles V et Charles VI est quant à lui un écho au monogramme impérial de Charlemagne dont la figure est constamment exaltée durant ces deux règnes à travers les nouveaux *regalia,* des prophéties, des emblèmes.

Enfin, cette mise en scène de l'initiale royale souligne également un évident intérêt graphique pour la lettre. Dans le prolongement des lettrines animées ou historiées des manuscrits enluminées, les peintres et scribes des XIV[e] et

11 Les chartes de Jean le Bon soulignent très sobrement l'initiale royale et le monogramme du roi ne se retrouve que sur un signet sous la forme JRF (Johannes rex Francorum); Paris, AN, coll. des sceaux, D. 62; Dalas, Corpus notice 127. En revanche la place prise par l'aigle dans l'emblématique royale, sans doute en lien avec l'attribut de saint Jean, exprime peut-être cet intérêt pour le prénom. Voir Dalas, Bestiaire p. 111–117, et Merindol, Essai p. 193–197.

12 Voir par exemple, Paris, AN, J 396, n° 18* (1317, mai); Brunel, Images n° 5, p. 75 f. et Paris, AN, J 162, n° 22*; Brunel, Images n° 12 (1357, 15 août), p. 101–105.

13 Le monogramme IHS apparaît de façon courante au milieu XIII[e] siècle sur des décors liturgiques (patènes, ciboires), et également dans le domaine monumental, et peut-être plus occasionnellement avant. Voir sur la question Debiais, Christ's Monogram. Je remercie Vincent Debiais pour ces informations.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

XV^e siècle jouent avec les lettres en d'innombrables expérimentations graphiques que l'on retrouve autant dans les pages des manuscrits enluminés que sur les cahiers de dessin des maîtres de l'enluminure ou appliquées à toutes sortes de réalisations artistiques[14].

En dernier lieu, cette lettre initiale, déjà emblème à part entière, peut être «suremblématisée» en devenant le cadre même de l'armoirie de l'émetteur, comme on l'observe sur de nombreuses lettrines initiales des actes de Charles V et de Charles VI mais aussi ceux produits par d'autres souverains à travers l'Europe[15], ou encore en se métamorphosant en animal emblématique comme par exemple sur diverses lettrines des actes de Charles V où le dauphin compose la panse des lettres.

2.2 Les armoiries

Lorsque se développe l'ornementation des chartes, l'héraldique est un système emblématique déjà solidement établi. Progressivement structurées dans le courant du XII^e siècle, les armoiries sont même devenues un motif ornemental courant dans l'art à partir du milieu du XIII^e siècle. Elles restent jusqu'à la fin du Moyen Âge et bien au-delà le principal signe d'identité des élites et leur usage dans l'ornement des chartes produites par ces mêmes élites est donc assez attendu, même si l'on peut souligner le relatif retard avec lequel ces signes s'y imposent et qu'il convient de justifier.

Leur apparition dans ce contexte est en revanche remarquable dans la mesure où ces signes héraldiques y sont traités avec une extrême souplesse et une grande créativité graphique. Dépassant largement le cadre strict de l'écu, elles sont souvent très habilement adaptées au contenant formé par la lettre ou bien intégrées dans les espaces encadrés par le corps de la lettre[16]. Ces ar-

14 Sur la calligraphie de la lettre voir notamment Alexander, Lettre ornée; Dumon, Alphabet gothique; Wolpe, Florilegium alphabeticum.

15 Voir par exemple pour Charles V: Paris, AN, K 49 C, n° 58* (1372, février); Paris, AN, J 401, n° 6 B* (1374, août) – lis dans le plein et dauphins pour la panse du K; Brunel, Images p. 154 et n° 32, p. 200–211 et 207 (détail). On connaît également un acte produit par Henri IV de Castille au H du Henricus constitué d'un plein aux armes de Castille et d'une panse en forme de dragon inspiré du cimier royal (Paris, AN, J 603, n° 69; traité diplomatique d'Henri III de Castille, ou encore l'acte d'Henry V d'Angleterre ratifiant le traité de Troyes en 1420 sur lequel le H couronné est habillé pour le plein des lis de France, pour la panse, des léopards anglais (Paris, AN, AE//III/254*).

16 Par exemple la charte du roi Charles V et de Philippe, duc d'Orléans, concernant l'apanage d'Orléans et son retour à la Couronne; Paris, 1367, janvier. Le C de la lettrine «Cha», en forme de dragon entoure les lis (Paris, AN, J 358, n° 12 bis*); Brunel, Images n° 20, p. 142–149.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

moiries ne s'exposent d'ailleurs pas uniquement dans la suscription énonçant le prénom de leur titulaire mais peuvent être introduites dans une formule comme l'adresse ou le salut[17]. Elles ne présentent pas non plus exclusivement les armes de l'émetteur mais peuvent y associer ou simplement énoncer celles du bénéficiaire comme sur cet acte émis en 1400 par Charles VI en faveur de son frère Louis d'Orléans où les armes du cadet, dans un écu, sont pendues à l'initiale du roi surmontée par un écu à ses armes couronné (pl. 14)[18] ou encore cette ordonnance du même Charles VI en faveur de l'échevinage parisien dans l'initiale C duquel figure une des premières représentations connues des armes de la capitale[19].

Il est par ailleurs frappant de constater que dans ces décors, et en dépit de cet usage très libre des formes héraldiques, l'information et la composition du blason restent parfaitement maîtrisés, y compris sur des armoiries complexes. Citons par exemple un acte produit par Blanche de Navarre dont la virtuosité du décor évoque le style de Jean Pucelle et où l'initiale B historiée et couronnée est accostée des armes de la reine sur lesquelles l'artiste n'a pas oublié de rééquilibrer les quartiers des armes d'Evreux-Navarre[20]. Le même constat de la maîtrise des formes peut être appliqué aux divers actes armoriés produits par la chancellerie du roi René et sur lesquels les complexes et variables combinaisons des armes du roi restent parfaitement justes[21]. Cette rigueur ne se limite pas au contenu héraldique mais s'impose aussi à la distribution des armoiries qui adoptent alors les usages courants de l'exposition héraldique ou emblématique, respectant, comme dans le décor monumental, la hiérarchie par des jeux de tailles ou de situations. C'est par exemple le cas

17 Voir par exemple un acte de Nicole Oresme, doyen, et du chapitre de la Cathédrale de Rouen pour Charles V de 1366 (Paris, AN, J 463, n° 53 [cote actuelle AE//II/385]*) introduit par «Universis», le U contenant une scène figurant roi Charles en prière devant la Vierge encadrée par deux lions portant les armes royales. Sur un acte de 1368 (Paris, AN, J 465, n° 32 bis*), le décor de cette même lettre expose le roi s'adressant aux religieux bénéficiaires de l'acte, la panse du U formée par un dauphin et son fût par le roi en pied; Brunel, Images n° 22 p. 156–161.

18 Charte amortissant des rentes versées par Louis d'Orléans à plusieurs monastères de célestins au roi; Paris, AN, AE//II/420* (1400); Brunel, Images ill. p. 56 et p. 249.

19 Acte connu en deux versions, l'originale (Paris, AN, K 61, n°1* [1416, février]) et sa copie dans l'exemplaire de l'échevinage (Paris, AN, AE//II/434* [1416, février]).

20 Charte de la reine Blanche pour l'abbaye de Saint-Denis (Paris, AN, AE//II/394 A et B* [1372, juin]). Dans l'écartelé Navarre/Evreux, le premier quartier est aux armes de Navarre. La partition imposerait de placer le quartier Evreux en haut et Navarre en bas, ce qui ne respecte pas la hiérarchie des fiefs. L'artiste a donc corrigé la figuration ici comme sur les sceaux de la reine; Brunel, Images n° 29 et 30, p. 192–199.

21 Voir par exemple la lettre d'anoblissement de Pierre Dupin (Carpentras, Bibl. Inguimbertine, ms. 1853, fol. 200*), Gautier (éd.), Splendeur n° 17, p. 257.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

dans l'acte précédemment cité unissant les armes de Charles VI et de Louis d'Orléans de 1367 ou encore dans l'acte du traité de mariage de Jean de Berry et de Jeanne de Boulogne sur lequel l'initiale A est figurée par le duc en pied donnant la main à son épouse, les deux personnages encadrant leurs armes, celles du duc en haut et celles, mi-parties, de la duchesse en bas[22] ou encore, cette splendide charte émise par l'évêque de Liège au profit du chapitre de Cambrai calligraphiée par le célèbre Barthélemy Poignare (pl. 15A)[23] qui figure dans la suscription NOUS les armes de l'évêque – un complexe écartelé Cambrai/Bourgogne – brisées soutenu par un ange, celles du chapitre surmontées par la Vierge à l'enfant et celles de la ville posées sur une aigle bicéphale, la taille de chaque écu diminuant à mesure de l'énoncé et de l'importance hiérarchique des acteurs.

Cette diffusion et cette maîtrise de l'information héraldique par les scribes et les artistes au service des chancelleries s'amplifie naturellement dans le cas de documents plus spécialisés tels que les lettres d'armoiries[24] bien sûr mais aussi les lettres de citoyenneté, les recueils d'aveux et dénombrements[25], des passeports[26], qui émanent des mêmes officines et entretiennent de nombreux traits communs. Leur décor, résultant souvent d'une commande directe du bénéficiaire, énonce fréquemment les armoiries de l'émetteur et celles du bénéficiaire.

2.3 Supports et devises

Dès la fin du XIV^e^ siècle, d'autres types de signes emblématiques apparaissent aux côtés des devises: les supports héraldiques, vers 1360, puis les devises à partir des années 1380.

Les actes de Charles V offrent une fois encore d'assez nombreux exemples d'initiales intégrant la figure du lion adopté comme support héraldique et

22 Traité de mariage entre Jean duc de Berry et Jeanne de Boulogne. Paris, AN, AE//II/411* (1389, 5 juin); Brunel, Images ill. p. 236.

23 Lille, AD du Nord, Musée 14, 4G 148/2269A*, cité dans Avril, Auteur p. 21–23. Sur Poignare voir aussi dans le présent volume Francesca Manzari.

24 Je ne traite pas ici de ce type d'actes dont l'emblématisation est presque évidente – même si pas systématique – une excellente synthèse ayant de plus été récemment produite sur le sujet, voir Roland/Zajic, Urkunden p. 338 et suiv., repris en partie dans Roland/Zajic, Chartes enluminées p. 182 et suiv.

25 Par exemple l'Aveu de Jean de Montespedon de 1466 (Paris, AN, AE//II/481 A*); Gautier (éd.), Splendeur n° 13, p. 248 f. (Laurent Hablot).

26 Voir par exemple le passeport pour la Terre sainte émis par René d'Anjou (Paris, Bibliothèque nationale de France [désormais BnF], NAF 15554, fol. 47), Gautier (éd.), Splendeur p. 152.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 3: Bourges, Archives départementales du Cher, 8 G 2405, détail.

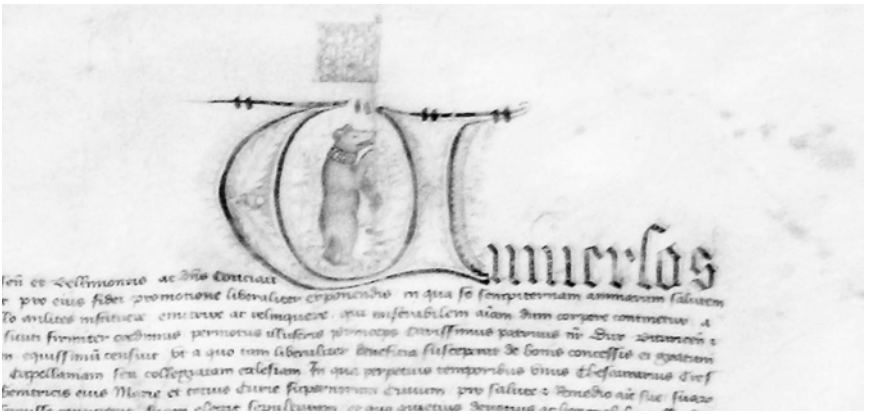


Fig. 4: Bourges, Archives départementales du Cher, 8 G 2405, détail.

emblème par le roi, aux côtés du dauphin[27]. On pourrait d'ailleurs rapprocher utilement l'apparition de ces lions dans les actes royaux de leur présence comme supports héraldiques sur des manuscrits possédés par le roi ou peints pour lui. Le dauphin, à la fois meuble héraldique et emblème autonome tient, nous l'avons vu, une large place dans l'ornement des chartes royales, notamment dans l'animation des lettres – situation jamais accordée au lion. Mais il faut ajouter à ce registre la présence de l'ange écuyer, figuré sur plusieurs actes et qui relaye la communication royale autour de la légende de Joyenval et de l'origine divine des lis de France, ramenes à trois en l'honneur de la sainte Trinité par Charles V en 1378. Ces figures ajoutent clairement une

27 Dans Brunel, Images ill. p. 137 (lions), ill. p. 159, p. 202–203 et 207 (dauphins).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

dimension symbolique et idéologique au discours féodal ou souverain déjà contenu dans l'héraldique ou les attributs royaux.

A partir des années 1380, un nouveau système emblématique, apparu au milieu du XIV^e^ siècle, est introduit dans le décor des chartes. Il s'agit du système de la devise dont les éléments se décomposent en plusieurs signes: la devise à proprement, au sens médiéval du terme (objet, animal, végétal), le mot, la lettre emblématique et les couleurs[28]. Considérés comme des emblèmes personnels, dont les princes changent à leur guise, ces signes contribuent à singulariser l'ornementation des actes tout en soulignant, derrière l'action du seigneur féodal, celle du prince et patron.

La lettre emblématique rejoint évidemment souvent la lettre initiale de la suscription et il arrive que les devises animales se confondent avec les supports héraldiques, mais de nouvelles figures emblématiques sont aussi clairement introduites dans l'ornementation des chartes. Si l'on ne connaît pas, il me semble, d'acte de Charles VI qui intègre sa riche panoplie de devises, signalons ce bel acte émis en 1406 par Jean de Berry et Louis d'Orléans en faveur de la Sainte-Chapelle de Bourges (fig. 3–4)[29] sur lequel le scribe a su traiter avec brio les devises princières: L'acte mentionne d'abord Louis d'Orléans et transforme les deux branches du L de *Ludovicus* en une forêt dont les arbres – un genêt, devise de Charles VI, à gauche (à l'honneur) et une ortie, devise végétale de Louis d'Orléans, à droite – encadrent deux loups colletés de la clochette et sont associés au mot IL EST, devise animale et mot du duc. Les deux fauves tiennent, au centre du L, un écu aux armes du prince. Vient ensuite le U de *Universos* aux devises Jean de Berry: orné de branches de chêne décoratives la lettre abrite un ours debout colleté du mot du duc « le temps viendra », dont ne devine que les premières lettres, et qui dresse fièrement une bannière aux armes du prince.

Cette mode des lettrines ornées «à la devise» se maintient tout au long du XV^e^ siècle et enrichit considérablement le décor des lettres initiales des chartes ornées. Citons par exemple l'exemplaire de la ratification du traité d'Arras par le concile de Bâle calligraphié par Barthélémy Poignare pour Philippe le Bon sur lequel le S de *Sacrosancta* est figuré comme un ruban à la devise du fusil et de la pierre à feu de l'ordre de la Toison d'or dont le pendant,

28 Voir sur le sujet Hablot, Devise.

29 Bourges, AD du Cher, 8 G 2405*; Brunel, Trésor n° 83; Brunel, Art et pouvoir p. 62, note 48, ill. 17. Ces lettrines sont à rapprocher de productions enluminées contemporaines fort semblables: le décor marginal des *Très Belles heures* ou *Heures de Bruxelles* de Jean de Berry (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 11060) qui figure des ours dans une situation identique à celle de l'acte et le folio de dédicace du *De conjuratione Catilinae* de Salluste réalisé pour Louis d'Orléans (Paris, BnF, lat. 9684, fol. 1) sur lequel se retrouvent les loups et les orties.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

une dépouille de bélier, est suspendu à la lettre qui contient de nouveau dans ses boucles le fusil et la pierre étincelante (pl. 15B)[30]. Ou encore plusieurs actes produits par les scribes et enlumineurs de René d'Anjou sur lesquels la boucle du R est constituée de sa devise du chapelet, le plein de la lettre représenté comme sa devise de la souche reverdissante à laquelle sont appendues ses armes couronnées, le tout encadrant sa devise de l'orange à moitié mûre associée au mot VERT-MEUR[31]. On pourrait également mentionner deux belles lettrines ornées produites par la chancellerie de Charles VII comme ce K fleurdelisée dans l'haste et abritant un cerf volant portant un écu aux armes royales au col et une bannière aux armes[32] ou cette autre au K traité en calligraphie intégrant des branches de lys au naturel, le roi en dévotion devant le miracle de la sainte Ampoule, des anges portant l'initiale K du roi, le mot EN BIEN hérité de Charles VI et la couronne[33]. Le monogramme-initiale du roi devient programme et discours politique.

2.4 Cimiers

Notons que le grand absent dans les registres emblématiques exploités dans ce type de décor est le cimier, ce décor sommital du heaume, pourvu depuis le XIII^e^ siècle d'une valeur emblématique importante. Cet emblème n'est pourtant pas ignoré des pratiques diplomatiques, servant parfois d'ornement ou de complément à la signature manuscrite, comme l'a rappelé Béatrice Fraenkel[34] et bien sûr présent sur les sceaux, en particulier les signets des années 1360–1390. Emblème chevaleresque par excellence, le cimier ne se justifie peut-être pas dans un décor qui expose en priorité la dimension féodale ou souveraine de l'autorité émettrice. La question est en revanche différente pour ce qui concerne l'ornementation des lettres d'anoblissement ou de concession d'armoiries pour lesquelles cette nature chevaleresque de l'émetteur est essentielle.

30 Dijon, AD de Côte d'Or, B 11617* (1435, 5 novembre); Avril, Auteur p. 17–20.

31 Voir par exemple la lettre d'anoblissement de Pierre Dupin par René d'Anjou de 1475, Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, ms. 1853, fol. 200*, ou celle en faveur de Jehannon Roy avec la même lettrine (Aix-en-Provence, Bibliothèque municipale, ms. 1804* (rés. ms. 56, ancienne cote 1670); Hablot, Lettres ill. p. 257.

32 Bourges, AD du Cher, 12 H 4* (1455); Brunel, Trésor n° 75; Brunel Art et pouvoir p. 52, ill. 10.

33 Traité de Montil-lès-Tours (1453, 27 février) Berne, Staatsarchiv des Kantons, Fach Frankreich; Stadtrecht von Bern 4/1, ed. Rennefahrt n° 160b.

34 Voir les exemples cités par Fraenkel, Signature p. 260–278.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Comme nous l'avons déjà souligné, la performance de cette emblématique dans le décor des lettrines peut encore être renforcée par l'apparition de portraits et la mise en scène de ces divers emblèmes dans des lettrines historiées. Citons deux exemples bien connus, l'acte de Charles V établissant la caractère inaliénable de l'hôtel Saint-Pol[35] et la copie moderne de la lettrine illustrant l'acte de Jean de Berry[36]. Comme l'a rappelé Olivier Guyotjeannin[37], le décor du premier acte doit être rapproché du nouveau sceau du roi qui vient alors d'être gravé et qu'il reproduit fidèlement, le complétant du récit de l'origine divine des lis. Le décor de l'acte de Jean de Berry peut être rapproché des miniatures des *Très riches heures* par une composition héraldique identique[38] et une mise en scène du prince portraituré fidèlement. Cette dimension emblématique du portrait, soulignée par les travaux de Michel Pastoureau[39], transparaît clairement dans cette application spécifique et annonce les médailles bifaces du quattrocento dans cette prise en compte globale des signes de l'identité pour la performance de l'exaltation du prince et de son pouvoir. Ces lettrines historiées et emblématisées des actes contribuent par ces mises en scène, à actualiser l'acte par des effets de réel, soulignant à la fois la dimension pratique de l'emblématique dans la vie quotidienne des princes et renvoyant à son exploitation symbolique dans la théâtralisation du pouvoir.

3. Modèles?

Les interactions entre ces décors emblématisés et les autres manifestions en image du pouvoir sont si étroites qu'il reste souvent difficile d'établir le sens des influences réciproques et les sources d'inspiration des calligraphes ou des peintres auteurs de ces ornements. A plus forte raison que l'artiste de la fin du Moyen Âge est connu pour être polyvalent et que de nombreux exemples prouvent qu'un seul et même talent peut être à l'origine de miniatures, du dessin d'un sceau, de cartons de vitraux ou de tapisseries, de décors éphémères[40].

Le rapprochement avec l'ornementation du manuscrit est naturel. Sans entrer ici dans le détail de l'histoire de l'héraldisation du manuscrit enluminé[41],

35 Paris, AN, AE//II/383* (1364, juillet); Brunel, Images n° 16, p. 125–129.

36 1405, 18 avril, autrefois Bourges*; Brunel, Images p. 31 f., ill. 14.

37 Guyotjeannin, Captio Sigilli.

38 Voir infra note 44.

39 Pastoureau, Effervescence. En dernier lieu voir la réflexion fondamentale de Belting, Wappen.

40 Voir par exemple l'analyse de Gil, Enlumineur.

41 Voir sur le sujet une première réflexion dans Hablot, Emblème.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

il peut être important de rappeler que cette introduction de l'héraldique, après s'être appliquée très tôt à l'illustration, est relativement tardive pour ce qui concerne l'apposition des armes du commanditaire ou du propriétaire. Il faut attendre les années 1270 pour voir se développer ce type d'information dans les manuscrits à peintures. Ces armoiries sont alors d'abord rejetées sur la marge, souvent la marge inférieure, à la manière d'un sceau, ou dans le pourtour du cadre, à la manière d'une pièce d'orfèvrerie. Très rapidement pourtant, ces signes héraldiques sont progressivement associés au texte par l'intermédiaire des lettrines ornées et historiées et des bouts de ligne et participent donc très directement à son énonciation. La fonction de cette mise en signe dépasse alors clairement la seule marque de propriété et l'expression de l'orgueil du commanditaire. Dans les manuscrits liturgiques en particulier, la présence héraldique porte à l'évidence une fonction mémorielle ou dévotionnelle qui met directement en contact le porteur du signe avec le texte saint; tandis que la mise en signe des traités ou des romans associe clairement le commanditaire avec le contenu du livre qu'il cautionne, s'approprie et dont il favorise l'émission. L'héraldisation des lettrines en particulier accentue cette prosopopée de la lettre-signe. Cette fonction de l'armoirie comme présence *in absentia* est d'ailleurs attestée par les nombreuses autres applications de ces signes hors du contexte particulier du document écrit.

Mais d'autres supports ont pu également inspirer les auteurs de décors de chartes ou, en retour, bénéficier de leur talent et de leur créativité. C'est notamment le cas de sceaux dont certains, nous l'avons dit, peuvent être très directement rapprochés de ces documents. Ce lien est d'autant plus évident que le sceau, armorié de longue date, est étroitement lié à la validation et à la mise en signe de l'acte que l'on retrouvera progressivement dans la lettrine. A côté de toutes les mises en formes officielles, solennelles ou monumentales de l'emblématique princière – monnaies, tapisseries, décors sculptés, vitraux, vêtements, etc. – sans doute faudrait-il ajouter les décors éphémères qui, puisant dans ce même registre de signes, se chargent de transmettre les principes fondamentaux du pouvoir.

4. Auteurs?

La richesse et la créativité des réalisations citées pose encore la question de l'identité des artistes ou des calligraphes qui sont intervenus ici et de ce que leurs interventions dans ce registre précis nous apprennent de leur culture héraldique.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Ce sujet a d'ailleurs récemment retenu l'attention de la communauté scientifique[42] et les résultats de l'enquête soulignent qu'en réalité, à la fin du Moyen Âge, la production d'œuvres héraldiques n'est pas le fait d'un groupe spécialisé mais concerne tous les artistes investis au service du pouvoir, avec plus ou moins de talent, de rigueur ou de de goût pour ce type de représentations naturellement.

Par ailleurs, comme l'ont souligné les spécialistes du sujet, la qualité de ces productions reste très variable et leurs auteurs divers. Certains sont à l'évidence des artistes de grand talent, parfaitement reconnus et recherchés à l'instar de frères de Limbourg[43], de Barthélemy d'Eyck, auquel on a pu attribuer certains décors des chartes du roi René, ou de Barthélemy Poignare, dont l'intervention est précisément documentée. Mais bien d'autres restent des génies anonymes ou même de modestes scribes. Les deux noms cités ainsi que les travaux de Martin Roland confirment d'ailleurs qu'il n'est pas rare de que véritables enlumineurs soient sollicités pour réaliser le décor de ces chartes et de leurs ornements héraldiques[44]. La plupart de ces artistes montrent en tous cas une maîtrise impressionnante de la calligraphie mais aussi de la composition et de l'information héraldique et emblématique, y compris dans le dessin d'armoiries complexes comme nous l'avons vu.

Pour la France, ils peuvent d'ailleurs appartenir à ce corps des notaires secrétaires du roi[45] qui a joué un rôle majeur dans l'élaboration de la «religion royale» et la construction des principaux outils de sa communication[46]. La culture de ces «clercs» ne se limite sans doute pas au contenu des actes ou à leur écriture calligraphiée mais pourrait bien s'étendre à l'image chargée de transcrire les concepts qu'ils énoncent: royauté, souveraineté, charité, paix, justice, etc. Le rôle que certains notaires royaux tels Alain Chartier ou Odart de Morchesne, assumeront dans l'intervention héraldique royale comme la concession de nouvelles armoiries[47], confirme leur possible implication dans

42 Voir le volume: Hiltmann/Hablot (éd.), Heraldic Artists, notamment, en introduction Hablot, Art. Voir aussi Id., Frères de Limbourg.

43 Ils interviennent sans doute pour l'initiale de la grande charte de fondation de la Sainte-Chapelle de Bourges du duc de Berry en 1405 connue par une copie moderne (Bourges, AD du Cher, J 771*). La comparaison du motif héraldique, un écu penché soutenu par un cygne et un ours, avec ceux de certains folios des *Très Riches Heures du duc Berry* (Chantilly, Musée Condé, ms. 65), voir en particulier le folio 26 de l'Annonciation, est frappante.

44 L'œuvre peinte de Barthélémy d'Eyck est bien connue, voir Merindol, Armoiries. François Avril attribue à Barthélemy Poignare la calligraphie et l'enluminure du célèbre manuscrit du Champion des Dames (Avril, Auteur). Sur les mains identifiées par Martin Roland voir Roland, Medieval Grants.

45 Barret/Grévin, Regalis excellentia; Le Clech-Charton, Notaires.

46 Voir par exemple Danbury, Artistic propaganda.

47 Voir à ce sujet mon mémoire inédit d'habilitation à diriger des recherches, Affinités héral-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

la conception du décor de ces chartes ornées, du moins des plus sophistiquées d'entre elles.

5. Sommaire

Pour conclure l'analyse d'un corpus qui gagnerait à être étoffé des nombreux actes du même type produits à travers l'Europe à la fin du Moyen Âge, il convient de revenir sur les motivations qui conduisent à insérer des éléments héraldiques dans certains de ces décors.

Il importe certainement de ne pas isoler ces signes emblématiques des autres signes couramment apposés sur les chartes par leurs émetteurs: monogrammes, sceaux, signatures. Ce développement de signes d'identité héraldiques ou emblématiques se produit à l'évidence en complément ou à la place d'autre pratiques d'identification ou d'appropriation de la charte qui connaissent leurs propres évolutions. Après la disparition des monogrammes royaux, les principaux signes de l'action directe – ou virtuellement directe – de l'émetteur sur ces actes restent alors l'apposition du sceau et la suscription avant que la signature autographe ne viennent introduire un nouvel élément. A l'origine, le discours emblématique du sceau et sa nature ontologique, très performants, contribuent à rendre présent l'émetteur de l'acte. Mais les évolutions diplomatiques conduisent non seulement le sceau à être rejeté hors de l'acte, appendu et non plus plaqué, puis produit en séries importantes, stéréotypées et avec de nombreuses variantes entre les différentes catégories de sceaux, très hiérarchisées. Avec la disparation du monogramme et la mise à l'écart du sceau, l'émetteur disparaît donc en quelque sorte du texte de l'acte et seule l'ornementation de son nom – et accessoirement la présence de ses emblèmes – va lui permettre de retrouver sa place dans cet ensemble.

Si cette mise en signe des chartes n'est jamais indispensable à la valeur juridique de l'acte (à la différence du sceau), elle renforce toutefois l'implication de l'émetteur dans l'énonciation du texte et participe de l'expression de son pouvoir.

Presque toujours unique, ce décor emblématique solennise les actes, qu'ils soient destinés à un tiers ou à une collection propre comme le trésor des Chartes, reflet et garant de la puissance féodale ou souveraine. La brièveté de son usage diplomatique, somme toute assez éphémère (1280–1480), est peut-être justifiée par le développement de la signature autographe.

---

diques. Concessions, augmentations et partages d'armoiries en Europe au Moyen Age, Paris, EPHE, 2015.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Références bibliographiques complètes

Alexander, Lettre ornée: Jonathan J. G. Alexander, La lettre ornée, Paris 1979.

Avril, Auteur: François Avril, Un auteur, son copiste et son artiste. Martin Le Franc, Barthélemy Poignare et l'illustrateur du Champion des dames, in: Art de l'enluminure 40 (2012) p. 2–59.

Barret/Grévin, Regalis excellentia: Sébastien Barret/Benoît Grévin, Regalis excellentia. Les préambules des actes des rois de France au XIVe siècle (Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes 98), Paris 2014.

Belting, Wappen: Hans Belting, Wappen und Porträt. Zwei Medien des Körpers, in: Id., Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, Munich 2001, p. 115–142.

Brunel, Art et pouvoir: Ghislain Brunel, Entre art et puvoir: L'illustration des chartes en France (fin du XIIIe – milieu du XVe siècle), in: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (éd.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) p. 41–77.

Brunel, Images: Ghislain Brunel, Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales, XIIIe–XVe siècle, Paris 2005.

Brunel, Trésor: Ghislain Brunel, Trésor des chartes des rois de France, Guide de l'exposition, Paris 2007.

Dalas, Bestiaire: Martine Dalas, Le bestiaire sigillaire des Capétiens au Moyen Age, in: Revue française d'héraldique et de sigillographie 54–59 (1984–1989) p. 111–117.

Dalas, Corpus: Martine Dalas, Corpus des sceaux français du Moyen Age 2, Les sceaux des rois et de régence, Paris 1991.

Danbury, Artistic propaganda: Elizabeth Danbury, English and French artistic propaganda during the period of the Hundred Years War. Some evidence from royal charters, in: Christopher Allmand (éd.), Power, culture and religion in France, ca. 1350–ca. 1550, Woodbridge 1989, p. 75–97.

Danbury, Décoration et enluminure: Elizabeth Danbury, Décoration et enluminure des chartes royales anglaises au moyen âge, in: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (éd.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) p. 79–107.

Debiais, Christ's Monogram: Vincent Debiais, From Christ's Monogram to God's Presence. An Epigraphic Contribution to the Study of Chrismons in Romanesque Sculpture, in: Brigitte-Myriam Bedos-Rezak/Jeffrey F. Hamburger (éd.), Sign and Design. Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300–1600 CE) (Dumbarton Oaks Symposia and Colloquia), Washington, D. C. 2016, p. 135–154.

Dumon, Alphabet gothique: Pierre Dumon, L'alphabet gothique dit de Marie de Bourgogne. Reproduction du codex Bruxellensis II 845, Bruxelles 1972.

Fraenkel, Signature: Béatrice Fraenkel, La signature, genèse d'un signe, Paris 1992.

Gautier (éd.), Splendeur: Marc-Édouard Gautier (éd.), Splendeur de l'enluminure. Le roi René et les livres (catalogue de l'exposition), Arles 2009.

Gil, Enlumineur: Marc Gil, L'enlumineur Jean Pucelle et les graveurs de sceaux parisiens: l'exemple du sceau de Jeanne de France, reine de Navarre (1329–1349), in: Marc Gil/Jean-Luc Chassel (éd.), Pourquoi les sceaux? La sigillographie

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

nouvel enjeu de l'histoire de l'art. Actes du colloque organisé à Lille, Palais des Beaux-Arts, les 23–25 octobre 2008, Villeneuve d'Ascq 2011, p. 422–435.

Guyotjeannin, Captio Sigilli: Olivier Guyotjeannin, «Captio Sigilli»: note sur le sceau de majesté de Charles V, in: BÉCh 153 (1995) p. 447–457.

Guyotjeannin, Monogramme: Olivier Guyotjeannin, Le monogramme dans l'acte royal français X^e^ début du XIV^e^ siècle, in: Peter Rück (éd.), Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik (Historische Hilfswissenschaften 3), Sigmaringen 1996, p. 293–317.

Hablot, Art: Laurent Hablot, Art, esthétique et productions héraldiques au Moyen Age. Considération générales, in: Laurent Hablot/Torsten Hiltmann (éd.), Heraldic Artists p. 24–40.

Hablot, Devise: Laurent Hablot, La devise, un signe pour les princes de la fin du Moyen Age, in: Elisabeth Taburet-Delahaye (éd.), La création artistique en France autour de 1400, Paris 2006, p. 177–192.

Hablot, Emblème: Laurent Hablot, L'emblème et le livre, entre appropriation et représentation, in: Karin Ueltschi (éd.), L'univers du livre médiéval. Substance, lettre, signe (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge 17), Paris 2014, p. 257–285.

Hablot, Frères de Limbourg: Laurent Hablot, Les frères de Limbourg, peintres héraldistes? La place des réalisations héraldiques et emblématiques dans l'art des frères de Limbourg, in: Johan Oosterman/Jos Koldeweij (éd.), Maelwael Van Limburg Studies 1, à paraître.

Hablot, Lettres: Laurent Hablot, Lettres de noblesses et concessions d'armoiries, in: Gautier (éd.), Splendeur p. 248–255.

Hablot/Hiltmann (éd.), Heraldic Artists: Laurent Hablot/Torsten Hiltmann (éd.), Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times (Heraldic Studies 1), Ostfildern 2018.

Jeay, Signature: Claude Jeay, Signature et pouvoir au Moyen Age (Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes 99), Paris 2015.

Jordan, Lettre: Jean-Pierre Jordan, La lettre et l'étoffe. Etudes sur les lettres dans le dispositif vestimentaire à la fin du Moyen Age, in: Médiévales 29 (1995) p. 23–46.

Kendrick, Letter: Laura Kendrick, Animating the Letter. The figurative Embodiment of writing from late Antiquity to the Renaissance, Columbus 1999.

Le Clech-Charton, Notaires: Sylvie Le Clech-Charton, Les notaires et secrétaires du roi et la commande artistique officielle. Service du roi, des grands et la ville, in: BÉCh 146 (1988) p. 307–335.

Menendez Pidal, Sellos: Faustino Menendez Pidal de Navascues, Sellos medievales de Navarra. Estudio y Corpus Descriptivo, Pampelune 1995.

Mérindol, Armoiries: Christian de Merindol, Armoiries et emblèmes dans les livres et chartes du roi René et de ses proches. Le rôle de Barthélémy d'Eyck, in: Gautier (éd.), Splendeur p. 151–166.

Merindol, Essai: Christian de Merindol, Essai sur la distinction des espaces par le décor à l'époque médiévale: iconologie et topographie, in: Annie Renaux (éd.), «Aux marches du Palais». Qu'est-ce qu'un palais médiéval? Données historiques et archéologiques. Actes du VIIe Congrès international d'Archéologie Médiévale (Le Mans – Mayenne 9–11 septembre 1999) (Actes des congrès de la Société d'archéologie médiévale 7), Caen 2001, p. 63–75.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Pastoureau, Effervescence: Michel Pastoureau, L'effervescence emblématique et les origines héraldiques du portrait au XIVe siècle, in: Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France (1985) p. 108–115.

Roland, Medieval Grants: Martin Roland, Medieval Grants of Arms and their Illuminators, in: Hablot/Hiltmann (éd.), Heraldic Artists p. 135–155.

Roland/Zajic, Chartes enluminées: Martin Roland/Andreas Zajic, Les chartes enluminées dans les pays d'Europe centrale, in: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (ed.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) p. 79–107.

Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 59 (2013) p. 241–432.

Stadtrecht von Bern 4/1, ed. Rennefahrt: Das Stadtrecht von Bern 4/1, ed. Hermann Rennefahrt (Sammlung Schweizerischer Rechtsquellen II: Die Rechtsquellen des Kantons Bern 1, Stadtrechte), Aarau 1955.

Wolpe, Florilegium alphabeticum: Berthold Wolpe, Florilegium alphabeticum: Alphabets in Medieval manuscripts, in: Arthur S. Osley (éd.), Calligraphy and Paleography, Essays presented to Alfred Fairbanks on his 70th birthday, Londres 1965, p. 69–75.

Zink, Moyen Âge: Michel Zink, Le Moyen Âge à la lettre. Un abécédaire médiéval, Paris 2004.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Some Illustrated French Documents (13th and early 14th centuries) and their Cultural Contexts

by
Alison Stones

Abstract

This article examines a selection of cartularies and charters made in France in the 13th and early 14th centuries, considering them where possible in relation to other kinds of manuscripts made by the same decorators or illustrators. It emerges that ecclesiastical documents provide most of the examples in the 13th century, but that towards the end of the century, particularly in the South, illustrated civic documents come to the fore. By the 14th century civic documents are also found in the North of France and Flanders. Whereas the subjects chosen to illustrate acts tend to be limited and to closely reflect the content of the document concerned, it is the stylistic characteristics of figures, border, minor components of the decoration such as animals, birds, and foliage motifs, along with pen-flourished decoration, that allow pertinent comparisons to be made.

The 13th century is the period when luxury illuminated books in the vernacular began to play an important role in the reading, viewing, and collecting patterns of the wealthy laity, spurred in part by the increase in devotional books for preparing the laity for annual confession and communion as required by the Fourth Lateran Council[1]. Indeed the role played by the clergy themselves in sponsoring luxury books continued to spearhead production throughout the period, while at the other end of the spectrum the growth of civic consciousness on the eve of the Hundred Years War and its documentation in luxury manuscripts comes to draw from, and impact upon, regional book illustration as well. This paper examines the illustration of civic documents in relation to regional patterns of book illustration in the second half of the 13th and early 14th centuries and suggests some ways

1 Tanner, Decrees 1 p. 227–303.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

in which municipalities and guilds drew upon the work of local artists and upon illustrative formulae from liturgical and devotional contexts to authenticate visually their written records and thereby accord a new function to the painted image in France. Some of these documents are well-known, others have received barely a mention in the literature. Together they present a substantial picture of the importance of illustrated acts in the production of authenticating documents[2].

1. Twelfth-Century Beginnings

I begin with a brief overview of the 12th century as background against which to measure what happens in the 13th and beginning of the 14th centuries. I defer here to the splendid article by Robert Maxwell who sets French cartularies of the 12th century in a European context, albeit a highly selective one[3]. The most exciting illustration is found in the cartularies rather than in individual charters, the illustrated charters being quite rare in the period[4]. In the twelfth-century cartularies too there is no single pattern of illustration, which ranges from full pages in the Cartulaire de Mont-Saint-Michel[5], to historiated initials, most strikingly employed in the Marchiennes cartulary with its frontal portraits of rulers and its historiated initials with frontal busts of the bishops, and its seal-like equestrian portraits of the secular counts[6], to an opening historiated initial followed by a series of dragon and foliage initials, or pen-decorated letters as in the cartulary of Vézelay by Hugues de Poitiers[7]. Action scenes as well as portraits are included in the Vierzon car-

2 For the differing definitions of illustrated charters see the contribution by Olivier Guyotjeannin in this volume, and Roland/Zajic, Urkunden esp. p. 241–246 and passim.

3 Maxwell, Chartes décorées. Maxwell discusses charters from Spain as well as France but curiously omits the important Tumbo A of Santiago de Compostela, housed in the Archivo de la Catedral, CF 34. It is illustrated with portraits of the kings of León and Castille and shows the discovery of the Tomb of St. James by Bishop Theodomir of Iria. See http://www.turismo-prerromanico.com/manuscritos/tumbo-a-de-la-catedral-de-santiago-20131018021010/ (19/01/2018).

4 An exception is the foundation charter of Saint-Martin-du-Canigou (see below).

5 Avranches, Bibliothèque municipale (hereafter BM), Ms. 210; Cahn, Romanesque No. 22; Cartulaire du Mont-Saint-Michel; Cartulary, ed. Keats-Rohan.

6 Lille, Archives départementales (hereafter AD) du Nord, 10 H 323 (after 1171); De Loisne, Miniatures; Stein, Bibliographie No. 2327; Werner, Andreas von Marchiennes; http://www.archivesdepartementales.lenord.fr/accounts/mnesys_ad59/datas/medias/inventaires/pdf66.pdf (19/01/2018).

7 Auxerre, BM, Ms. 227: Monumenta Vizeliacensia, ed. Huygens; Scott/Ward, Vézelay Chronicle.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tulary[8], scenes of action alone at Mont-Saint-Michel[9] and in the foundation charter of the confraternity of Saint-Martin-du-Canigou[10]. It will be noted that the selection I mention here consists entirely of documents made for religious establishments, mostly of Benedictine houses. An exception is the Acts of the Bishops of Le Mans which has a splendid foliage and dragon initial at the beginning (fol. 5) and a remarkable portrait of Bishop Hugues de Saint-Calais (d. 1144) on fol. 113[11].

2. The 13th Century

Ecclesiastical cartularies continue important throughout in the 13th century but civic cartularies emerge by the end of the century and become increasingly prominent in the 14th century.

2.1 The Collegiale of Saint-Étienne de Troyes and the Abbey of Foucarmont

In the cartularies of the Collegiale of Saint-Étienne de Troyes and the Abbey of Foucarmont in Normandy the illustrations are limited to an opening historiated initial: of the foundation by Henri le Libéral for Troyes (pl. 16A)[12]; and for Foucarmont a portrait not of Henri comte d'Eu the founder of the abbey, but rather of pope Alexander whose bull of 1175 confirmed the foundation (pl. 16B)[13]. The portrait of Alexander, frontal like that of Bishop Hugues de Saint-Calais of Le Mans but contained in a small histori-

8 Paris, Bibliothèque nationale de France (hereafter BnF), lat. 9865; Vierzon, ed. Devailly; Cahn, Manuscripts No. 98; Maxwell, Sealing Signs.

9 See note 5 above.

10 Paris, École nationale des Beaux-Arts, MN Mas 38; now part of the collection "Illuminierte Urkunden" at monasterium.net (All other charters which are part of this collection are marked with an asterisk); Cahn, Manuscripts No. 55; Stirnemann, Saint-Martin-du-Canigou; Palazzo, Évêque p. 95; Maxwell, Chartes décorées p. 32.

11 Le Mans, Médiathèque Louis Aragon, Ms. 224; Busson/Ledru, Actus; Goffart, Forgeries p. 42; Cahn, Manuscripts No. 23.

12 Paris, BnF, lat. 17098; Stein, Bibliographie No. 3967; Evergates, Aristocracy p. 385 (dated c. 1271), and p. 16 for the Collégiale. Evergates dates the Cartulary to c. 1271, at the beginning of the rule of Count Henry III (1271–1274) who instituted a reordering and recopying of the chancery archives (ibid. p. 56 f.). See also Delcourt/Stirnemann (ed.), Splendeurs p. 50, fig. 2 (Patricia Stirnemann).

13 Rouen, BM, Ms. 1224 (Y 013); Stein, Bibliographie No. 1405. Reproductions on Bibliothèque virtuelle de manuscrits médiévaux: http://bvmm.irht.cnrs.fr/ (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ated initial, is now damaged; there is no indication of when, nor by whom, the damage occurred. In both cases the rest of the decoration consists of foliate and dragon initials or pen-flourished initials. The cartulary of Saint-Etienne de Troyes, though datable on stylistic grounds c. 1260 (Stein) or c. 1271 (Evergates), begins with a historiated initial depicting the founding of the Chapter of canons, next door to his palace, by Count Henry in 1157. A colourful narrative is crammed into the small space of the initial, depicting not a straightforward portrait of Henry but rather the act of foundation, in which the Count rides towards a figure of St. Stephen (to whom the abbey is dedicated, recognizable as a nimbed deacon holding a book); Henry hands over a model of the church to Stephen and presents a young monk (?), supported by a group of monks, and the act is blessed by an angel leaning out of a cloud above. Beautiful pen-flourished initials decorate the rest of the book – quite different in style from those of Foucarmont. These two examples are relatively isolated stylistically and I am not able to point to an artistic context for either[14]. What is interesting is that both are mid-thirteenth century copies of twelfth-century charters, indicative of a desire to preserve and reaffirm past privilege rather than to invoke contemporary events or people.

2.2 The Abbey of Sainte-Glossinde de Metz

This situation changes radically at the end of the 13th century. With the 1293 charter of Sainte-Glossinde de Metz we have not only a copy of a 10th century charter but the illustrations include the commissioner of the document, Abbess Aelis de Condé, and a portrait of the scribe, Othin de Bioncourt (fig. 1)[15].

Twenty-one medallions about 41–44 mm in diameter representing the possessions of Sainte-Glossinde are arranged in groups of four on both sides of the illustrated folio. Each medallion shows a view of a structure, most of them a church, sometimes placed on a hill or accompanied by trees, or

14 A bible from Foucarmont has recently come to light (Neufchâtel-en-Bray, Musée Mathon-Durand, MSS 1–5), see Hatot/Jacob (ed.), Trésors No. 39 (Patricia Stirnemann); but it is attributed there to England; I suggest a more pertinent stylistic parallel is to be found in the psalter of Soissons use (Le Mans, Médiathèque municipal, Ms. 175) and parts of the Vocabularium of Papias from Saint-Amand in Valenciennes (Bibliothèque municipale [hereafter BM], Ms. 397); see http://www.perspectivia.net/publikationen/francia/francia-recensio/2017-2/ma/hatot_stones (19/01/2018). At all events, the artist of the bible is not that of the cartulary.

15 Metz, AD de la Moselle, H 4085 (5)*; not in Stein, Bibliographie; Parisse/Collin-Roset (ed.), Écriture No. 73; Stones, Chauvency p. 155, 167, 176–78; Ead., Gothic Manuscripts 2 No. IV-2.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

behind a crenellated wall. On the recto in the middle is the portrait of the patron of the abbey, St. Glossinde herself, accompanied by an inscription commemorating the foundation. The saint is shown as abbess, enthroned and holding a crosier, flanked by Abbess Aelis on one side and St. Sulpice, Archbishop of Bourges, to whom the church was originally dedicated, on the other. At the bottom of the page is the outline drawing of a Mappamundi in the form of a TO globe (pl. 17A). On the verso, the central medallion shows Christ of the Last Judgement revealing the Wounds, surrounded by the kneeling Virgin and St. John the Baptist (wearing a hair robe), with the Instruments of the Passion in the background, the Crown of Thorns hanging on one of the arms of the cross and the four nails standing upright on the other short arm, the sponge and spear on the other side. In half-roundels are the symbols of the four Evangelists. At the bottom is a medallion attached by double lines to the central medallion, containing a view of the castle of Luttange (at Metzervisse, commune de Thionville, dépt. de Moselle) between two trees (pl. 17B).

Fig. 1: Metz, Archives départementales de la Moselle, H 4085 (5), Charter of Sainte-Glossinde de Metz, fol. 2
Portrait of Othin de Bioncourt.

This remarkable act is a copy of a document of Thierry I, Bishop of Metz, confirming the temporal possessions of the abbey c. 970. It was written by a cleric of Metz, Othin de Bioncourt, whose name and portrait, showing him with knife and pen in hand, are in the charter itself at the top of fol. 2. Did he also paint the portrait? At all events, he was also the scribe of the cartulary of the abbey, copied in 1292, but unillustrated[16]. Both were commissioned by Abbess Aelis de Condé (1292–c. 1312). She must have commissioned them very shortly after becoming abbess, to which office she was elected on the Vigil of St. Thomas 1292[17]. Her successor was in office by 5 March 1312.

The act of Sainte-Glossinde is one of several dated manuscripts that document the working life of one or more closely related artists active in Metz between 1292 and 1311, the date of the Pontifical of Strasbourg[18]. A possible

16 Paris, BnF, lat. 10024; Stein, Bibliographie No. 2421; Auclair, Dessins.

17 Gallia Christiana 13 col. 931.

18 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1814; Fingernagel/Roland, Mitteleuropäische Schulen No. 66.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

antecedent is the first edition of Thomas de Cantimpré's *De natura rerum* in 19 books[19]. This artist reappears in several Apocalypses: Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ash. 415, Burkhardt-Wildt (now dispersed), and London, British Library, Add. 29943[20], the Dominican Bible in Aschaffenburg (Hofbibliothek, Ms. 16)[21], the Dominican Gradual in Brussels (Bibliothèque royale de Belgique [hereafter BR], Ms. 6435), and is related to the less polished Psalters and Hours (Nürnberg, Stadtbibliothek, Solger 4, 12°; Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 288; Paris, BnF, lat. 1361; Sotheby's, 26 November 1985, lot 98; Geneva, Bibliothèque de Genève, lat. 36). His best product is the Psalter of Metz (Metz, Bibliothèque de la Ville, Ms. 1588) of which an appropriately high-ranking owner might have been Eleanor of Bar, daughter of King Edward I of England (although there is nothing specific to indicate her ownership)[22]. The same artist was also responsible for several vernacular manuscripts, too many to list here, and he seems to have been capable of varying his artistic level in relation to the type of book he illustrated: so it is interesting that his best product is an important devotional book, not a work of history or literature--although financial considerations no doubt also played a part in determining the quality of the painting[23].

In these devotional books there is an emphasis on passion subjects matched in the charter's Last Judgement image, but there Christ is flanked by the Virgin and St. John the Baptist, a treatment more common in Germanic than in French regions (see for instance the splendid full-page miniature of shortly before the middle of the 13th century bound with the Missal of Felice V in Turin, Archivo di Stato, MS j.b.II.6, fol. 96v)[24]. St. John the Baptist was not universally preferred in Metz devotional books however as the Last Judgement in the Sotheby's hours, stylistically related to the Charter, shows St. John the Evangelist instead of the Baptist.

2.3 The Abbey of Saint-Victor de Marseille

The charter of Saint-Victor de Marseille is comparable in dimensions to the charter of Sainte-Glossinde: huge[25]. It also presents a visual commemoration

19 Paris, BnF, lat. 523A, dated 1276; Stones, Gothic Manuscripts 2 No. IV-3.

20 Ibid., Table of Apocalypses.

21 Ibid., Table of Bibles.

22 Ibid. No. IV-6.

23 See ibid. No. IV-8.

24 Swarzenski, Handschriften No. 84, attributed to Würzburg (?); see also Castronovo, Biblioteca pl. 1.

25 Marseille, AD des Bouches du Rhône, 1 H 19, No. 81. For the text see Cartulaires 1, ed. Guérard p. 14–18; Stones, Gothic Manuscripts 2 No. VI-12; 775 × 600 (580 × 560) mm.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

of past events with contemporary affirmation. The illustration is confined to two strips, one at the top (pl. 18A) the other at the bottom (fig. 2): at the top, Pope Benedict IX (1033–1045) in red, standing under an aedicula at a draped altar with chalice and cross on it, hands a scroll to nine archbishops and bishops who stand in a row across the top margin, each holding a crosier. They are nine of the twenty-three high clerics named in the text of the privilege and six of them are also the signatories: Raiamballus, Archbishop of Arles; Petrus, Archbishop of Aix, Hismodus, Archbishop of Embrun; Stephanus, Bishop of Apt, Pontius, Bishop of Marseille, Deodotus, Bishop of Toulon. At the bottom: Pope Benedict IX, enthroned under an aedicula at an altar with a cross on it, hands a scroll to Isarn (*Ysarnus abbas*, in red ink), second Abbot of Saint-Victor (c. 1020–1047), followed by a group of men and women standing in a variety of poses, wearing clothes fashionable c. 1300, several of them also wearing hats: they are vicecomites Guillelmus and Fulco, and Gauzfredus and Bertrandus, sons of Guillelmus II count of Provence (d. 1018), together with 'all the nobles of Provence'. At the end, in a separate square frame with cusped spandrels decorated with pierced trefoils and cinqfoils, is a Gnadenstuhl Trinity seated on a rainbow.

This document, commissioned by *Frater Petrus de Co[...]* (erased), is a copy of the privilege granted by Pope Benedict IX to the abbey of Saint-Victor, Marseille (Dioc. Marseille, Prov. Arles), one of the most distinguished abbeys of southern France, whose remarkable buildings and collection of Early Christian sarcophagi and later artifacts bear witness to its importance in the Middle Ages. Little illumination can be associated with the abbey in this period, so this is an important witness to what is presumably local artistic activity, containing both striking pen-flourished decoration and also illustration. Several manuscripts associated with Marseille also contain pen-flourished decoration, notably the psalter of Saint-Victor (Marseille,

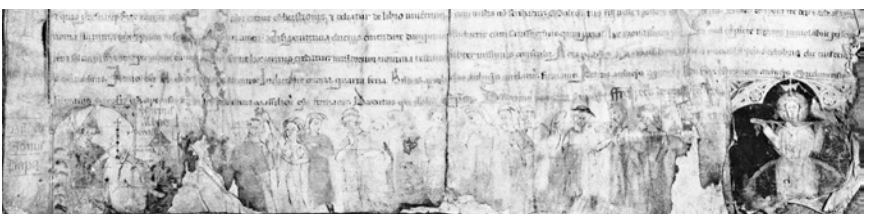


Fig. 2: Marseille, Archives départementales des Bouches du Rhône, 1 H 19, no. 81, Copy of the Privilege of Pope Benedict IX granted to Saint-Victor, bottom: Pope handing document to Isarn, followed by a crowd of men and women; Trinity.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

BM, Ms. 116); the *Vida de la benaurada sancta Doucelina*[26], the missal of Saint-Victor (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, Ms. 90); and Jean Gobi's Miracles of St. Mary Magdalen in Latin (Paris, BnF, nouv. acq. lat. 2672, fol. 11–56v), probably the copy corrected by the author, between 1313, the date of the last miracle, and the author's death in 1328[27]. The penflourishing in the Carpentras manuscript is similar to that of the breviary of Aix-en-Provence (Marseille, AD Bouches-du-Rhône, 2 G 1859 [MS 4]), but none of these manuscripts offers compelling similarity to the striking pen-flourished initial that opens the Saint-Victor privileges. The historiated initials in the Carpentras missal of Saint-Victor are also unrelated to the strips of illustration in the privilege[28]. The most notable other illuminated survival of the region is the Aix-Marseille bible, also unrelated stylistically[29], while the pen-flourishing signed by Jean Reth in the Missal of Digne (Marseille, BM, Ms. 104), attests to the continued importance of this level of decoration in the region; its illustrated pages however would seem to point to outside influences[30].

The emphasis given in the two strips of illustration in the privilege to lay people, including women, as witnesses to the transaction between pope and abbot, a parallel to the archbishops and bishops shown in the upper panel, is another instance of the importance of secular authority in southern France in the period. Wall painting showing masons at work preserved at Saint-Victor itself of the late 13th century offers a similar view of the people associated with the abbey on the one hand and on the other a lively approach to figures in a variety of poses[31]. At the same time the depictions of Isarn, second Abbot, and of Pope Benedict IX stress the antiquity and authority of the privilege. Isarn's famous tomb containing his portrait, probably made not long after his death, is preserved in the abbey; his life was written by his disciple Raimbaud, Archbishop of Arles (1030–1070), one of the signatories of the original document, and Isarn's feast was celebrated in the Diocese of Marseille on 26 September. The placing of the two groups of figures in the margins and the technique of line drawing with colour wash also suggest an approach similar to that of the Coutumes de Toulouse (Paris, BnF, lat. 9187) to which I return below, and some of the faces of the figures on the bottom row of figures are similarly crude in drawing. However, the Trinity image, with its

26 Stones, Gothic Manuscripts 2 No. VI-13.

27 Jean Gobi, ed. Sclafer, frontispiece (fol. 37); Ead., Enrichissements p. 15–19.

28 Billioud, Manuscrits 2 p. 3–19, at 15 f., and fig. 20.

29 Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes, Ms. 1554, and Marseille, AD des Bouches du Rhône, 2 G 1357 (Ms. 1); Stones, Gothic Manuscripts 2 Table of Bibles-South.

30 Ibid. No. VI-15.

31 Colour plate in Bossieu/Arrouas, Saint-Victor p. 53.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

cusped and decorated frame and dark blue background is considerably more sophisticated. It might better be compared in facial type and architectural detail with the Isidore of Seville in Toulouse[32], but the more elaborate tracery in the architectural frames and the emphasis on fashionable hats and details of garments suggest a date c. 1300. Again this is a manuscript for which there are no stylistic parallels.

2.4 The Customaries

More cartularies no doubt remain to be discovered in the archives of the South. It is also worth noting the substantial interest manifested in the South in illustrated customaries, such as those made for Limoges, Cahors, Agen, Cologne, Lézat, Toulouse, and Narbonne[33]. What is especially striking about the illustration of the customaries is their appropriation of images of the Crucifixion, Christ in Majesty, or the Virgin and Child, and in the case of Limoges, the local patron saints Martial and Valérie, for use as, or adjacent to, the swearing pages on which the consuls swore their oaths of office. The Crucifixion and Christ in Majesty are the two subjects that regularly precede the Canon of the Mass in Missals, a summation of the sacrifice of Christ and the promise of the afterlife, and their appropriation in the illustrated customaries served to transfer this venerable function from the liturgy to the secular sphere. These pages in the customaries are in consequence severely worn by the touch of countless councilors as they laid their hands on these pages as they swore. The fate of the charters and cartularies is quite different. They tend to be in good condition as care was taken to preserve them and their contents as befits their function as authentic records.

In the North the 14th century witnessed the production, if limited, of a few illustrated cartularies and charters. I mention here an example of each. In both the illustrations are limited to the decoration of the opening page.

32 Toulouse, BM, Ms. 176; Stones, Gothic Manuscripts 2 No. VII-5.

33 See Stones, Sacré et Profane; Ead., Gothic Manuscripts 2 No. VII-41, VIII-8, 9, 14, 15; Ead., Painted Page p. 126 f. and fig. 21 and 22. I take the opportunity here to note the correct location of the Customary of Narbonne, kindly drawn to my attention by Jacqueline Caille, which is housed not in the AD de l'Aude but in the Archives municipales de Narbonne, AA 108.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

2.5 Amiens

The cartulary of the city of Amiens in French (Amiens, Archives communales, AA 05) (pl. 18B), opens with an initial E containing three standing figures, perhaps representing the Three Estates – all are men, one wearing a cale and long red hooded robe, facing right, one hooded wearing a green robe and holding grey gloves, facing right; a third man has short curly hair, wears a pink hooded robe and holds out a scroll to the other two, inscribed with the words 'par pitie' (? badly erased)[34]. In the decorative panel in which the initial is set are the words [E] T [sic] CHIR/OGRAFE.

On the top border are a greyhound chasing a hare, a chaffinch and a blue tit; in the left margin a lesser tortoiseshell butterfly. On the right next to the initial are four lines of text written in elegant cursive, giving the opening heading, date, and name of the scribe: *En chest registre sont contenu les chartres / prievileges et lett(res) de le vile d'Amiens fais par / Jehan Bargoul clerc de le dite vile en l'an de g(r)ace / mil ccc et xviii. Pierron le mon(n)ier adont maieur.* Thereafter follow a list of the charters, each item beginning with a champie L, starting with *Le chartre du roy Loys par lequele il conferme le chartre de le vile otriee du roy Phelippe sen pere ki contenue / est en cheste confirmation.*

This manuscript is important not only for its contents, but also for dating the transition from the style of the Corbie Missal (c. 1295) and its group[35] – beginning in 1289 with the Missal of Johannes de Candas, Provost of Corbie, up to the *Somme le roi* of Jeanne d'Eu et de Guines of 1311[36] – to the much more sketchy work of Pierre de Raimbaucourt to whom the historiated initial in the Amiens Cartulary can be attributed. Pierre's major manuscript, the Festal Missal of Johannes de Marchello (Jean de Marcheuil), Abbot of Saint-Jean, OPraem., Amiens, was written in 1323[37], but he may have begun his career in the Corbie Passionary, written by Johannes dictus Davoual clericus in 1316 for the prior of Corbie, Thomas de Pisci (Pissy)[38]. Its one opening historiated initial depicting Sts. Peter and Paul is badly rubbed. Pierre's other

34 A soldier is notably absent, unlike the Three Estates represented in Gossouin de Metz, *Image du monde* (London, British Library [hereafter BL], Sloane 2435, fol. 85), who are shown as a clerc, a knight and a peasant; see Stones, Gothic Manuscripts 1 No. III-55.

35 Amiens, BM, Ms. 157; Stones, Gothic Manuscripts 1 No. III-31.

36 Ibid. No. III-36.

37 The Hague, Koninklijke Bibliotheek (hereafter KB), 78 D 40. Well reproduced in the Hague Koninklijke Bibliotheek web site: http://manuscripts.kb.nl/show/images/78+D+40 (19/01/2018). See also Stones, Gothic Manuscripts 1 No. III-30.

38 Paris, BnF, lat. 12615; Delisle, Cabinet 2 p. 126; Bénédictins du Bouveret, Colophons 3 Bo. 8591.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

works are undated but most are associated with patronage in and around Amiens. He worked for Corbie on the foliate initials accompanying the additions to the Missal (Amiens, BM, Ms. 157), mentioned above, which include the feast of Corpus Christi, and he was responsible for the initials in the Hours of the Holy Ghost added at the beginning of the Ruskin Hours (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig IX. 3), a book of hours with a calendar of Tournai and Hours of the Virgin of Amiens use, whose major artist is the Cambrai 87 Master[39]. Other devotional books or components of books that can be attributed to Pierre are the major parts of the psalter of the use of Saint-Riquier (OSB), in which St. Louis is invoked in the litany but not included in the calendar, perhaps because an entry in gold was never executed[40]. Several leaves cut from devotional and liturgical books may also be attributed to Pierre: a missal leaf for the Assumption of the Virgin[41], and two leaves from a psalter[42]. Most unexpected is his work on the Missal of Saint-Corneille in Compiègne, whose major artist is the Parisian Charlemagne Master[43]. Does Pierre's participation belong to the pre-1297 phase of work on the book? If so, it would be his earliest manuscript.

Several literary and didactic manuscripts may also be attributed to Pierre de Raimbaucourt: two manuscripts containing epics in French: a Crusading cycle (Paris, BnF, fr. 781); and a *Renaud de Montauban* (Paris, BnF, fr. 775); the Miscellany of Chronicles in French, ending with the *Chronique artésienne* (1297–1304) (Brussels, BR, Ms. 14561–64); and the Gilles de Rome, *De regimine principum*[44].

2.6 Bruges

The illustrated copy of the "Charte de submission de la ville de Bruges à Philippe VI" 1328 is another rare example from the North in French (The Hague,

39 For Cambrai, BM, Ms. 87 see Stones, Gothic Manuscripts 1 No. III-90. Reproductions of the Ruskin Hours: http://www.getty.edu/art/collection/objects/1387/unknown-maker-ruskin-hours-french-about-1300/ (19/01/2018).

40 New York, Pierpont Morgan Library, S 10. Reproduced with bibliography: http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=159050 (19/01/2018).

41 Formerly Oslo, Schøyen Collection, Sotheby's 29 November 1990, lot 17.

42 Pirages, Catalogue 46 No. 1037 and 1038. A psalter in the possession of Heribert Tenschert was published as the work of Pierre de Raimbaucourt by König (König, Psalter) but I think the attribution is wrong as the book concerned is to my mind clearly an Arrageois product close to Baltimore, Walters Art Gallery, W. 104.

43 Paris, BnF, lat. 17322; Stones, Gothic Manuscripts 1 No. I-22.

44 Cambridge, University Library, Ms. Ff.3.3; Briggs, Giles of Rome p. 40 f., fig. 4.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

KB, 75 D 7). Again the illustration is at the opening, on fol. 2v (pl. 19). The written part takes up less than half the page, the rest of which is blank apart from an elabotate border framing the entire page. At the top are medallions in foliate scroll-work containing crowned heads, male and female, no doubt for Philippe VI and his wife Jeanne de Bourgogne. To the right is a building (the town hall of Bruges?) in which are huddled a crowd of men of whom the foremost holds out the sealed charter to a group of kneeling men representing the townsfolk. On the right is a church, no doubt a generic reference to ecclesiastical assent to the document rather than a representation of a specific monument; no specific church is mentioned in the text below, and indeed no members of the clergy are depicted on this illustrated page. The border supports a bagpiper, a female acrobat, a male figure, several goldfiches, a long-eared owl, a stag playing a portative organ, a gittern-player, a lesser tortoisehell butterfly; at the bottom are more heads in foliate medallions, two trumpeters and a group of men and women holding hands and dancing in a circle. So the submission is presented in an entirely positive mode, one of celebration in music and dance.

The artist I have suggested is one of the artists best known for his work in the Bodleian *Alexander*[45], on which several painters participated, including Pierart dou Thielt, best known for his *Queste del saint Graal* (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 5218) which he wrote, illustrated, and bound in 1351, perhaps for Gilles li Muisis, Abbot of Saint-Martin de Tournai[46]. Two of the Alexander artists also participated in the Pontifical of Guy de Boulogne et d'Auvergne, Bishop of Tournai from 1301 to his transfer to Cambrai in 1324 where he died in 1336[47]. His shield, *or a gonfanon gules fringed sinople, 3 stars sable in chief,* is included on fol. 1r in the corners of an initial whose major subject is the consecration of the bishop. Guy most likely commissioned his Pontifical from artists he knew in Tournai since the lesser artist of the Wrocław manuscript is clearly the painter singled out by Bober as one of the minor hands in the Bodleian *Alexander* and as the major painter in the *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*[48]. The fragmentary antiphoner cut

45 Oxford, Bodleian Library, Bodley 264; reproductions and bibliography: http://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/e89f7716-934e-4cfa-bc08-aa1ae54fb8bf (19/01/2018).

46 The latest review of this group is Bennett, Antiphonary.

47 Wrocław, Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, Ms. I F 380; Karłowska-Kamzowa/Wetesko/Wiesiołowski (ed.), Średniowieczna p. 54 f., No. 11, pl. VII; Czeckalska, Pontyfikał; Ead., Ze studiów; Vanwijnsberghe, Or et azur p. 11 f.; Kay, Pontificalia No. 1240, wrongly given as a Pontifical of Prague. For Guy de Boulogne, see Gams, Series episcoporum p. 527, 20, 174, fig. 104; for his seal see Demay, Flandre No. F 5841 and 5841bis; Faille, Iconographie p. 175, fig. 105.

48 Brussels, BR, Ms. 11140; Bober, Flemish Miniatures.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

up by John Ruskin and dispersed, the Arthurian romances (*Agravain, Queste, Mort Artu* – Paris, BnF, fr. 1422–24) to which the *Roman de la Rose* of Gui de Mori, copied in 1330, is also related[49]. So this charter too takes its place alongside a substantial and varied body of manuscripts both sacred and secular. The atelier catered for ecclesiastical and lay commissions from patrons in Tournai, Cambrai and Bruges and employed at two artists and probably more, working in collaboration on at least two surviving manuscripts.

2.7 The Confraternity of the Assumption of Rabastens

An impressive object commemorating the founding of the Confraternity of the Assumption at Rabastens is a parchment diptych glued to two panels of beech wood (fig. 3); on the back, painted on wood, are a cross patty between two fleurs-de-lys and a cross of Languedoc accompanied by two eight-point stars[50]. It was restored in 2004[51].

The combination of subjects is unusual but some details can be matched on other works from the region. On the front, from left to right is the Flagellation of Christ: Christ bound to the column by a rope swinging out in a huge 'S' curve forming a counterpoint to the twisted body of Christ between the two flagellators, both backturned, who have both swung their scrouges far behind them for maximum thrust. Crucifixion: with sun and moon, the Virgin swooning into the arms of St. John the Evangelist from the blow of the sword which pierces her heart, its pommel standing out against the background beneath Christ's right arm; Mary Magdalen is shown crouching behind the cross, her head on the side of the women, looking up at the dead Christ, while on the left of Christ another swooning woman, her pose resembling that of a Synagoga figure minus the attributes, is supported by another holy woman. On the right side, from right to left: Koimesis (Death of the Virgin): on her deathbed, the Virgin is surrounded by Christ in the centre of the twelve apostles, two of whom sit at either end of the bed holding books, the others stand gesturing to each other; above, the Virgin's soul is raised in a napkin by angels and received into heaven. Left: Assumption and Casting down of the girdle, and Coronation of the Virgin: St. Thomas kneels on the ground, looking up and grasping with both hands the Virgin's girdle which she hands down with both hands as she is raised up in a napkin by two haloed

49 Tournai, Bibliothèque de la Ville, Ms. 101; Bennett, Antiphonary.

50 1286 July 1 (Périgueux, Musée du Périgord, inv. B 1721*). I thank Véronique Merlin-Anglade and her assistants for kindly supplying illustrations; see Ead., Guide p. 88.

51 See Hours, Diptyque; Kermer, Diptychon p. 121 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 3: Périgueux, Musée du Périgord, inv. B 1721, Charter of the Confraternity of the Assumption of the Virgin at Rabastens, left: Flagellation, Crucifixion; right: Death of the Virgin; Assumption of the Virgin and casting down of the girdle to St. Thomas, Virgin and Christ in heaven.

figures. Above a double band of cloud motifs the Virgin, crowned, sits with Christ on a long bench with window-like slits and is blessed by Christ.

The four scenes are framed with triangular gables surmounted with finials, enclosing cusped and pointed arches, one for each scene, separated by columns supporting turrets with fan-tiled roofs and twin round-headed windows with a trefoil between. Above the arches are three-dimensional segments of an upper structure also with thin round-headed windows, surmounted by a tiled roof in alternating colours. On the left, right and bottom is a coloured frame containing a wavy acanthus or cloud motif in pink or blue, below which runs the three-line inscription written across both sides of the diptych in capitals, each word divided by a triple dot:

> ANNO · AB · INCARNATIONE · DOMINI · M° · CC° · LXXX° · VI° · DIE ·SA / BBATI · IN · CRASTINUM · BEATE · LUCIE · UIRGINIS · DOMINUS · UG / UO · DE · SANCTO · YLARIO · PRIOR · RAPISTANGNI · INCEPIT · / SOLEMPNIZARE · MISSAM ·AD · HONOREM · BEATE · UIRGINIS · MARIE/ UNA · CUM · CONFRATRIBUS · SUB · SCRIPTIS · QUORUM · NO/ MINA · SUNT· HEC[52].

The diptych commemorates the foundation in 1286 by Hugue de Saint-Hilaire, prior of Rabastens (Cluniac, a dependency of Moissac), of a confraternity in honour of the Assumption of the Virgin, entitled Notre-Dame-du-Montement. The date written beneath Koimesis gives name

52 First transcribed by Fayolle, Tableau.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

of patron and date 14 December 1286, followed by the names of members of the guild. Below the dedicatory inscription, in six columns, were written the names of the founding members of the confraternity (founded, as the inscription says, in 1286), under the headings *monachi et presbiteri; milites et domicelli; clerici; priores; notarii;* and *laici*. Only the first few of these names are now preserved on the diptych, but a copy of the register of the confraternity, dated 1 July 1486, then in the possession of Madame Colombier, was published by Vanel in 1946 and 1948 under the title *Le livre de la confrérie de Notre-Dame du Montement de Rabastens* and this includes a full list of the founding members, from which Vanel determined that there were originally twenty-nine monks and priests, six soldiers, thirteen clerics, one prior, twenty-four lawyers, and one hundred and fifty-two laypeople – a clear indication that the confraternity drew its members from varying strata of society[53]. Among the names on the diptych is the first of the *monachi et presbiteri* a name now read as *dominus venerabilis de Duroforti abbas* referring to Guillaume de Durfort, documented in office as Prior of Rabastens in 1287 and elected Abbot of Moissac in 1293. The mention of Guillaume as Abbot must surely mean a date after 1293 for the diptych, as proposed by Mesuret[54]. So once again this is a commemorative document of which the founding event occured in the past, this time the relatively recent past, yet the names of the members are those of the present, the moment when the copy was produced.

The 1486 document outlines what the responsibilities of the members were: these included participation in the *représentation de l'histoire* – no doubt a play, to be played every two years, with a penalty for non-participation of six livres of wax; participation in the procession following vespers on the vigil of the Assumption; various obligations to assist fellow members in need; and participation in the funerals of members. Other confraternities at Rabastens were dedicated to the Sacrament, St. Anthony, and St. Nicholas.

There has been little doubt in the literature that the closest analogy for the style of the diptych is the Dominican Missal of Toulouse[55] despite the ecclesiastical affiliations of Rabastens with the Diocese of Albi and the Province of Bourges; but there is little to suggest that these were productive places in this period. The Rabastens and Toulouse Missal Crucifixions are characterized by the motif of the Virgin's heart pierced by the sword[56]. Stylis-

53 Vanel, Confrérie.

54 Mesuret, Primitifs p. 2–4, and No. 7; also cited in: Corpus 5, ed. Farreau No. D 48.

55 Toulouse, BM, Ms. 103; Stones, Gothic Manuscripts 2 No. VII-23, with previous literature.

56 Other examples of this motif in the South are the Chronicle of Cluny of Girart d'Anvers

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tic elements also link them: both present their figures in highly contorted, expressive poses with lavish use of hand gestures; both display an interest in geometrical framing devices, and both use olive green and light green as part of their palette, a feature that also characterizes the missal of Augier de Cogeux[57]. Wall painting of the region of Toulouse may also be drawn into the range of stylistic parallels, particularly the series of ancestors of Jacob at Notre-Dame du Taur, Toulouse[58], while Avril has suggested a link to the marginal scene of 'frog in the middle' in the Montpellier Chansonnier (Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Sect. Médecine H 196) with its use of expressive gesturing figures, a parallel suggesting links to Parisian painting[59]. There is also wall painting at the Église du Bourg at Rabastens itself, part of which contains an inscription of 1318; but the stylistic links to the Diptych are not obvious.

The scenes of the Death and Assumption of the Virgin are particularly appropriate choices for a confraternity dedicated to the feast of the Assumption and the prominence of the legend of the handing down of the Virgin's girdle to Thomas is an especially important motif which links the heavenly persona of the Virgin with those remaining behind on earth. The legend is recounted in the Apocryphal New Testament.

Surprisingly, the scene of the girdle has received little comment in the literature. Comparanda in the region and at this date are scarce: two Romanesque capitals of the South-West may be cited, one at Cabestany and the other at Rieux-Minervois[60]. In painting the subject is part of the extensive painted programme at the church of Blassac (Haute-Loire, Dioc. Clermont), of the early to mid-fourteenth century[61], and there are a few examples in Italian manuscripts of the late 13th or early 14th century, notably Florence, Biblioteca Medicea Laurentiana, Plut. XXV.3, *Supplicationes Variae*, fol. 381; a Gradual in the Museo Diocesano, Pistoia, fol. 225; and the Hungarian Legendary (Città del Vaticano, Vat. lat. 8541, p. 3)[62]. The 14th century marks widespread

---

or d'Auvergne, New York, Pierpont Morgan Library, M. 301 (made in Toulouse); ibid. No. VII-33, and in the Genesis initial to Grima's Commentary on the bible, Paris, BnF, lat. 365; ibid. No. VII-37.

57 Stones, Gothic Manuscripts 2 No. VII-26.

58 Mesuret, Peintures murales p. 185 f., pl. XXIV, fig. 68, 69 (undated).

59 Avril, Manuscrits p. 326 f., No. 226. Reproduction: http://www.biu-montpellier.fr/florabium/jsp/nodoc.jsp?NODOC=2015_DOC_MONT_MBUM_26 (19/01/2018).

60 Deschamps, Sculpture p. 112; Büttner, Imago pietatis p. 146, No. 52; Suau, Iconographie p. 207 f.

61 Deschamps/Thibout, Peinture murale p. 9 f., 85 No. 1, pl. 122 f.

62 I found these and the following examples in the Index of Christian Art, Princeton University, where Adelaide Bennett and Judith Golden kindly came to my aid: I thank them here.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

interest in the subject in England (for instance, a glass panel at the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Beckley, Oxon), Italy, Macedonia, in wall painting, panel painting, sculpture, glass and textiles, but in Franco-Germanic regions Blassac is matched only by the south transept of Strasbourg Cathedral. The Rabastens example stands at the beginning of this surge in popularity and attests to a patron well versed in the legends of the Virgin. A parallel among the manuscripts examined here is the so-called Rothschild Canticles (New Haven, Yale University, Beinecke Library, Ms. 404), where the subject is found accompanying a tract on the Death and Assumption of the Virgin (not the account given above). In the Rothschild Canticles image Thomas is shown retrieving the girdle from the Virgin's tomb, which does not correspond to what is said in Yale's text[63].

2.8 Lagrasse, Prouille and Toulouse

The Benedictine Abbey of Lagrasse (Dioc. Carcassonne, Prov. Narbonne) claimed its foundation from Charlemagne, and indeed the earliest charter preserved there dates to 779[64]. For the period that interests me here, a large collection of charters of Lagrasse is preserved at the AD de l'Aude (Séries G and H)[65]. Many of these are dated and signed by notaries of Lagrasse, who also drew their seings, which offer a range of designs drawn in the ink of the text, dating between Guillaume Pictavini in 1281 and Pierre Raymond de Fontani in 1322 (fig. 4)[66]. Some of these also have initial letters that are written on a larger scale than the rest of the text and decorated to a greater or lesser degree, in the ink of the text. The most striking initial is however found in a document emanating from Toulouse: AD de l'Aude, H 326, n° 5 (fig. 5), the vidimus of a charter of amortization of Philippe IV le Bel in favour of the Abbey of Prouille (the first foundation of St. Dominic, a convent not far from Lagrasse), issued by the guardian of the seal of the sénéchaussée of Toulouse on 28 March 1302[67]. Here the right bar of the initial N is formed of a

63 See Stones, Gothic Manuscripts 1 No. III-119, and http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3432521 (19/01/2018).

64 Carcassonne, AD de l'Aude, H 11; Abbaye de La Grasse, ed. Magnou-Nortier/Magnou, No. 1, p. 3–5, noting the difficulty of dating the document and their difference of agreement with ChLA 14 No. 667, p. 78–81, where a date of 797 is preferred; Caucanas/Fassina (ed.), Écritures p. 27; Caucanas/Pousthomis-Dalle (ed.), L'abbaye p. 24 f. (Jean Blanc).

65 I thank Sylvie Caucanas and her assistants for their warm welcome at the AD de l'Aude in Carcassonne and for kindly and efficiently making illustrations available.

66 Carcassonne, AD de l'Aude, H 38 1; Caucanas/Fassina (ed.), Écritures p. 88–91.

67 Reproduced on the AD de l'Aude web site: http://audealaculture.fr/archives/documents-exceptionnels-chartes-ornees (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

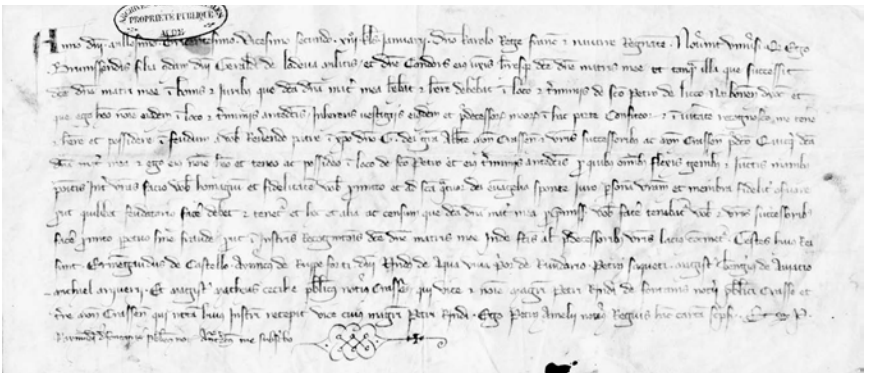


Fig. 4: Carcassonne, Archives départementales de l'Aude, H 38 1, Hommage of Brunissinde, daughter of the late Géraut de Lodève, for her property at Saint-Pierre-d'Allec, 1322, signed by Pierre Raymond de Fontani.

Fig. 5: Carcassonne, Archives départementales de l'Aude, H 326, nº 5, Vidimus of a charter of amortization of Philippe IV in favour of the Abbey of Prouille, 1302.

fish with three dorsal and three ventral fins, while attached to the left bar is a large male profile face wearing a skull-cap, with a huge staring eye, long nose, upturned lower lip and pointed beard ending in the profile head of a mastif with long flat ears. The features of this face and the dog attachment suggest several parallels emanating from Toulouse and elsewhere in the region. The facial features are strikingly close to the faces in the borders of the Coutumier de Toulouse (Paris, BnF, lat. 9187) composed in 1286, of which this copy and its commentary were written in 1296 by an anonymous scribe, illustrated by an un-named artist with four miniatures, one for each of the major subdivisions of the text[68]. Most notable, and best-known, are the seventeen marginal

68 Martin-Chabot, Tradition capitoline p. 348; Porcher/Mesplé (ed.), Dix siècles No. 55,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

drawings with colour wash for Part 4, *De feudis* (On feudal obligations) (pl. 20), and foliate initials with human and animal heads (pl. 21A), by the same artist. This copy was no doubt made for Pierre de Solis whose shield, with that of Toulouse, is painted on the corners of the opening folio; his name and the date of 1296 are included in the explicit. I think this artist was also responsible for the striking initial in the vidimus. Not only the faces and their large staring eyes are similar, but also the prevalance of the animal motifs (including dogs) in the foliate initials. The dogs reappear, biting the corners of the lower initial depicting Christ in Majesty, blessing, on the opening page of another document: the cartulary of the town of Limoux, written in Occitan after 1307 (pl. 21B)[69]. The faces are too rubbed for a pronouncement to be made as to their potential links to the customary of Toulouse, but the comparisons show that this Toulouse atelier was catering for a variety of clients locally and at quite a distance away.

Other items also belong to this toulousan group made c. 1300. Another document, with a single opening miniature, is the founding charter of the commandery of Montsaunès. It contains the Occitan translation of the charter of 5 April 1288 according privileges to the consuls and community of Montsaunès by the Commander of the Templars of Provence and Gascony, Brother Pons del Broet, under the leadership of Brother Célébru de Prins, Commander of the Temple of Montsaunès[70]; it was (presumably) written between 1288 and the suppression of the Templars in 1307. The dog-heads reappear in the top margin and the faces of the figures are echos of what is most prominent in the vidimus and the Toulouse Customary, albeit not identical in treatment. The awkward positioning of heads on bodies is a feature of the act that reappears in some of the marginal images in the copy of Brunetto Latini's *Trésor* now in Karlsruhe, in which at least two artists took part, one of them a highly competent but only occasional participant[71].

---

pl. XI; Id., Manuscrits à peintures No. 138; Gilles, Coutumes p. 46–61; Avril, Manuscrits pl. 329, No. 228; Morel, Image p. 257; L'Engle, Justice; Stones, Gothic Manuscripts 2 No. VII-4 (with Susan L'Engle). For the text edition see Tardif, Coutumes.

69 Carcassonne, AD de l'Aude, 206 AA 1. Caucanas/Dumay (ed.), Trésors p. 23, No. 5.

70 Toulouse, AD de la Haute-Garonne, Malte liasse 50 Montsaunès (Rés15)*; Higounet, Cartulaire; Durliat (ed.), Trésors p. 12, No. 13; Balayé (ed.), Patrimoine p. 16; Stones, Gothic Manuscripts 2 No. VII-40.

71 Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Ms. 391; Handschriften Karlsruhe 2 p. 8–22; Beer, Initial No. 50; Roux, Iconographie p. 83–84; Ead., Mondes en Miniatures p. 93, 365; Stones, Gothic Manuscripts 2 No. VII-39 and Table of Brunetto Latini.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

3. Conclusion

Illustrated cartularies and charters can play an important role in studies of illuminated manuscripts as this selection indicates. If their decoration is often less extensive than in other kinds of books, they generally offer important fixed points in terms of their date and provenance, and often supply the names of scribes and of patrons, providing critical anchors in a period when so much interesting illumination is anonymous and of uncertain date and provenance.

Where do we go from here? There is so much still to be done, to uncover what is lurking in the Archives and to set it in its geographical, historical and social context and to use the information of the cartularies to tell us more about dates, places, and artists. Excellent beginnings have been made and the future for cartulary studies is a rosy one. Later centuries have much to offer too: not only cartularies, but also charters, like those of Charles V, so brilliantly explored by Ghislain Brunel, are found in the provinces as well as in the National Archives[72]; charters of Martial of 1481[73], and Dominic of the 16th century[74] point towards the holdings of provincial archives that remain to be fully explored and exploited. Everyone here will be happy to participate in the process of recovery and of interpretation far into the future.

Bibliography of the cited printed sources and literature

Abbaye de La Grasse, ed. Magnou-Nortier/Magnou: Recueil des chartes de l'abbaye de La Grasse 1, 779–1119, ed. Elisabeth Magnou-Nortier/Anne-Marie Magnou, Paris 1996.

Auclair, Dessins: Mathias Auclair, Dessins de sceaux et d'armoiries dans le cartulaire de Sainte-Glossinde de Metz (Bibliothèque nationale de France, ms lat. 10024), in: Revue française d'héraldique et sigillographie 66 (1996) p. 53–66.

Avril, Manuscrits: François Avril, Manuscrits, in: Marie-Claude Bianchini (ed.),

72 Brunel, Images. See for instance the Founding Charter of the Celestines of Limay of 1376 (Versailles, AD des Yvelines 41 H 48 ([reproduced on: http://archives.yvelines.fr/Num-Fourgon/2017/1820.zip, 19/01/2018]). I thank Catherine Huot-Blanchard for this reference.

73 Limoges, AD de la Haute-Vienne, 3 H 46; Decanter/Robinne (ed.), Légende dorée p. 100, No. 2: in the centre an invocation to the head of Martial, depicted above; left: Martial as bishop, performing a healing miracle; right: Martial as a child holding the loaves and fishes.

74 Carcassonne, AD de l'Aude, H 265; Caucanas/Fassina (ed.), 1000 ans p. 46 f., No. 8: copy of the plenary indulgence for those who, having confessed and communicated, visit the Chapel of St. Dominic at Fanjeaux. The arms of France and of Pope Paul III (1534–1549) are in the border.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

L'Art au temps des rois maudits: Philippe le Bel et ses fils (exhibition catalogue), Paris 1998, p. 326 f.

Balayé (ed.), Patrimoine: Simone Balayé (ed.), Patrimoine public et Révolution française: Constitution des collections toulousaines (exhibition catalogue), Toulouse 1989.

Beer, Initial: Ellen J. Beer, Initial und Miniatur: Buchmalerei aus neun Jahrhunderten in Handschriften der Badischen Landesbibliothek, Basel 1965.

Bénédictins du Bouveret, Colophons: Bénédictins du Bouveret, Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVIe siècle, 6 vols., Fribourg 1965–1979.

Bennett, Antiphonary: Adelaide Bennett, Leaves of a fourteenth-century Franco-Flemish Antiphonary owned by John Ruskin (1819–1900), in: Kathryn A. Smith/Carol A. Krinsky (ed.), Tributes to Lucy Freeman Sandler. Studies in Illuminated Manuscripts, London 2007, p. 235–251.

Billioud, Manuscrits: Joseph Billioud, Manuscrits à enluminures exécutés pour des bibliothèques provençales (890–1704), in: Encyclopédie Départementale des Bouches-du-Rhône, 2 vols., Marseille 1924.

Bober, Flemish Miniatures: Harry Bober, Flemish Miniatures from the Atelier of Jean de Grise, in: Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art 17 (1947) p. 15–21.

Bossieu/Arrouas, Saint-Victor: Jean Bossieu/Éric Arrouas, Saint-Victor: une ville, une abbaye, Marseille 1986.

Briggs, Giles of Rome: Charles F. Briggs, Giles of Rome's De Regimine principum. Reading and Writing Politics at Court and University, c. 1275–c. 1525 (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology), Cambridge 1999.

Brunel, Images: Ghislain Brunel, Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales, XIIIe–XVe siècle, Paris 2005.

Busson/Ledru, Actus: Gustave Busson/Ambroise Ledru, Actus pontificum Cenomanis in urbe degentium (Archives historiques du Maine 2), Le Mans 1901.

Büttner, Imago pietatis: Frank O. Büttner, Imago pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung, Berlin 1983.

Cahn, Manuscripts: Walter Cahn, Illuminated Manuscripts Made in France: Romanesque Manuscripts: The Twelfth Century, London 1996.

Cartulaire du Mont-Saint-Michel: Cartulaire du Mont-Saint-Michel: fac-similé du manuscrit 210 de la Bibliothèque municipale d'Avranches, avec une introduction par Emmanuel Poulle et une traduction des textes littéraires par Pierre Bouet et Olivier Desbordes, Le Mont-Saint-Michel 2005.

Cartulaires, ed. Guérard: Cartulaire de l'abbaye de Saint-Victor de Marseille, ed. Benjamin Guérard avec l'assistance de Léopold Delisle/Jules Marion (Collection des cartulaires de France VIII), 2 vols., Paris 1857.

Cartulary, ed. Keats-Rohan: The Cartulary of the Abbey of Mont-Saint-Michel, ed. Katherine S. B. Keats-Rohan, Donington 2006.

Castronovo, Biblioteca: Simonetta Castronovo, La Biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285–1343), Turin/London/Venice 2002.

Caucanas/Dumay (ed.), Trésors: Sylvie Caucanas/Stéphanie Dumay (ed.), Trésors de nos communes (exhibition catalogue), Carcassonne 2012.

Caucanas/Fassina (ed.), 1000 ans: Sylvie Caucanas/Francoise Fassina (ed.), 1000 ans d'histoire (exhibition catalogue), Carcassonne 2003.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Caucanas/Fassina (ed.), Écritures: Sylvie Caucanas/Francoise Fassina (ed.), Écritures (exhibition catalogue), Carcassonne 2004.
Caucanas/Pousthomis-Dalle (ed.), L'abbaye: Sylvie Caucanas/Nelly Pousthomis-Dalle (ed.), L'abbaye de Lagrasse (exhibition catalogue), Carcassonne 2013.
ChLA 14: Chartae Latinae Antiquiores 14, ed. Albert Bruckner/Robert Marichal, Dietikon/Zurich 1982.
Corpus 5, ed. Favreau: Corpus des Inscriptions de la France Medievale 5. Dordogne, Gironde, ed. Robert Favreau, Poitiers 1979.
Czeckalska, Pontyfikał: Natalia Czeckalska, Pontyfikał Kamieniecki. Miniatury kodeksu, Diss. University A. Mickiewicza, Posnań 1995.
Czeckalska, Ze studiów: Natalia Czeckalska, Ze studiów na czternastowiecznym Pontyfikałem z Kamieńca Zabkowickeigo, in: Res Historiae 3 (1998) p. 101–111.
De Loisne, Miniatures: Auguste de Loisne, Les miniatures du cartulaire de Marchiennes, in: Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques 1903, p. 476–489.
Decanter/Robinne (ed.), Légende dorée: Jacques Decanter/Paul-Édouard Robinne (ed.), Légende dorée du Limousin: les saints de la Haute-Vienne (Culture et patrimoine 36), Limoges 1993.
Delcourt/Stirnemann (ed.), Splendeurs: Thierry Delcourt/Patricia Stirnemann (ed.), Splendeurs de la Cour de Champagne au temps de Chrétien de Troyes (exhibition catalogue), Troyes 1999.
Delisle, Cabinet: Léopold Delisle, Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale, 3 vols., Paris 1868–1881, reprint: Hildesheim 1978.
Demay, Flandre: Germain Demay, Inventaire des sceaux de la Flandre: recueillis dans les dépôts d'archives, musées et collections particulières du Département du Nord, Paris 1873.
Deschamps, Sculpture: Paul Deschamps, Sculpture romane de la France, Paris 1947.
Deschamps/Thibout, Peinture murale: Paul Deschamps/Marc Thiboud, La peinture murale en France au début de l'époque gothique: de Philippe-Auguste à la fin du règne de Charles V (1180–1380), Paris 1963.
Durliat (ed.), Trésors: Marcel Durliat (ed.), Trésors d'enluminure en Languedoc (exhibition catalogue), Toulouse 1963.
Evergates, Aristocracy: Theodore Evergates, The Aristocracy in the County of Champagne, 1100–1300, Philadelphia 2007.
Faille, Iconographie: René Faille, Iconographie des évêques et archevêques de Cambrai (Extrait des Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai 94), Cambrai 1974.
Fayolle, Tableau: Gérard de Fayolle, Tableau de la confrérie de Rabastens, in: Bulletin archéologique 1922, p. 73–85.
Fingernagel/Roland, Mitteleuropäische Schulen: Andreas Fingernagel/Martin Roland, Mitteleuropäische Schulen 1 (ca. 1250–1350), 2 vols. (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Denkschriften der phil.-hist. Klasse 245/Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters 1/10), Vienna 1997.
Gallica Christiana: Paul Piolin (ed.), Gallica Christiana, in provincias ecclesiasticas distributa … 13. Complectens provincias Tolosanum et Trevirensem, Paris 1874.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Gams, Series episcoporum: Pius Bonifacius Gams, Series episcoporum Ecclesiae Catholicae, Regensburg ²1886.
Gilles, Coutumes: Henri Gilles, Les Coutumes de Toulouse [1286] et leur premier commentaire [1296], Toulouse 1969.
Goffart, Forgeries: Walter Goffart, The Le Mans Forgeries. A Chapter in the History of Church Property in the Ninth Century, Cambridge 1966.
Handschriften Karlsruhe: Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe, 13 vols., Karlsruhe/Wiesbaden ²1970–2000.
Hatot/Jacob (ed.), Trésors: Nicolas Hatot/Marie Jacob (ed.), Trésors enluminés de Normandie: Une (re)découverte (exhibition catalogue), Rennes 2016.
Higounet, Cartulaire: Charles Higounet, Cartulaire des Templiers de Montsaunès, in: Bulletin philologique et historique 1955/56, p. 211–294.
Hours, Diptyque: Madeleine Hours, Diptyque de la confrérie de Rabastens au Musée du Périgord, in: Bulletin des laboratoires du Musée du Louvre 4 (1959) p. 2–20.
Jean Gobi, ed. Sclafer: Miracles de sainte Marie-Madeleine / Jean Gobi l'Ancien, ed. Jacqueline Sclafer, Paris 1996.
Karłowska-Kamzowa/Wetesko/Wiesiołowski (ed.), Średniowieczna: Alicja Karłowska-Kamzowa/Leszek Wetesko/Jacek Wiesiołowski (ed.), Średniowieczna książka rękopiśmienna jako dzieło sztuki (exhibition catalogue), Gniesno 1993.
Kay, Pontificalia: Richard Kay, Pontificalia: A Repertory of Latin Manuscript Pontificals and Benedictionals, Lawrence, KS ²2009, on-line: http://hdl.handle.net/1808/4406 (19/01/2018).
Kermer, Diptychon: Wolfgang Kermer, Studien zum Diptychon in der sakralen Malerei von den Anfängen bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, Düsseldorf 1967.
König, Psalter: Eberhard König, Vom Psalter zum Stundenbuch. Zwei bedeutende Handschriften aus dem 14. Jahrhundert. Mit einem Versuch über das Phänomen Jacquemart des Hesdin, Ramsen 2015.
L'Engle, Justice: Susan L'Engle, Justice in the Margins: Punishment in Medieval Toulouse, in: Viator 33 (2002) p. 133–165.
Martin-Chabot, Tradition capitoline: Eugène Martin-Chabot, La tradition capitoline à Toulouse à la fin du XIIIe siècle in: Annales du Midi 1917–18, p. 345–54.
Maxwell, Chartes décorées: Robert A. Maxwell, Les chartes décorées à l'époque romane, in: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (ed.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) p. 11–39.
Maxwell, Sealing signs: Robert A. Maxwell, Sealing signs and the art of transcribing in the Vierzon Cartulary, in: Art Bulletin 81 (1999) p. 576–97.
Merlin-Anglade, Guide: Véronique Merlin-Anglade, Guide du Musée du Périgord, Périgueux 2004.
Mesuret, Peintures murales: Robert Mesuret, Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XIe au XVIe siècle: Languedoc, Catalogne septentrionale, Guyenne, Gascogne, Comté de Foix, Paris 1967.
Mesuret, Primitifs: Robert Mesuret, Les primitifs du Languedoc, essai de catalogue, in: Gazette des Beaux-Arts 3–4/7 (1965) p. 1–38.
Monumenta Vizeliacensia, ed. Huygens: Monumenta Vizeliacensia: Textes relatifs à l'histoire de l'abbaye de Vézelay (Corpus christianorum), ed. Robert C. B. Huygens, 2 vols., Turnhout 1976–1980.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Morel, Image: Barbara Morel, L'image du châtiment dans les manuscrits de droit romain à la fin du Moyen Âge, in: Martine François/Pierre-Yves Le Pogam (ed.), Utilis est lapis in structura: Mélanges offerts à Léon Pressouyre (Comité des travaux historiques et scientifiques, Mémoires de la section d'archéologie et d'histoire de l'art 9), Paris 2000, p. 257–268.

Palazzo, Évêque: Eric Palazzo, L'évêque et son image: L'illustration du Pontifical au Moyen Âge, Turnhout 1999.

Parisse/Collin-Roset (ed.), Écriture: Michel Parisse/Simone Collin-Roset (ed.), Écriture et enluminure en Lorraine au Moyen Âge (exhibition catalogue), Nancy 1984.

Pirages, Catalogue 46: Philip J. Pirages, Fine Books and Manuscripts, Catalogue 46, McMinnville, OR 2002.

Porcher, Manuscrits à peintures: Jean Porcher, Les Manuscrits à peintures en France du XIII^{e} au XVI^{e} siècle (exhibition catalogue), Paris 1955.

Porcher/Mesplé (ed.), Dix siècles: Jean Porcher/Paul Mesplé (ed.), Dix siècles d'enluminure et de sculpture en Languedoc: VII–XVI^{e} siècle (exhibition catalogue), Toulouse 1954.

Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 59 (2013) p. 241–432.

Roux, Iconographie: Brigitte Roux, L'iconographie du Livre du trésor de Brunetto Latini, Thèse de doctorat, Université de Genève 2004.

Roux, Mondes en Miniatures: Brigitte Roux, Mondes en Miniatures: L'iconographie du Livre du trésor de Brunetto Latini (Matériaux pour l'histoire publiés par l'École des Chartes 8), Geneva 2009.

Sclafer Enrichissements: Jacqueline Sclafer, Manuscrits du Moyen Age et de la Renaissance: Enrichissements du département des manuscrits, Fonds Européens, 1983–1992, Paris 1994.

Scott/Ward, Vézelay Chronicle: John Scott/John O. Ward, The Vézelay Chronicle and Other Documents from MS. Auxerre 227 and Elsewhere, Binghampton, NY 1992.

Stein, Bibliographie: Henri Stein, Bibliographie générale des cartulaires français ou relatifs à l'histoire de France, Paris 1907.

Stirnemann, Saint-Martin-du-Canigou: Patricia Danz Stirnemann, L'Illustration du cartulaire [sic] de Saint-Martin-du-Canigou, in: Olivier Guyotjeannin/Laurent Morelle/Michel Parisse (ed.), Les Cartulaires. Actes de la table ronde organisée par l'École nationale des Chartes 1991 (Mémoires et documents de l'École des Chartes 39), Paris 1993, p. 171–178.

Stones, Chauvency: Alison Stones, Le contexte artistique du Tournoi de Chauvency, in: Mireille Chazan/Nancy F. Regalado (ed.), Lettres, musique et société en Lorraine médiévale: Autour du Tournoi de Chauvency (Ms. Oxford Bodleian Douce 308) (Publications romanes et françaises CCLV), Geneva 2012, p. 153–210.

Stones, Gothic Manuscripts 1: Alison Stones, Manuscripts Illuminated in France, Gothic Manuscripts 1260–1320, Part 1, 2 vols., London/Turnhout 2013.

Stones, Gothic Manuscripts 2: Alison Stones, Manuscripts Illuminated in France, Gothic Manuscripts 1260–1320, Part 2, 2 vols., London/Turnhout 2014.

Stones, Painted Page: Alison Stones, Altering the Painted Page: Reception and Change in some French Liturgical and Civic Manuscripts, Thirteenth – Four-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

teenth Centuries, in: Corine Schleif/Volker Schier (ed.), Manuscripts Changing Hands (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 31), Wiesbaden 2016, p. 101–130.

Stones, Sacré et Profane: Alison Stones, Le Sacré et le Profane dans quelques manuscrits français du XIIIe et début XIVe siècles, in: Christian Heck (ed.), Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale: transferts, emprunts, oppositions (Actes du Colloque du RILMA, Institut Universitaire de France [Paris, INHA, mai 2011]) (Répertoire Iconographique de la Littérature du Moyen Âge, Les Études du RILMA 4), Turnhout 2013, p. 195–218.

Suau, Iconographie: Jean-Pierre Suau, L'iconographie du Christ et de la Vierge dans le vitrail gothique méridional (vers 1280–vers 1360), Thèse de doctorat, Université de Paris-X-Nanterre 1983.

Swarzenski, Handschriften: Hans Swarzenski, Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau, Berlin 1936.

Tanner, Decrees: Norman P. Tanner, SJ, Decrees of the Ecumenical Councils, 2 vols., London/Washington, D. C. 1990.

Tardif, Coutumes: Adolphe Tardif, Les coutumes de Toulouse, publiées d'après les manuscrits 9187 et 9993 du fonds latin de la Bibliothèque Nationale, Paris 1884.

Vanel, Confrérie: Jean Vanel, Histoire de la Confrérie de Notre-Dame du Montement de Rabastens (1286–1792), in: Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts du Tarn NS 6 (1944/45) p. 106–123; 8 (1946/47) p. 61–83.

Vanwijnsberghe, Or et azur: Dominique Vanwijnsberghe, «De fin or et d'azur». Les commanditaires de livres et le métier de l'enluminure à Tournai à la fin du Moyen Âge (XIVe–XVe siècles) (Corpus of Illuminated Manuscripts 10), Leuven 2001.

Vierzon, ed. Devailly: Le Cartulaire de Vierzon, ed. Guy Devailly, Paris 1963.

Werner, Andreas von Marchiennes: Karl Ferdinand Werner, Andreas von Marchiennes und die Geschichtsschreibung von Anchin und Marchiennes in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in: DA 9 (1952) p. 402–463.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The Study of Illuminated Charters, Past, Present and Future: Some Thoughts from England*

by
Elizabeth Danbury

Abstract

This survey of illuminated and decorated charters in England aims to illustrate some of the ways in which the study of such charters can contribute to the disciplines of palaeography, diplomatic, administrative and political history, art history, diplomacy and heraldry. While drawing attention to the many gaps in our knowledge of the subject, some previously lesser known examples of charter art, including two private (non-royal) charters are discussed. In addition, it is proposed that the image of the king as benefactor, first employed in medieval English royal charters, influenced developments in other media, including the constituent elements of one of the major paintings by Hans Holbein. The article concludes with an appreciation of the potential for future exciting developments in the study of illuminated and decorated charters in Europe.

1. Introduction

In the 1970s I started research on the previously largely neglected subject of the decoration of medieval charters in England. I discovered, as had investigators in other European countries, that there was no general study of the palaeography, diplomatic and embellishment of medieval decorated documents; the secondary sources that existed were limited both in number and in scope[1]. In addition, it also became obvious that, at least for Great

* My sincere thanks are due to Professor Carole Rawcliffe, Professor Jane Roberts, Miss Pamela Robinson, Dr. Gabriele Bartz and Mag. Markus Gneiß, who read and greatly improved this paper, and to the archivists, librarians and colleagues who assisted my research.

1 Bibliographies of the main secondary sources appear in two of my articles: Danbury, Decoration p. 157–179, esp. footnotes on p. 159 f.; id., Décoration et enluminure p. 79–107, esp. p. 80, footnote 4. Auerbach, Tudor Artists, is the only monograph published before 2000 which included an in-depth investigation of the decoration of documents in England;

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Britain, illuminated English documents and charters were scattered not only throughout the country but also throughout the rest of Europe in national, regional and private archives and that, for the most part, there was no indication in catalogues and lists to denote which particular documents had been decorated or embellished with ornamentation. Moreover, many documents which might have been decorated or illuminated had disappeared – lost, stolen, accidentally destroyed by fire or water, or simply misplaced; and others had been sold without record kept of the buyers. In the 1970s and 1980s there was no computer access to catalogues of, or images from, collections in archives and libraries. So everything took a long time. Research involved many hours in libraries, reading printed and typescript catalogues and surveys, studying photographic images, often of variable quality, sending enquiries by post and then visiting repositories, accompanied by a notebook and an ancient but effective camera. Generations of archivists and librarians have helped and advised me. It has been a privilege to learn from the work of colleagues across the world who have studied illuminated manuscript books and documents as well as, more recently, from those scholars and technical specialists who are making it possible to gain immediate on-line access to catalogues, descriptions and high-quality digital photographs of documents and manuscripts in archives and libraries. One of the most exciting aspects of the study of illuminated and decorated documents was and continues to be the knowledge that there is always more 'new' material waiting to be brought to light. The joy of making discoveries is both tempered and inspired by the realisation that there is still much more to be learned and that there are still many more questions to be asked and answered.

It is particularly pleasing that, in recent years, towns and cities have begun to show increasing pride and interest in their royal charters. Exhibitions of historic documents have been organised and catalogues published. Books about royal charters granted to the boroughs of Doncaster in Yorkshire, Ipswich in Suffolk and Faversham in Kent appeared in 1994, 2000 and 2014[2], while the early events celebrating the choice of Hull (Kingston upon Hull) as United Kingdom City of Culture in 2017 included an exhibition of its remarkable series of royal charters[3]. Particularly impressive, in a time of cultural retrenchment, is the recent opening of a new archive office, including an

her epoch-making work concentrated on the period after 1509. A recent publication is: Berenbeim, Art of Documentation.

2 Barber (ed.), Doncaster; Allen (ed.), Ipswich Borough Archives; Tann, Royal Charters.

3 The exhibition was scheduled to take place between January and February 2017 https://www.hull2017.co.uk/whatson/events/charters/ (as of 19/01/2018 the information about the exhibition is still on-line).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

environmentally-controlled document storage area as well as a search room, at King's Lynn in Norfolk[4]. This new resource holds and makes available the borough's remarkable archive, which dates from the early thirteenth to the twentieth century and includes a wide range of primary source materials such as charters, guild records, assembly books, legal and financial records and engineers' plans.

2. Illuminated charters in England: Origins and development

The major part of this paper will focus on an examination of some aspects of the decoration of medieval English illuminated charters. Although much more remains to be discovered and there are still considerable gaps in our knowledge, nevertheless the study of these charters can contribute considerably to our knowledge of medieval political and administrative history, diplomacy, palaeography, diplomatic, art history and heraldry.

There are two major categories of decorated and illuminated English charters. First, and by far more numerous, are charters authorised by monarchs and issued under the great seal of England, and second, grants made on the authority of any person other than the sovereign, whether lay or ecclesiastical. Examples of all such documents are rare. I estimated in an article published in 2013 that only about 10% of royal charters were ever decorated, and it is likely that this was an overestimate[5]. The actual total is probably nearer 5% or 6% – which means that only five or six out of every hundred royal charters or letters patent issued were ever decorated. Illuminated private charters – that is, those not granted by kings – are even rarer; it is unusual to find more than one such document in any regional archive office.

The earliest illuminated English royal charters so far discovered date from the mid-thirteenth century (I exclude King Edgar's 966 refoundation charter of New Minster in Winchester, which appears to be unique[6]). Many of the illuminated charters which have so far come to light were granted to beneficiaries in or with strong connections to the counties of Cambridgeshire, Essex, Norfolk and Suffolk in the east of England. Unusually, one such charter, dated 26 March 1268, survives in duplicate (pl. 22A)[7]. It was granted by

4 http://www.kingslynntownhall.com/townhall/archives/ (19/01/2018).

5 Danbury, Décoration et enluminure p. 83.

6 London, British Library, Ms. Cotton Vespasian A VIII, fol. 2v; Maxwell, Chartes décorées p. 11–14; Charters, ed. Miller p. 95–104.

7 King's Lynn Town Hall, King's Lynn Borough Archives, KL/C 2/7 and KL/C 2/8; Calendar Henry III/Edward I p. 92.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

King Henry III to the town of Lynn (later known as Bishop's Lynn and since 1537 as King's Lynn). Both copies must have been decorated by the same person at around the same time. The style is identical, and while one is decorated with the gold initial 'H' (for 'Henricus') within a blue frame, with the bow of the 'H' infilled with pink, in the other the colours are reversed. Other surviving examples of thirteenth- and early fourteenth-century royal grants to beneficiaries in the east of England include several illuminated royal grants to the University of Cambridge[8]. One of these is a charter of Edward I dated 28 May 1285 in favour of Peterhouse, the oldest college in Cambridge, founded a year earlier by Hugh de Balsham, Bishop of Ely (pl. 22B)[9]. The initial letter of the king's name was left blank by the scribe; the artist or artists supplied a gold leaf 'E' (for 'Edwardus') within a square composed of contrasting blocks of pink and blue. Additionally, there are borders of red and blue ink and gold leaf to the top and left of the document. In contrast, no decorated charters in favour of Oxford University or any of its constituent colleges predating the mid-fourteenth century have so far been discovered.

Why is so much thirteenth-century charter decoration to be found on grants to recipients in the east of England? The reasons for this are as yet unknown. The most likely explanation seems to be that an individual or a group of functionaries saw and admired a grant to a neighbouring institution and wanted to have one like it, or, preferably, one which was even more elaborate. This was a wealthy part of the country, but nevertheless its towns, monastic houses and scholastic communities had no money to spare for inessentials, which meant that the decoration of these documents must have been important to them – for it was unquestionably the beneficiaries and not the king, who paid for any illumination[10]. Many questions remain still to be answered – and only time and further research will enable us to understand more.

Between about 1315 and 1320 there was a short-lived vogue for elaborate and beautiful pen and ink drawings on formal grants made by Edward II (1307–1327)[11]. For example, Edmund de Passele, a judge in the royal court, by charter dated 10 December 1318, was given the right to crenellate his house called 'la Mote' in Iden in Sussex[12]. Within the initial letter 'E' ('for

8 Binski/Panayotova, Cambridge Illuminations p. 363–383; Rogers, Alan the Illuminator p. 287–300.

9 Cambridge, Peterhouse, Peterhouse Archives, Cista communis II; Calendar Henry III/Edward I p. 286.

10 Danbury, Decoration p. 160 f.

11 Ibid. p. 160 f., 170, pl. 1a and 1c; Danbury, Décoration et enluminure p. 85–87 and fig. 2; Binski, Note p. 296–302.

12 Brighton, East Sussex Record Office, ACC 7001: illustrated in Danbury, Décoration et enluminure p. 87.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

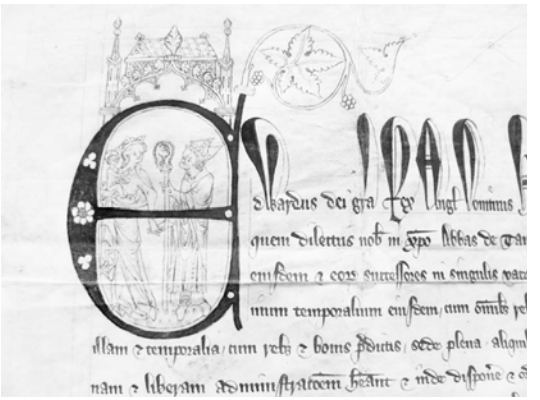


Fig. 1: Initial letter 'E' of letters patent of Edward II to the abbey of St Mary and St Rumon, Tavistock, Devon, 1 May 1315. Devon Record Office, Exeter, Bedford Estates D84/15.

Edwardus') Edmund de Passele is shown kneeling in a chapel behind a priest, while his newly-fortified tower, with a watchman in it, rises up behind him. Below this structure, which appears to stand over running water, there is a hunting scene. Another elegant and sophisticated pen decoration of the initial letter 'E' is to be found in letters patent dated 1 May 1315. This document records a grant to the abbey of St Mary and St Rumon in Tavistock, Devon, awarding custody of the temporalities of the abbey to the prior and convent whenever the abbacy should fall vacant[13]. This was a valuable addition to the abbey's rights, but it cost the abbey a huge initial fee of one hundred marks, paid to the royal exchequer, together with a promise of more money should certain eventualities arise[14]. In spite of this very heavy expenditure, it was thought worthwhile for the abbey to pay for a skilled craftsman to represent the Virgin Mary within the initial letter 'E' of the letters patent. She is shown protectively holding the hand of the abbot of Tavistock with her left hand, while supporting the Christ Child on her right arm (fig. 1). Why did this fashion for elaborate penwork initials emerge – and why did it disappear so quickly? And who were the talented artists who decorated the documents? Again, we cannot yet supply the evidence, but it is hoped that more examples will come to light and that it may, in time, be possible to find answers to these and other intriguing questions.

13 Exeter, Devon Record Office, Bedford Estates, D84/15. The foot of the document is damaged and the full date is missing. Unusually, the grant is not recorded in the Patent Rolls, so the full date has been deduced from the entry in the Fine Rolls (see below, note 14).

14 Calendar Edward II p. 246 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

3. Images of the king as benefactor from Edward I. to Henry VIII.

In spite of the many gaps in our knowledge, much is already known about English charter decoration. From the late-thirteenth century onwards, the king could be depicted in the act of bestowing on beneficiaries a charter bearing the Great Seal in green wax (dark green or 'evergreen' was employed to signify perpetuity). Four of the grants made by English kings to the University of Cambridge between 1291 and 1343 were illuminated, and each shows the king either handing the sealed document to scholars or to university officials or standing in association with them[15]. Images representing the king as patron together with the recipients of royal favour were particularly common in the fourteenth and fifteenth centuries. A charter of Edward III (1327–1377), dated 1 July 1338, in which he inspected and confirmed earlier charters to Ipswich, has a representation of the king enthroned, bestowing a charter with the pendant Great Seal on three kneeling burgesses within the initial letter 'E' for 'Edwardus' (pl. 23A)[16]. Another royal charter to Ipswich, dated 10 August 1378, granted by Richard II (1377–1399), again shows the king enthroned, presenting his charter (with the words 'RICARDUS DEI GRA' written on the pictured charter in majuscule letters) to three burgesses[17]. Several other illuminations on royal documents which portray the king as benefactor date from his reign: these include letters patent to Merton College, dated 5 October 1380, and letters patent of 7 July 1393 to Crowland Abbey in Lincolnshire, in which Richard II appears as patron together with St Guthlac (d. 714) and King Æthelbald of Mercia (d. 757)[18].

Royal charters featuring the king as patron are also found in the reign of Henry VI (1422–1461, 1470–1471). Particularly spectacular are the letters patent of 19 August 1444 by which the Leathersellers' Company of London was incorporated[19]. This document, elaborately illuminated on three sides, shows the king himself, crowned and enthroned within the initial letter 'H' (for 'Henricus'); he displays the sealed document to kneeling, livery-clad members of the company, arranged in five descending rows in the left hand margin, while stags, hinds and goats, whose skins the leathersellers used in

15 Cambridge, Cambridge University Archives, Luard *7, Luard *11, Luard 15, Luard *33a.

16 Ipswich, Suffolk Record Office, Ipswich City Charters, C/1/1/7; Calendar Edward III p. 449; described in Allen (ed.), Ipswich Borough Archives p. 4.

17 Ipswich, Suffolk Record Office, Ipswich City Charters, C/1/1/8; Calendar Edward III/Henry V p. 249; Allen (ed.), Ipswich Borough Archives p. 4.

18 Oxford, Merton College Archives, charter 370; Oxford, Bodleian Library, Ms. Ashmole 1831.

19 London, Worshipful Company of Leathersellers, Ms.1; Marks/Williamson (ed.), Gothic No. 131, p. 270.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

their craft, are likewise depicted in five registers on the right. Above the heads of craftsmen and beasts are scrolls bearing the legend 'Domine salvum fac Regem'. There is a simpler variant of this type of decoration in letters patent of 22 January 1450 (pl. 23B)[20]. This records the grant made by Henry to William Booth (Bothe) (d. 1464), then bishop of Coventry and Lichfield and later archbishop of York, together with various others, including his half-brother Lawrence Booth (d. 1480), who later also became archbishop of York, to found a chantry chapel in Eccles in Lancashire[21]. The king, crowned and wearing a blue robe, is shown handing a sealed document to the kneeling bishop.

The apotheosis of the image of the king as patron bestowing a sealed charter on his grateful subjects is the painting by Hans Holbein (1497/8–1543) celebrating the union between the Company of Barbers of London and the city's Guild or Fellowship of Surgeons in 1540. Commissioned by the Worshipful Company of Barbers, this picture, traditionally known as 'King Henry VIII and the Barber Surgeons', remains to this day in London in the possession of the Company[22]. Henry VIII is the dominant figure among a large assembly of dark-robed barbers and surgeons; crowned, robed, enthroned, wearing the order of the Garter and holding the sword of state, he hands the sealed charter to Thomas Vicary, his serjeant-surgeon, who was several times master of the company (pl. 24A)[23]. Artistic licence was responsible for both charter and seal, as the union of the two companies was established not by royal charter but by an Act of Parliament of 1540[24]. Sidney Young noted this fact in 1890, observing that: "The document uniting the Barbers with the Surgeons was, however, an Act of Parliament and just a roll of parchment. The charter with seal, held in the royal hand as depicted by Holbein, obviously looked more impressive"[25].

Holbein's great canvas is perhaps the most remarkable example of the influence of the illumination of royal charters on artistic developments in other media. The image of the monarch presenting a charter to beneficiaries origi-

20 London, Senate House Library, Fuller Collection I/19/4; Calendar Henry VI 5 p. 322.

21 Biographies of William and Laurence Booth may be found in: Oxford Dictionary of National Biography 6 p. 633 f. (William Booth), 626–628 (Laurence Booth).

22 http://barberscompany.org/the-holbein/ (19/01/2018); Rowlands, Holbein No. 78, p. 148–150, p. 118; Foister, Holbein pl. 66 and p. 65–67. I am very grateful to Mr. Alasdair Hawkyard for his help on this subject.

23 Oxford Dictionary of National Biography 56 p. 412 f.

24 Act of Parliament 32 Henry VIII chapter 42; Statutes 3, ed. Luders/Tomlins/France/Tauton/Raithby p. 794–796; Young, Annals p. 80 f. and Appendix 3, p. 586–590; Beck, Cutting Edge p. 173–176; Champness, Company's Royal Charters p. 17–29.

25 Young, Annals p. 22.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

nated in the late-thirteenth century in the illumination on parchment documents of an initial letter measuring no more than six or seven centimetres high. By the mid-sixteenth century this image had become so influential that it was employed by one of the leading artists of the age in an oil painting measuring 3.40 metres by 2.11 metres to celebrate the creation of a corporate body and provide it with a striking fictional account of its origins[26].

4. Heraldry, badges and mottoes

It was not only images of kings which were important. The heraldic arms borne by them, as well as their mottoes and badges, became increasingly important in the decoration of royal documents from the late-thirteenth century onwards. One striking early example comes, not from England, but from Agen in Aquitaine, from letters patent granted by Edward I and dated 12 August 1286 (pl. 24B)[27]. This spectacular image, representing the sovereign enthroned in majesty, crowned, holding a sceptre in his right hand and orb in his left, was almost certainly derived from the obverse of the English Great Seal. Behind the king is a great cloth of honour, which features at least fifteen lions passant gardant, gold on a red background (in heraldic terms, or on gules). This is one of the few times before the fifteenth century that an enthroned king of England is represented before a cloth of honour. However, there is no doubt that English kings in the thirteenth and fourteenth centuries owned and used accoutrements made of red cloth or velvet and depicting heraldic lions. The portrayal of the cloth of honour in the letters patent is strongly reminiscent of the surviving fragments of a red velvet horse trapper embroidered with lions passant gardant made in England for Edward III between 1330 and 1340 and now in the Musée de Cluny in Paris[28].

Heraldry played an important role in the embellishment of documents from the mid-fourteenth century onwards. All three of the elaborately decorated charters dating from 1373 by which Edward III conferred county status upon the city of Bristol feature his heraldic arms as king of France (France ancient and England, quarterly), as well as those of Bristol (a ship

26 This subject would greatly benefit from a more detailed discussion. For a brief note, see Rowlands, Holbein p. 118.

27 Agen, Archives départementales (henceforth AD) de Lot-et-Garonne, Archives de la ville d'Agen, AA3; Archives, ed. Magen/Tholin p. 115–122: description of the decoration p. 122 f.; Vincent, Leopards.

28 Paris, Musée de Cluny, Cl. 20367; Browne/Davies/Michael (ed.), Embroidery No. 51, p. 211 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

and a tower)[29]. In one, he is even portrayed wearing the coronation robes of the kings of France[30]. Richard II's charter of 8 February 1380 to the city of Canterbury, confirming privileges and freedoms conferred upon it by his predecessors, includes the royal arms of Richard himself in the initial letter 'R', the arms of St George on the border above and the arms of the city on the top right-hand side of the document[31]. Throughout the fifteenth century there was an ever-increasing use of heraldic devices, badges and mottoes in royal charter decoration, whether pen and ink design or illumination[32]. Artists emphasised the king's personal connection with the document and its message by incorporating into the initial letter royal mottoes, badges, heraldic arms and heraldic supporters. Thus, for example, the initial letter 'H' of a letter dated 30 May 1412 sent by Henry, prince of Wales, later Henry V (reigned 1413–1422), to John, duke of Burgundy, which is decorated in pen and ink, incorporates a swan, the badge of the Bohuns, Henry V's mother's family, on the bow of the 'H', while the upright of the letter features two mottoes: Henry's own motto 'une sanz plus'; and 'soveraine', which was first used by his father, Henry IV (1399–1413), and then adopted by Henry himself[33].

From the end of the fourteenth century, beginning in Richard II's reign and continuing throughout much of the fifteenth century, many royal grants were embellished in pen and ink, rather than fully illuminated[34]. Developments in the French royal chancery may perhaps have influenced practice in England; many of the more important charters granted by Charles V of France (1364–1380) had elaborate initial letters 'C' or 'K' (for 'Karolus') in pen and ink[35]. Charter decoration of this kind in England during the fifteenth century often incorporated into the initial letter of the king's name a representation of the monarch himself, his badges, heraldic arms and supporters, or personal or royal mottoes. It is very often these pen-and-ink-decorated documents which provide some of the most striking examples of mottoes

29 Bristol, Bristol Archives (formerly Bristol Record Office), CC/1/7 (former number 01208), CC/1/9 (former number 01209) and CC/1/10 (former number 01210).

30 Bristol, Bristol Archives, CC/1/9.

31 Canterbury, Canterbury Cathedral Archives, CC A/A/12 (former reference: Canterbury City and Cathedral Archives, AA 12); https://www.canterbury-cathedral.org/heritage/archives/picture-this/is-richard-iis-1380-charter-all-it-seems/ (19/01/2018): this on-line article suggests that the civic arms were altered after the Reformation.

32 Danbury, Decoration p. 172–177.

33 Dijon, AD de la Côte-d'Or, B 11926; Allmand, Henry V fig. 7, between p. 232 f.

34 Danbury, Decoration p. 171–175.

35 Brunel, Images esp. p. 44 f., 106–113, 119–252: this is a most important source for anyone studying illuminated charters in Europe.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

adopted by successive English kings. Two mottoes, first employed in the reign of Henry VI, are still in use: 'Dieu et mon droit' is the personal motto of the British monarch (outside Scotland) while 'Domine salvum fac regem', in its late-fifteenth century translation into English as 'God save the King', has become the most famous royal acclamation in the English language[36].

An impressive example of the use of royal arms and badges may be found in letters patent dated 26 July 1466 of Edward IV (1461–1470; 1471–1483) to the Drapers' Company of London[37]. This document is elaborately illuminated on three sides. The initial letter 'E' depicts the royal arms of Edward IV (quarterly, France [modern] and England) surmounted by a closed imperial crown, with his own heraldic supporters, the black bull of Clarence and the white lion of March on the right and left. It was, however, under the Tudor monarchs that the most striking use of heraldic and royal propaganda may be found. This is illustrated in the decoration of letters patent of 12 October 1486 granted to the city of Exeter by Henry VII (1485–1509) (pl. 25A)[38]. Within and around the initial letter 'H', which is laid over a gold-leaf base, are six great roses, the topmost surmounted by a closed imperial crown. The colours of the roses are worth noting. Henry's chief personal badge was a double red rose. In the Exeter charter the decoration includes three individual red roses, representing Henry himself, one white rose, representing the house of York (Henry's wife, Elizabeth of York, was the eldest daughter of Edward IV), and two dual-coloured roses to represent the union brought about by the marriage. This is one of the very few known examples of the so-called 'Tudor' or 'Union' rose in use in Henry's reign. It was his successors who adopted this emblem. The remarkable size of this great letter 'H', which dominates the document[39], underlines the status and generosity of the city's patron and benefactor and the city's loyalty to the new king, whose victory at the battle of Bosworth had taken place just fourteen months previously[40]. Another striking example of the employment of Tudor badges may be found in the decoration of the letters patent in book form dated 1 May 1505, by which Henry VII authorised the foundation by his mother, Lady Margaret Beaufort, of Christ's College in the University of Cambridge[41]. The decora-

36 Danbury, Domine p. 121–142.

37 London, Drapers' Company, Charter XIII; Calendar Edward IV p. 537.

38 Exeter, Devon Record Office, Exeter City Charters, No. 31 (old reference: S.M. charter xxix); London, The National Archives, TNA C56/10, No. 16 (Confirmation Roll for 2 Henry VII [1486–1487], part 1): I am grateful to Miss Margaret M. Condon for her help and advice on the entry in the Confirmation Roll.

39 It is fourteen lines in depth.

40 Anglo, Images p. 35 f., 74–97.

41 Cambridge, Christ's College, Collegium B; illustrated and discussed in Danbury, Décora-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tion of this document includes the double red rose, the portcullis (a pun on 'Beaufort' and another favourite badge of Henry VII), daisies or marguerites (honouring Lady Margaret Beaufort's given name) and, within the initial letter 'H' (for 'Henricus'), a shield bearing the royal arms under a closed imperial crown, with Henry's heraldic supporters, the red dragon and the white greyhound, all on a parti-coloured white and green background (white and green were the Tudor colours).

The importance of royal badges and mottoes is further highlighted in instruments of diplomacy issued not only by monarchs of the Tudor dynasty (1485–1603) but also by kings of the house of Stuart (1603–1689). Formal letters dated 13 June 1520, sent by Henry VIII (1509–1547) to François I of France, ratifying the accord reached by the two kings at the so-called 'Field of the Cloth of Gold', were beautifully written in a careful, regular English chancery script and decorated with an elaborate initial letter 'H'[42]. This letter is embellished with complex pen strokes and surmounted by a closed crown – the fact that it is closed indicating a claim to imperial, rather than merely royal, status. The roses and pomegranates decorating the letter were the emblems respectively of Henry VIII and his first wife, Catherine of Aragon, while the three long-beaked birds which are also featured may just be decorative or may represent herons, symbolising wisdom. Last, two familiar mottoes 'Domine salvum fac regem' and 'Dieu et mon droit' emphasised Henry's claim to divine support and approval.

From the sixteenth century onwards, decorated documents of diplomacy portrayed the images and attributes of power and authority with which monarchs wished to associate themselves. These mottoes and symbols expressed the sense of majesty to be conveyed to foreign potentates. Relatively few decorated diplomatic documents from before the reign of Henry VII have so far come to light[43], but later examples are more numerous. An important recent publication discusses in fascinating detail a significant number of sur-

tion et enluminure p. 96–98.

42 Paris, Archives nationales, J 920, No. 33; I owe this reference to M. Ghislain Brunel. http://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/francois-1er (19/01/2018): This important website contains images of some of the documents of diplomacy dating from 1516 to 1546, which are now in the Archives nationales de France. Most of these elaborately decorated and illuminated documents were exchanged between François I and Henry VIII.

43 For exceptions, see Chaplais, Diplomatic Practice 2 p. 14 f., pl. 31 and p. 20, pl. 57. See also Paris, Archives nationales, J 646, No. 15: the surviving exemplar of the Treaty of Troyes, 21 May 1420; Edinburgh, National Records of Scotland, SP6/31: the English exemplar of the Treaty of Perpetual Peace between England and Scotland, 31 October 1502.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

viving seventeenth-century decorated and illuminated royal letters sent from England to Russia and the Far East[44].

5. The royal chancery: The script and pen decoration of royal charters and letters patent

Although the study of charters has much to tell us about scribal art and penmanship, the history and development of English chancery script has yet to be examined in detail. Relatively little research has been undertaken into the writing and letter forms of charters and letters patent in recent years. Although Pierre Chaplais' outstanding introduction to documents produced by the English royal chancery between 1199 and 1461 is an essential work of reference, as is a relatively little-known but important study by Malcolm Richardson of the medieval chancery under Henry V, we still have to rely on much older publications, particularly those of Charles Johnson and Sir Hilary Jenkinson[45]. The script associated with the king's chancery was used for all the grants and orders issued under the Great Seal, from the most formal and ceremonious charters awarding lands and privileges to the briefest and most concise writs conveying routine orders to royal officials. It was also employed in documents relating to diplomatic relations with foreign countries and, in a more current form, for the enrolment of all the different types of major royal grants and orders (charters, letters patent and letters close), as well as for the records of other government departments, including the court of chancery, which from the fourteenth century exercised jurisdiction over legal matters for which there was no remedy at Common Law[46]. Last, but by no means least, clerks trained in the chancery and in the writing of the chancery script were responsible for writing and keeping the records of Parliament, which is why parliamentary proceedings are recorded in roll form with the membranes sewn end to end, as was the practice in the chancery.

Sir Hilary Jenkinson proposed that the main elements of the special chancery script did not appear until the reign of Henry VI, but offered no evidence in support of this claim[47]. Differences in the scripts employed by the clerks of chancery, the clerks of the exchequer (the king's financial office) and the clerks recording the proceedings of the law courts appear consider-

44 Jansson, Art.

45 Chaplais, Documents; Richardson, Chancery; Johnson/Jenkinson, English Court Hand; Jenkinson, Court Hands.

46 Baker, Introduction p. 112–134.

47 Jenkinson, Court Hands 1 p. 68.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ably earlier, as is clear from the plates in Johnson and Jenkinson's magisterial work analysing the handwriting of clerks in the royal service between 1066 and 1500[48]. Jenkinson noted that, in the fifteenth century, the lines of the text in chancery script were closer to one another than was the case in documents produced in the exchequer and the law courts; that the letters in chancery hand displayed a comparative shortness of ascenders and descenders; and that some letters, notably the 'o', the 'a' and the 'c', were slightly wider than the same letters produced by royal clerks outside the chancery[49]. Again, these features are apparent long before the fifteenth century.

In addition, from at least the mid-thirteenth century, an essential feature of chancery hands was anonymity. The purpose of the document was not to enable a clerk to express his own personality but to produce a meticulously written, formal record of the king's will and government. It is extremely difficult and generally impossible to identify the writer of a specific document, though there are exceptional cases. At the foot of the decorated charter of 6 August 1307 by which Piers Gaveston (d. 1312) was created earl of Cornwall by Edward II is written 'T. de Newehagh scripsit'[50]. This document is not only unusual because of its content and decoration, but because of the fact that it was written not by a chancery clerk but by Thomas Newhay, who was a clerk of Edward's own household[51]. Again, in the early-sixteenth century, Paul Cook, a clerk of the chancery, noted his contribution as copyist to the beautifully written and illuminated letters patent discussed above, that authorised the foundation of Christ's College, Cambridge[52]. In contrast to these signatures of individual clerks, the name or names found at the foot or on the turn-up of letters patent and charters from the fourteenth century onwards relate not to the writer of the document, but to the senior supervising clerk or clerks of chancery responsible for overseeing the accuracy of the content of the document and the consistently high quality of the penmanship.

It is hoped that further research will provide insights into the ways in which the royal clerks used their skills to provide illuminators with meticulously written texts which stimulated artistic invention and creativity. More work still needs to be undertaken on the letter forms of the chancery script and on changes to the layout of the text of royal grants. Up until about 1340 it was usual for only one letter, the initial letter of the king's name, to be

48 Johnson/Jenkinson, English Court Hand 2 (volume of plates).

49 Jenkinson, Court Hands 1 p. 69 f.

50 London, The National Archives, TNA E41/460. This charter is analysed in Chaplais, Piers Gaveston p. 27–34 and pl. 1a and 1b.

51 Chaplais, Piers Gaveston p. 29, 32.

52 Cambridge, Christ's College, Collegium B, fol. 2r. A brief biography of Paul Cook (Coke) (Cooke) is provided in Baker, Men of Court 1 p. 493.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

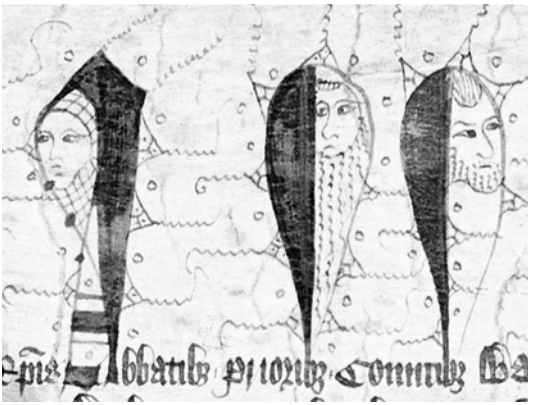


Fig. 2: Close-up of the decoration of the ascenders on the top line of a charter of Edward III to Mellifont Abbey, 28 September, 1348. Dublin, National Library of Ireland, NLI ms. D10015.

illuminated or decorated, but from about this date onwards, chancery clerks left spaces instead of writing some initial letters of the royal style and title on the top line of documents[53]. The purpose of this practice seems to have been to allow additional opportunities for embellishment. From about 1340 until the end of the fourteenth century, some ascenders on the top line of the text were given exaggerated loops and adorned with human and animal heads, grotesques and a wide variety of leaf, flower and abstract ornament. An early example is to be found on a charter from Edward III, in favour of Mellifont Abbey near Drogheda, dated 28 September 1348 (pl. 25B and fig. 2)[54]. This is the only medieval illuminated royal charter for an Irish beneficiary so far discovered. Although the initial letter 'E', which portrays a priest celebrating mass with the congregation behind him kneeling in preparation to receive the sacred host, is beautifully illuminated, the large faces and grotesques in the looped ascenders on the top line were obviously executed by someone with more imagination than skill. This was not always the case. Two of the three grants by which Edward III bestowed county status on the city of Bristol in 1373 have, in addition to the illuminated initial letters described above, elaborately and elegantly executed ascenders on the top line of the text of the document – human faces, birds, animals and grotesques[55]. Equally skilful is the decoration of the ascenders on the top line of grants made by Richard II to Bath (9 March 1382) and to Shrewsbury (22 November 1389)[56]. More

53 Danbury, Decoration p. 163–167.

54 Dublin, National Library of Ireland, NLI ms. D10015; I owe this reference to Professor Nicholas Vincent; Calendar Edward III/Henry V p. 97–99.

55 Bristol, Bristol Archives, CC/1/7 (former number 01208) and CC/1/10 (former number 01210).

56 Bath, Bath City Record Office, Bath City charters, 9 March 1382 (no reference number); Shrewsbury, Shropshire Archives, Shrewsbury Muniments 1.24.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

work on this type of decoration is needed, though recent and controversial research on London city clerks and the civic documents they produced is prompting scholars to re-evaluate the relationship between the palaeography and decoration of late-fourteenth and early-fifteenth century English literary manuscripts and that of administrative records[57].

From the second quarter of the fifteenth century, English charters and other written records were embellished with strapwork or 'cadels'; both these terms are used to describe the crossed lines decorating the initial letter of the king's name as well as certain other letters[58]. The origin of strapwork can almost certainly be traced to the Low Countries and France in the early fifteenth century. This type of decoration lasted – in England at least – until the beginning of the present millennium. Several fine examples of royal grants decorated with strapwork may be found among the archives of Henry VI's own foundation of Eton College. His letters patent dated 30 October 1449 granting the hospital of St James in Westminster to the College are embellished with strapwork, not only on the initial letter 'H' but on or above certain letters in the top line of the text: the 'R' of 'Rex', the 'A' of 'Anglie' and the 'ff' of 'ffrancie', while the upright of the 'H' includes the prayer 'Domine salvum fac regem Henricum sextum fundatorem nostrum' (God save King Henry VI our founder)[59]. Strapwork became one of the most popular ways of decorating both the initial letter and the letters on the top line of royal grants in the sixteenth and seventeenth centuries[60]. It also embellished a wide variety of other documents in England from the second quarter of the fifteenth century onwards, including the plea rolls of the courts of King's Bench and Common Pleas as well as more informal written communications[61]. And not only in England. Strapwork, which could be produced by a skilled penman as a calligraphic feature, or executed in colour by an illuminator, is not only found in the spectacular music manuscripts produced between 1498 and 1534 by Petrus Alamire for Henry VIII of England, Pope Leo X and Frederick III ('the wise') the Elector of Saxony as well as other great patrons but also in much less sophisticated writings in many parts of Europe[62]. This decorative feature of manuscripts, books and documents from

57 Mooney/Stubbs, Scribes; see also Roberts, Scribe B p. 247–270.

58 Danbury, Décoration et enluminure p. 101–104.

59 Eton, Eton College Archives, ECR 39/100.

60 Auerbach, Tudor Artists pl. 10b, 10c, 12a, 13, 15a, 17, 42, 47.

61 For a study of strapwork and decoration on documents in England other than royal charters see: Auerbach, Tudor Artists passim; Sutton, Celebration p. 135–161; Danbury/Scott, Plea Rolls p. 157–210; Scott, Prenes en gre p. 249–266; Voigts/Payne, Medicine p. 87–269, esp. p. 121–130, 252–254.

62 Kellman (ed.), Treasury.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

the fifteenth century onwards might well merit a Europe-wide collaborative survey by a team of scholars from different countries.

In this short survey, it has only been possible to cover a few aspects of the study of illuminated medieval English royal charters. The subject is one which will repay more research, not only on the palaeography and administrative background of the products of the royal chancery, but also on the processes surrounding the procurement and purchase of charters and letters patent, the layout of the text (particularly of the top line and margins) of individual documents and, obviously, the illumination itself. There is much more to be learned. Nevertheless, it is clear that illuminated royal charters have much to teach us about palaeography, diplomatic, art history, political history, diplomatic history and heraldry. Significant information can also be derived from studies of private charters, which were very much more rarely decorated and illuminated than documents issued by the royal chancery[63].

6. Private illuminated charters

Until now, very little work has been done on non-royal medieval decorated English charters, which is not surprising, considering how few such documents survive. Those which do are highly significant, not least because of their rarity. Mountgrace priory in Yorkshire, a Carthusian house, was established by Thomas Holland (or Holand), earl of Kent, first duke of Surrey and nephew of Richard II[64]. The foundation charter[65] has no date (very unusual in itself) but should probably be assigned to 1398 (pl. 25C), when a royal charter authorising the foundation was issued[66]. It must date from before Thomas's execution, which occurred on the night of 7–8 January 1400. The illumination portrays him kneeling to the left of the initial letter 'U' (for 'Universis'), supported by St Nicholas, to whom, with the Virgin Mary, Mountgrace was dedicated. Holland is shown venerating the Virgin, who appears within a mandorla held by two angels. This is a charter with an important contribution to make to our knowledge of medieval heraldry. Holland's surcoat displays the heraldic arms of Edward the Confessor, to whom Richard II had a particular devotion and whose heraldic arms he adopted[67].

63 For comments on a private decorated charter of 1357 (London, British Library Additional Charter 71759) see: Berenbeim, Art of Documentation p. 24 f.

64 Oxford Dictionary of National Biography 27 p. 696 f.

65 Leeds, West Yorkshire Archive Service, WYL 230/25.

66 Calendar Richard II 6 p. 280.

67 Saul, Richard II p. 311–313.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

During the session of a parliament held at Westminster between 17 and 29 September 1397 Richard created eight new peers, including five new dukes: he permitted only these newly created dukes to use the heraldic arms of the Confessor: Thomas Holland was one of them[68]. This is the only medieval illumination so far discovered which portrays the heraldic arms of Edward the Confessor borne by any individual other than the sovereign himself.

The manuscript record of an endowment and foundation of a chantry, an obit (a service to pray for the dead) and a grammar school in Week St Mary, a village in Cornwall in the far south-west of England, dated 10 July 1506, appears to be unparalleled (pl. 25D). It is the only illuminated medieval English document so far discovered which is known to have been issued by a woman[69]. The endowment and foundations were made by Thomasine Percyvale (Percival), née Bonaventure, widow of Sir John Percyvale[70]. Thomasine had a remarkable career. Born in Week St Mary to a gentry family, she went to London in about 1460, possibly as a servant, but married well – and, indeed, three times. She was probably a very capable woman, for it is likely that she ran the tailoring businesses of both her first and her second husbands after their deaths. Her third husband, Sir John Percyvale, was elected master of the Tailors' Company in 1485[71]. Percyvale, who was knighted by Henry VII, served as an alderman of London between 1485 and 1503 and as mayor in 1498. He died in May 1503, shortly after founding a free grammar school in Macclesfield in Cheshire, probably his home town. Thomasine seems to have shared her late husband's interest in education, as the foundation deed of her school in Week St Mary mirrored those of his school in Macclesfield. In setting up a grammar school, she was also very unusual. Few medieval Englishwomen are recorded as founding schools; these few include Katharine, Lady Berkeley, whose school, founded in 1384, still survives, and Lady Margaret Beaufort, mother of Henry VII, whose school at Wimborne Minster in Dorset, originally planned in 1497, was completed in 1511 af-

68 Dennys, Heraldry p. 112 and fig. 63, p. 107; Calendar Edward III/Henry V p. 369.

69 Cornwall Records Office AD 405/1. Friends of the National Libraries, Annual Report 1972, London 1972, frontispiece and p. 13; I am very grateful to David Thomas and the staff of Cornwall Records Office for their help.

70 Oxford Dictionary of National Biography 43 p. 753 f.; Davies, Dame Thomasine Percyvale p. 185–207. I owe this reference to Professor Carole Rawcliffe.

71 Henry VII, by letters patent dated 6 January 1503, granted that this company should be reincorporated as the Guild of Merchant Taylors in the city of London. It has been known as the Merchant Taylors' Company since that date. The original document of 1503 is held at the Hall of the Merchant Taylors' Company (there is no reference number: it is referred to as the 1503 charter). Davies/Saunders, History colour pl. VI A and p. 22, 84–87.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ter her death[72]. Thomasine Percyvale's document itself, written in English, is illuminated with an initial letter 'T' (for 'This Indenture'), a heraldic shield impaling the arms of Percyvale and Bonaventure and an elaborate border on three sides of the document featuring flowers and strawberries; typical of English manuscript decoration at this time.

Though very different in date and decoration, both these non-royal charters were concerned with religious institutions established to pray for and to memorialise their founders. The illuminations, which celebrated institutions that were intended to be permanent, draw attention to the actions and aims of their founders and to the endowments made for the perpetual maintenance of their establishments. As with illuminated royal charters, it was apparently only considered worthwhile to embellish documents which recorded a creation or grant which was thought to be important and enduring.

7. The future

The future is exciting. The most stimulating prospect is of collaborative projects involving political historians, art historians, sigillographers and scholars of manuscript books, heraldry, palaeography and diplomatic as well as archivists and librarians across Europe and further afield. It is hoped that the memorable conferences held in Paris in May 2007 and in Vienna in September 2016 will inspire further such meetings. Conferences such as these provide invaluable opportunities for scholars and curators from many countries to meet and learn from one another.

Developments in the digital humanities including on-line cataloguing, digital imaging and the creation of datasets that facilitate content mining and digital analysis have greatly assisted manuscript and documentary research. Those of us who study charters owe an enormous debt to the initiatives of our Austrian colleagues and to the development and expansion of the website monasterium.net. It is incumbent upon all of us to collect and organise

72 Davies, Dame Thomasine Percyvale p. 203, footnote 78. For Katherine Lady Berkeley's school at Wotton-under-Edge see the school's website: http://klbschool.org.uk/ (19/01/2018); for Lady Margaret Beaufort's foundation at Wimborne Minster, Dorset, refounded by her great-granddaughter Queen Elizabeth I and now known as Queen Elizabeth's School, see its website: http://www.qe.dorset.sch.uk/ (19/01/2018). Another medieval woman linked to the founding of a medieval school was Alice Chaucer, granddaughter of the poet Geoffrey Chaucer and wife of William de La Pole, Duke of Suffolk: for the Suffolk foundation c. 1448–1450 at Ewelme, Oxfordshire, see the school's website: http://www.ewelmeprimaryschool.com/ (19/01/2018); Orme, Medieval Schools p. 228 f., 233 f., 241 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

material which may be added to this important resource for the benefit of scholars everywhere.

Research into the subject of illuminated charters provides challenges – and rewards. Discoveries made both of previously unknown or unrecorded decorated charters serve to make it abundantly clear how little we know and how much more there is to be learned about the subject. It is also apparent that the illumination of charters, which seems at first sight to be a topic limited in scope and applicability to the medieval world, has a not inconsiderable amount to contribute to our knowledge of palaeography, the history of the manuscript book, diplomatic, sigillography, kingship, diplomacy, administrative practice, patronage and the establishment of religious and scholarly foundations. It is most exciting of all to be able to read and hear about the work of young scholars from across the world, who are taking this subject forward in new and unexpected ways and whose conclusions will inspire us all.

Bibliography of the cited printed sources and literature

Allen (ed.), Ipswich Borough Archives: David Allen (ed.), Ipswich Borough Archives 1255–1835: A Catalogue, with introduction essays by Geoffrey Martin and Frank Grace (Suffolk Records Society Publications 43), Woodbridge 2000.

Allmand, Henry V: Christopher Allmand, Henry V, London 1992.

Anglo, Images: Sydney Anglo, Images of Tudor Kingship, London 1992.

Archives, ed. Magen/Tholin: Archives municipales d'Agen. Chartes, première serie (1189–1328), ed. Adolphe Magen/Georges Tholin, Villeneuve-sur-Lot 1876.

Auerbach, Tudor Artists: Erna Auerbach, Tudor Artists. A Study of Painters in the Royal Service and of Portraiture on Illuminated Documents from the Accession of Henry VIII to the Death of Elizabeth I, London 1954.

Baker, Introduction: John H. Baker, An Introduction to English Legal History, London ^{3}1990.

Baker, Men of Court: John Baker, The Men of Court 1440 to 1550. A Prosopography of the Inns of Court and Chancery and the Courts of Law, 2 vols. (Selden Society Supplementary Series 18), London 2012.

Barber (ed.), Doncaster: Brian J. Barber (ed.), Doncaster. A Borough and its Charters, Doncaster 1994.

Beck, Cutting Edge: R. Theodore Beck, The Cutting Edge. Early History of the Surgeons of London, London 1974.

Berenbeim, Art of Documentation: Jessica Berenbeim, Art of Documentation. Documents and Visual Culture in Medieval England, Toronto 2015.

Binski, Note: Paul Binski, A note on the Hutton Conyers charter and related Fenland manuscript illumination, in: The Antiquaries Journal 80 (2000) p. 296–302.

Binski/Panayotova, Cambridge Illuminations: Paul Binski/Stella Panayotova, The Cambridge Illuminations. Ten Centuries of Book production in the Medieval West, London/Turnhout 2005.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Browne/Davies/Michael (ed.), Embroidery: Clare Browne/Glyn Davies/Michael A. Michael (ed.), English Medieval Embroidery. Opus Anglicanum, New Haven/London 2016.

Brunel, Images: Ghislain Brunel, Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales, XIII^{e}–XV^{e} siècle, Paris 2005.

Calendar Edward II: Calendar of the Fine Rolls preserved in the Public Record Office 2, Edward II, A. D. 1307–1319, London 1912.

Calendar Edward III: Calendar of the Charter Rolls preserved in the Public Record Office 4, 1–14 Edward III, A. D. 1327–1341, London 1912.

Calendar Edward III/Henry V: Calendar of the Charter Rolls preserved in the Public Record Office 5, 15 Edward III–5 Henry V, A. D. 1341–1417, London 1916.

Calendar Edward IV: Calendar of the Patent Rolls preserved in the Public Record Office, Edward IV, A. D. 1461–1467, London 1897.

Calendar Henry III/Edward I: Calendar of the Charter Rolls preserved in the Public Record Office 2, Henry III–Edward I, A. D. 1257–1300, London 1906.

Calendar Henry VI: Calendar of the Patent Rolls preserved in the Public Record Office, Henry VI 5, A. D. 1446–1452, London 1909.

Calendar Richard II: Calendar of the Patent Rolls preserved in the Public Record Office, Richard II 6, A. D. 1396–1399, London 1909.

Champness, Company's Royal Charters: Philip Champness, The Company's Royal Charters and their Historical Background, in: Ian Burn (ed.), The Company of Barbers and Surgeons, London 2000, p. 17–29.

Chaplais, Diplomatic Practice: Pierre Chaplais, English Medieval Diplomatic Practice, 2 vols., London 1975–1982.

Chaplais, Documents: Pierre Chaplais, English Royal Documents. King John–Henry VI, 1199–1461, Oxford 1971.

Chaplais, Piers Gaveston: Pierre Chaplais, Piers Gaveston. Edward II's Adoptive Brother, Oxford 1994.

Charters, ed. Miller: Charters of the New Minster, Winchester, ed. Sean Miller (Anglo-Saxon Charters 9), Oxford 2001.

Danbury, Decoration: Elizabeth Danbury, The Decoration and Illumination of Royal Charters in England, 1250–1509, in: Michael Jones/Malcolm Vale (ed.), England and Her Neighbours, 1066–1453. Essays in Honour of Pierre Chaplais, London 1989, p. 157–179.

Danbury, Décoration et enluminure: Elizabeth Danbury, Décoration et enluminure des chartes royales anglaises au moyen âge, in: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (ed.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) p. 79–107.

Danbury, Domine: Elizabeth Danbury, "Domine Salvum fac Regem". The origin of "God save the King" in the reign of Henry VI, in: Hannes Kleineke (ed.), Parliament, Personalities and Power. Papers presented to Linda S. Clark (The Fifteenth Century 10), Woodbridge 2011, p. 121–142.

Danbury/Scott, Plea Rolls: Elizabeth Danbury/Kathleen L. Scott, The Plea Rolls of the Court of Common Pleas: an Unused Source for the Art and History of later Medieval England, 1433–1509, in: Journal of the Society of Antiquaries of London 95 (2015) p. 157–210.

Davies, Dame Thomasine Percyvale: Matthew Davies, Dame Thomasine Percyvale,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

'The Maid of Week' (d. 1512), in: Caroline M. Barron/Anne F. Sutton (ed.), Medieval London Widows, 1300–1500, London 1994, p. 185–207.
Davies/Saunders, History: Matthew Davies/Ann Saunders, The History of the Merchant Taylors' Company, Leeds 2004.
Dennys, Heraldry: Rodney Dennys, Heraldry and the Heralds, London 1982.
Foister, Holbein: Susan Foister, Holbein and England, New Haven/London 2004.
Jansson, Art: Maija Jansson, Art and Diplomacy. Seventeenth-Century English Decorated Royal Letters to Russia and the Far East, Leiden/Boston 2015.
Jenkinson, Court Hands: Hilary Jenkinson, The Later Court Hands from the Fifteenth to the Seventeenth Century, 2 vols., Cambridge 1927.
Johnson/Jenkinson, English Court Hand: Charles Johnson/Hilary Jenkinson, English Court Hand A. D. 1066 to 1500. Illustrated chiefly from the Public Records, 2 vols., Oxford 1915.
Kellman, Treasury: Herbert Kellman (ed.), The treasury of Petrus Alamire. Music and Art in Flemish Court Manuscripts, Ghent/Antwerp 1999.
Marks/Williamson (ed.), Gothic: Richard Marks/Paul Williamson (ed.), Gothic. Art for England 1400–1547, London 2003.
Maxwell, Chartes décorées: Robert A. Maxwell, Les chartes décorées à l'époque romane, in: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (ed.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) p. 11–39.
Mooney/Stubbs, Scribes: Linne R. Mooney/Estelle Stubbs, Scribes and the City. London Guildhall Clerks and the Dissemination of Middle English Literature 1375–1425, York 2013.
Orme, Medieval Schools: Nicholas Orme, Medieval Schools. From Roman Britain to Renaissance England, New Haven/London 2006.
Oxford Dictionary of National Biography, 60 vols., Oxford 2004.
Richardson, Chancery: Malcolm Richardson, The Medieval Chancery under Henry V, London 1999.
Roberts, Scribe B: Jane Roberts, On giving scribe B a name and a clutch of London manuscripts from c. 1400, in: Medium Aevum 80 (2011) p. 247–270.
Rogers, Alan the Illuminator: Nicholas Rogers, From Alan the Illuminator to John Scott the Younger. Evidence for Illumination in Cambridge, in: Stella Panayotova (ed.), The Cambridge Illuminations. The Conference Papers (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History 52), London/Turnhout 2007, p. 287–300.
Rowlands, Holbein: John Rowlands, Holbein. The paintings of Hans Holbein the younger. Complete edition, Oxford 1985.
Saul, Richard II: Nigel Saul, Richard II, New Haven/London 1997.
Scott, Prenes en gre: Kathleen L. Scott, *Prenes en gre* All Over Again, in: Journal of the Early Book Society 19 (2016) p. 249–266.
Statutes, ed. Luders/Tomlins/France/Tauton/Raithby: Statutes of the Realm. From original records (1101–1713), ed. Alexander Luders/Sir Thomas Edlyne Tomlins/John France/William Tauton/John Raithby, 7 vols., London 1810–1828.
Sutton, Celebration: Anne F. Sutton, An unfinished celebration of the Yorkist accession by a clerk of the Merchant Staplers of Calais, in: Linda Clark (ed.), Rule, Redemption and Representation in Late Medieval England and France (The Fifteenth Century 8), Woodbridge 2008, p. 135–161.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Tann, Royal Charters: Peter Tann, The Royal Charters of Faversham including the Magna Charter, Faversham 2014.
Vincent, Leopards: Nicholas Vincent, Leopards, Lions and Dragons. King John's Banners and Battle Flags (April 2015), on-line: http://magnacartaresearch.org/read/!inline/feature_of_the_month/Apr_2015_4 (19/01/2018).
Voigts/Payne, Medicine: Linda Ehrsam Voigts/Ann Payne, Medicine for a Great Household (circa 1500). Berkeley Castle Muniments Select Book 89, in: Studies in Medieval and Renaissance History III/12 (2016) p. 87–269.
Young, Annals: Sidney Young, The Annals of the Barber Surgeons of London, compiled from their Records and other Sources, London 1890.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The Illuminated Charters of the Visconti and Sforza: Commissions, Artists and Workshops

by
Laura Alidori Battaglia

Abstract

The contribution discusses the results obtained in the art historical analysis of illuminated charters issued by the Visconti and Sforza dukes in the 15th century. Three main topics are discussed in detail: the use of dated illuminated charters to clarify the artistic evolution in the production of illuminators active for the court, the role of the ducal chancery and the beneficiary in the decoration of the charters and the relations between the dukes and religious foundations through an analysis of the decoration of charters granted to the order.

Illuminated charters issued by the dukes of Milan in the 15th century have long been the subject of historical and linguistic analyses but have seldom been considered as artistic products in themselves. Since the seminal studies of Francesco Malaguzzi Valeri[1], that dates to a century ago, and that of Giulia Bologna[2], more than four decades ago, our knowledge on Lombard illumination has considerably grown[3]. It is therefore time to reconsider the

* This contribution reproduces the talk given at the "Illuminated Charters: From the Margins of two Disciplines to the Core of Digital Humanities" conference with only minor editorial changes and bibliographical references. The publication of the detailed results of the study is in preparation. See also my findings in http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenLombardei/collection (in German, 19/01/2018) and http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenLombardeiit/collection (in Italian, 19/01/2018). In the following, all charters mentioned in this collection are marked with an asterisk.

1 Malaguzzi Valeri, Corte.

2 Bologna, Pergamene miniate.

3 Vitale, Lingua volgare; Vitale, Lingua volgare nell'età di Ludovico il Moro; Pagnin, Diplomatica; Baroni, Cancellieri; Cerioni, Cancelleria; Baroni, Elementi storici; Baroni, Formazione; Ead., Atti cancellereschi; Covini, Trattazione.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

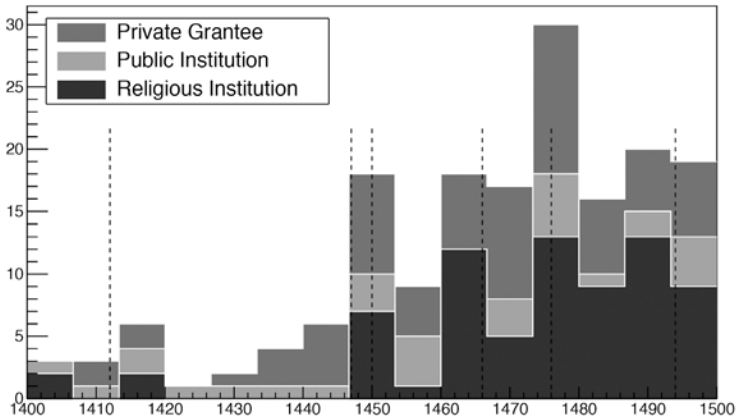


Fig. 1: Distribution of the number of charters by year of issue for the different categories of grantees. The vertical dotted lines indicate the start of the rule of a new duke or regent.

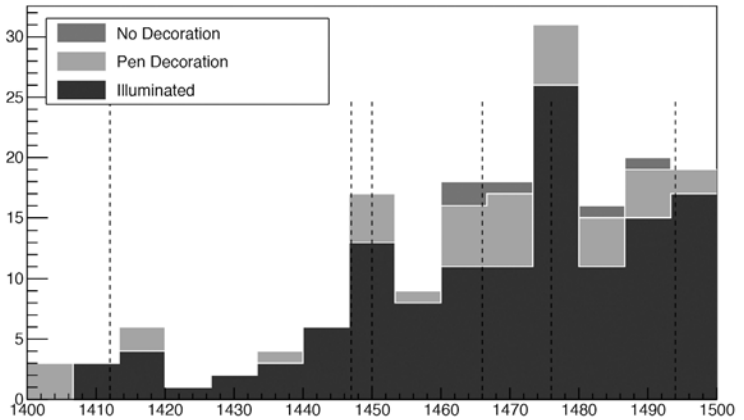


Fig. 2: Distribution of the number of charters by year of issue by type of decoration.

illuminated charters issued by the Visconti and the Sforza rulers of Milan, an exceptional episode of decorated charter production, as artistic products. This contribution summarises highlights of the studies carried out from the perspective of art history within the project "Illuminated Charters as Gesamtkunstwerk"[4]. Its results are rich in discoveries. Illuminated charters

4 This study has been developed as part of the project "Illuminierte Urkunden als Gesamt-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

provide art historians with works that can be precisely dated, even if – as I shall discuss in this contribution – the relations between the date of issue of the charter by the ducal chancery and that of the decoration need to be carefully considered for each individual case. In addition, it is now possible to better understand the relations between the artist and the lord and the implications of specific iconographic choices for the celebration of the duke and his court.

This research is based on the study of 175 charters, of which 131 are illuminated, covering the entire 15th century from the beginning of the rule of the second Duke of Milan, Giovanni Maria Visconti, in 1402, to the fall of Ludovico il Moro in 1499. We are considering a sample of works sufficiently large to enable not only the study of individual illuminations and their attribution, but a more general statistical analysis of our results. The sample of charters has been analysed in statistical terms along their chronological profile in terms of the social identity of the grantee and the decoration of the charters. This analysis provides us with grids to substantiate our understanding of the choice of artist and type of decoration for each class of charters. Examples of the data generated by this analysis are shown in Figures 1 and 2. The first shows the number of charters per year of issue for the category of the social identity of the beneficiary: a private person, a public or a religious institution. Figure 2 shows the chronological sequence of the number of charters in relation to the different kinds of decoration present on the charter. It is evident that religious institutions are represented mostly from the years of Francesco Sforza (1450–1466) and become more important through the Sforza period to account for approximately half of the identified charters starting by the time of Bianca Maria and Galeazzo Maria Sforza (1466–1476). The vast majority of the charters in our sample is illuminated, with a decrease only in the years of Bianca Maria and Galeazzo Maria Sforza, when the number of charters issued increases and pen decoration is also used.

1. Lombard Illumination in the 15th century

In his seminal book of 1912, Pietro Toesca[5] fully succeeded in his aim to establish the first secure reference points for the knowledge of Lombard illumination, as he promised in the foreword. Recognising that the art of illumination in Lombardy in the 15th century did not live up to the heights reached at the

kunstwerk" led by Martin Roland, Georg Vogeler and Andreas Zajic. I want to thank them together with Enrico Scaccabarozzi for the fruitful collaboration.

5 Toesca, Pittura p. 3, 216–226.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

end of the 14th century, Toesca highlighted the merits of the artists close to Michelino da Besozzo and characterised the style of the anonymous illuminator who lavishly decorated the Vitae Imperatorum manuscript for Filippo Maria Visconti (Paris, Bibliothèque Nationale de France [henceforth BnF], it. 131) as being somehow crude in the drawing and in the use of colour, keeping him at some distance from the qualities of the better art of Michelino and the Zavattari. In the presentation of the 1958 exhibition *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza,* Roberto Longhi[6] read the style of the Vitae Imperatorum Master as the result of a curious "hybridisation" resulting from the influence of the group of Tuscan painters coming to Lombardy with Masolino and again contrasted his style with that of the followers of Michelino. Longhi's opinion of the illuminators active in the second half of the century, from Cristoforo de' Predis to Giovanni Birago, was considerably lower as he underlined the absence of connection with the contemporary painters active for the dukes. Much has been learned in the years since the time of the 1958 exhibition. Luisa Cogliati Arano, Mirella Levi d'Ancona, Anna Melograni, Milvia Bollati, Pier Luigi Mulas, Marco Rossi and many others have added precious blocks to the building of the current view of Lombard 15th century illumination[7].

Mauro Natale and Serena Romano have recently taken up the challenging task to revisit the results of the *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza* exhibition at the recent exhibition that carries the same title[8]. Fifty years later, the Vitae Imperatorum Master is still one of the main figures among the illuminators of the time of Filippo Maria, together with Belbello who was responsible for the second campaign of decoration of the Landau-Finaly Book of Hours made for the duke[9]. The criticisms of Longhi have now given way to a more positive view, thanks to the rediscovery of new manuscripts that make the Vitae Imperatorum Master one of the interpreters of the elitist court culture progressively detached from everyday life and sensitive to late International Gothic, with the innovations brought by the arrival of Pisanello, and to the suggestions of antique sources[10], possibly promoted by the creation of the myth of Anglus in the same years in exaltation of the origin of the

6 Longhi, Arte lombarda.

7 Castelfranchi Vegas, Libro d'Ore; Cadei, Studi; Stefani, Storia; Melograni, Appunti; Calkins, Master; Kirsch, Manuscripts; Ricagni, Contributo; Melograni, Corali; Melograni, Messale; Mulas, Miniatura lombarda; Melograni, Miniature inedite; Mulas, Investitura; Mellini, Corali; Tassetto, Emblemi; Tassetto, Miniatura; Rossi, Tracce; Quattrini, Appunti; Il libro d'ore Visconti, 2 vols.

8 Natale/Romano (ed.), Arte lombarda.

9 Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 397 and Landau-Finaly 22; cf. Il libro d'ore Visconti 2, ed. Bollati passim; Natale/Romano (ed.), Arte lombarda p. 156 f.

10 Natale/Romano (ed.), Arte lombarda p. 178–180.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Visconti family[11]. The 2015 exhibition marks also a new way of looking at the relation between illuminators and painters, trying to correct the severity of the judgement of Longhi. The Certosa of Pavia, now also recognised as a centre for the commissioning of illuminated manuscripts, provided a point of dissemination for the artistic language of Bramante, Bramantino and Bergognone, promptly assimilated by illuminators such as the Master of the Landriani Hours, possibly himself in direct contact with Bramantino[12]. The language of Cristoforo de' Predis, shaped by the example of the frescoes by Foppa in the Portinari chapel and the young Matteo da Milano, whose best known stylistic period is that spent in Rome later in his career, was ready to recognise the novelties of Leonardo[13].

2. The Charters and their Illuminators

The stylistic analysis of the decoration of our 131 illuminated charters has resulted in the identification of 66 different artists at work through the years under consideration. Several of these artists are personalities already well known to the study of Lombard illuminations. They include the names of some of the leading illuminators of their time, such as Tommasino da Vimercate, the Vitae Imperatorum Master, the Ippolita Master, Giovan Battista Birago, Cristoforo de' Predis, Frate Nebridio, the B.F. Master, the Master of the Landriani Hours and members of their workshops[14]. The total number of artists identified in the charters may appear vast but it is dominated by artists who seem to work only occasionally and appear in a single charter. There are only 17 artists responsible for more than one charter with two of them apparently dominating the scene during the Visconti and Sforza rules respectively. The first is the Vitae Imperatorum Master and his workshop, to whom we can attribute 15 charters in the years from 1414 to 1452. The second is an anonymous but prolific illuminator whom we find at work in the decoration of 18 charters issued from 1475 to 1497. This artist paints initials often in form of vases on gold background with borders with round flowers and short polylobate leaves or fruits symmetrically arranged at the end of tendrils in brown ink.

There are clear grantor-artist relations that are revealed by this study, as for the Vitae Imperatorum Master and Filippo Maria Visconti or an unidenti-

11 Soldi Rondinini, Angera.

12 Natale/Romano (ed.), Arte lombarda p. 304 f., 366, 371.

13 Ibid. p. 378 f.

14 For an outline of these artists and others mentioned in the following and related bibliography, see ad vocem, in: Bollati (ed.), Dizionario.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

fied illuminator working exclusively on charters for Santa Maria delle Grazie between 1488 and 1493, as we shall discuss below. The stylistic study has confirmed facts already known from the study of manuscript illumination and brought new hypotheses.

3. Patron-Artist Relations: The Vitae Imperatorum Master and Filippo Maria Visconti

When Filippo Maria Visconti became lord of Milan in 1412, one of the leading illuminators working for the Visconti was the so-called Master of the Modena Book of Hours, identified by Kay Sutton with Tommasino da Vimercate[15]. In the course of the third, or possibly already in the second, decade of the century a new artist took the stage in the decoration of both manuscripts, including the copy of the Svetonius Vitae Imperatorum for Filippo Maria Visconti, dated 1431 (Paris, BnF, it. 131), from which he takes his conventional name, and ducal charters, where we can attribute to his style a corpus of 15 works starting in 1427[16]. The studies around this artist have identified a group of manuscripts from the library in the Castle of Pavia that highlights the importance of his activity for the Visconti court under Filippo Maria[17]. The large number of works that can be attributed to his style and their chronological span indicate that he must have worked within a large workshop that remained active for at least a quarter of a century. The patronage of Filippo Maria Visconti and his close circle for the decoration of manuscripts is paralleled by his continuous activity on the decoration of illuminated charters issued by the ducal chancery. We have identified 11 illuminated charters that can be attributed to his style out of a total of 17 charters issued in the years of the rule of Filippo Maria, making this a case of a near monopoly that cannot be observed at any other time for the Visconti and Sforza periods.

4. The Chronology of Charters and the Stylistic Evolution of an Artist: The Case of the Vitae Imperatorum Master and his Workshop

The history of Lombard illumination can only benefit from the study of works with a precise chronological reference point, as is the case with illuminated charters. With the loss of so much of the archives that could have

15 Sutton, Master.

16 1427 February 12, Torino, Archivio di Stato (henceforth AS), Trattati diversi, mazzo 3, fasc. 18*.

17 Ad vocem Maestro delle Vitae, in: Bollati (ed.), Dizionario p. 587–589 (Lollini).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

documented the commission of works to specific artists, the study of illuminators in Milan in the course of the 14th century is still largely based on stylistic arguments for artistic personalities identified only by their conventional names.

The availability of a good number of works by the same artists and workshops, also active on a large corpus of illuminated manuscripts, makes it possible to compare their style and decorative solutions in the dated charters to those of the manuscripts, mostly undated. This comparison must be performed with the caveat that the charter decoration consists mostly of leaves and flowers that may be executed by specific collaborators in the manuscripts.

The precisely dated charters indicate an evolution of the Vitae Imperatorum Master's decorative style towards a progressive linearisation of the arrangement of the floral elements, that become lighter and more elegantly arranged. A corresponding evolution can also be observed in the decoration of dated manuscripts. We can suggest a comparison of the charter of 1439[18] with the Livy made for Filippo Maria (Paris, BnF, it. 118) dated seven years before the charter and representative of the early style of the Vitae Imperatorum workshop. The arrangement of the tendrils and flowers on the top of the charter compared to those on the bottom of the opening leaf of the manuscript is a particularly telling comparison. A group of works dated around the fifth decade, that includes the Suetonius and the Leonardo Bruni made for the secretary of Filippo Maria Visconti (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mc Clean 162 and Philadelphia, Free Library, Lewis E:54) and a Fazio degli Uberti made for the duke himself in 1447 (Paris, BnF, it. 81), can be closely compared to the charter of 1445[19]. Another case that reveals the evolution of the decorative style of the illuminator is the adoption of the "white stem" motives in the illuminated initial in a charter dated 1443[20], that seem to announce their use in the Fazio degli Uberti manuscript dated 1447. These comparisons between charters and dated manuscripts proves the general reliability of the charter chronology and helps in clarifying the period of execution of the undated works.

18 1439 September 14, Notary Act of the purchase of the city of Arona by Vitaliano Borromeo; Milan, Archivio Storico Civico (henceforth ASC), Perg. Min. 10*.

19 1445 May 26, Filippo Maria Visconti grants the county of Arona to Vitaliano Borromeo and modifies his coat of arms; Milan, ASC, Perg. Min. 11*.

20 1443 November 12, Marie de Savoie confirms hereditary rights; Milan, ASC, Perg. Min. 3*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Other cases require a more detailed discussion. The particular shape of the leaves on the charters of 1440[21] and 1442[22]: the thick lobate leaves with curly extensions protruding from the upper side in contrasting colours can be found in the missal made for the use by the canons of the abbey of Santa Maria Bianca of Casoretto near Milan (New York, Pierpont Morgan Library, M. 937), in the decoration on the top of the page of the missal. The missal is generally dated around 1413[23] based on a note at the bottom of the calendar page[24]. This dating may need to be reconsidered because it would indicate that either the note itself was copied from the parent manuscript or the decorator active in this workshop kept the same design of the leaves for thirty years.

More complex and intriguing for its implications is the comparison of illuminated charters with the decoration of the breviary made for Marie de Savoie, second wife of Filippo Maria (Chambéry, Bibliothèque Municipale, ms. 4). The closest comparisons with the breviary decoration that can be proposed are those with charters issued in the fifth decade of the 15th century (such as that of 1440 August 4, Milan, ASC, Perg. Min. 2). The breviary is generally assigned to an earlier date in the third or fourth decade of the century: more precisely in the years from 1428 to 1431 according to Pier Luigi Mulas[25], around 1434 for Anne Ritz-Guilbert[26] or, more conservatively, to the years ranging from 1428, when Marie married Filippo Maria, to 1438, when her father Amedeo VIII became pope as Felix V[27]. The comparisons with the illuminated charters, in particular the presence of the same type of circular flower with inward curving petals and of the characteristic oval-shaped decorative motives (pl. 26A–D), would suggest a decoration made at a later date in the fifth decade. A late chronology may be further supported by the presence of the heraldic device of the so-called "piumai", the ducal crown transpersed by olive and palm branches, at many places in the decoration of the breviary. This "piumai" device is generally assumed to have been adopted by Filippo

21 1440 August 4, Filippo Maria Visconti grants the fief of Solerio to Sifrone de Regibus; Milan, ASC, Perg. Min. 2*.

22 1442 May 23, Filippo Maria Visconti grants tax exemption to Pietro de Pasqualibus; Milan, Fondazione IRCCS Ca' Granda Ospedale Maggiore Policlinico, Archivio storico, Perg. 17*.

23 Mariani Canova, Miniature p. 37–39; Melograni, Messale p. 12, No. 36.

24 The note at fol. 4r reads: *Nota (quod) ubi i(n)ven(er)is l(itte)ram do(mini)cale(m) post aureu(m) nu(meru)m scriptu(m) de nigro ibi res(u)rectio Do(mini) MCCCC XIII c(ur)rebat aureus n(umer)us viij*.

25 Mulas, Miniatura lombarda p. 397.

26 Ritz-Guilbert, Drôleries p. 149–151.

27 Mugnier, Manuscrits p. 27–76, esp. p. 33 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Maria only after the episode of the captivity of Alphonse of Aragon in 1435[28] and it is found in decorated charters for the first time in 1440[29].

These examples show how the analysis of illuminated charters may provide us with new hypotheses on a number of open issues in the history of Milanese illumination in the 15th century that deserve further studies.

Moving from the stylistic study of the decoration to its analysis in relation to the grantees, it is interesting to highlight on the one hand the role of the beneficiaries themselves in the decoration and on the other hand some particular findings relating to charters for religious institutions.

5. Charters for Religious Orders, Families and Cities

5.1 Illumination at the Chancery and Illumination by the Grantees

The large number of illuminated charters studied in this project has allowed us to reconsider the question of the relation between the ducal chancery, the grantee of the charters and their decoration. In at least two categories – those of the decoration of coats of arms granted to families and cities and of privileges to religious orders – the evidence points to the beneficiary being partially responsible for the illumination of the charter. Examples of the former are already found under the rule of the Visconti and are represented by four charters, those granted to the Cavazzi della Somaglia[30] and Borromeo[31] families and to the towns of Carona[32] and Sonvico[33]. A comparison of the illuminated initial and border decoration with the coat of arms at the centre of the charter clearly indicates that they are the work of different hands, one responsible for the former, whom we can identify with the Vitae Imperatorum Master active for the chancery in a number of unrelated charters, and one responsible for painting the coat of arms, who painted it following the description given in the text of the charter itself. Furthermore, the realism of the topographic

28 Decembrio, Vita; Castelli, Compendium; Cambin, Rotelle p. 448; Maspoli, Arme p. 152 f., note 10.

29 1440 August 4, Milan, ASC, Perg. Min. 2*.

30 1407 August 22, Giovanni Maria Visconti grants the title of Count to the Somaglia brothers Counts and their coat of arms; Milan, ASC, Perg. Min. 1*.

31 1445 May 26, Filippo Maria Visconti grants the title of Count of Arona to Vitaliano Borromeo and its coat of arms; Milan, ASC, Perg. Min. 11*.

32 1472 February 15, Giangaleazzo Maria Sforza confirms the privileges of the town of Carona and grants its coat of arms; Carona, Archivio parrocchiale, s. n*.

33 1414 January 13, Filippo Maria Visconti grants the coat of arms to the town of Carona; Bellinzona, AS, Pergamene Distretto di Lugano, n. 6*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 3: 1485 January 19, Cremona, Archivio di Stato, Istituto elemosiniere, Corpi soppressi, b. 1., fasc. 7.

Fig. 4: 1495 October 15, Cremona, Archivio di Stato, Istituto elemosiniere, Corpi Soppressi, b. 2, fasc. 4.

rendering of the church of Carona in the coat of arms in the charter granted to the city would demonstrate that the artist must have been familiar with the town, something hardly conceivable for an artist based in Milan, almost one hundred kilometres away[34]. The same division of work can be observed in a charter issued by the emperor Maximilian I to Duke Ludovico Maria Sforza, where the coat of arms granted by the emperor was undoubtedly painted in Milan, probably by Giovan Pietro Birago, one of the favourite illuminators of the Duke[35]. In these examples the first part of the decoration, attesting the power and glory of the grantor, is applied in the issuing chancery, while the grantee is responsible for adding the part celebrating his own family through his coat of arms.

The division of work in the decoration of illuminated charters issued to religious foundations appears to be more complex. All six charters in which the decoration makes explicit reference to the religious institution (one each to the Certosa of Pavia, Santa Maria delle Grazie in Milan, Chiaravalle and the confraternity of S. Omobono in Cremona and two to the confraternity of the Consorzio della Donna in Cremona) contain ducal privileges, or the confirmation of privileges already issued by the previous duke. Those for the Consorzio della Donna in Cremona, both showing the Virgin protecting the members of the confraternity gathering below her mantle, are illuminated by artists known to be active in Cremona: Frate Nebridio for the group with the

34 See also Marina Bernasconi's contribution in these proceedings.

35 1497 June 9, Letters Patent, the Emperor Maximilian I grants Duke Ludovico Maria Sforza a coat of arms; formerly Milan, AS, scatola 1469, n. 185 (destroyed in WWII)*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 5: 1466 June 27, Milan, Archivio di Stato, Diplomi e Dispacci Sovrani, Milano, 5, sub dato.

Virgin in the charter of 1477[36], another Cremonese artist, also responsible for another illumination made for the same confraternity, in the charter of 1485 (fig. 3)[37], and a third artist, who appears to be a late follower of the Frate Nebridio, in that of 1495 (fig. 4)[38]. The identification of Cremonese artists in all three charters sent to Cremona is an unmistakable proof that these charters were issued by the ducal chancery in Milan with the ducal seal but without decoration, which was later added by the beneficiary.

Examples of charters issued by the chancery with the seal but with no or incomplete decoration exist. The first is a charter by Bianca Maria Visconti and Galeazzo Maria Sforza to the church of San Lorenzo in Milan in 1466

36 1477 May 6, Bona and Giovanni Galeazzo Maria confirm the privileges of the Confraternity of the Consorzio della Donna in Cremona; Cremona, AS, Istituto elemosiniere, Corpi soppressi, b. 1., fasc. 6*.

37 1485 January 19, Gian Galeazzo Maria Sforza confirms the immunities and privileges of the Confraternity of the Consorzio della Donna in Cremona; Cremona, AS, Istituto elemosiniere, Corpi soppressi, b. 1., fasc. 7*.

38 1495 February 27, Ludovico Maria Sforza confirms fiscal privileges to the Confraternity of Sant'Omobono in Cremona; Cremona, AS, Istituto elemosiniere, Corpi soppressi, b. 298, fasc. 1.1*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

(fig. 5)[39], where the initial B is absent, and another is the confirmation of the immunities to the Certosa in Pavia issued by Galeazzo Maria Sforza in 1474 (pl. 27B)[40], where the decoration was drawn but the colouring is incomplete.

Charters with ducal privileges were undoubtedly a sign of distinction for the religious foundations which could count on the duke's benevolence and protection. They were probably displayed, and required visual signs of the ducal issuing authority and of the identity of the beneficiary. A careful analysis of the charters to the Dominicans of Santa Maria delle Grazie in Milan and the Cartusians of Pavia shows that indeed the images of the friars and monks on their charters were most probably added to their particular commissions, as discussed below.

Another documented occurrence of the use of plain charters to be decorated by the beneficiary can be established for the letters of indulgence issued at the curia in Avignon, about a century before the Sforza in Milan[41]. A certain number of these charters were issued with empty spaces for the illumination to be completed by a local artist at the place of destination, in particular in the second half of the 14th century, as shown by Francesca Manzari in her seminal study on Avignonese illumination[42]. Examples of these charters are those to the Benedictine abbey of St Gallen (1333), the Cistercian monastery of Herkenrode (1363) and San Pietro Martire in Verona (1343)[43], all showing the addition of the decoration in the upper portion of the charter providing a visual identification of the beneficiary.

5.2 Illuminated Charters and the Ducal Patronage of Religious Foundations: The Certosa of Pavia and Santa Maria delle Grazie of Milan

The relations between religious foundations and the Sforza represent an important chapter of the history of the Duchy of Milan in the 15th century. The

39 1466 June 27, Bianca Maria Visconti and Galeazzo Maria Sforza grants to the Monastero delle Veteri and the church of San Lorenzo the privilege to exchange some properties; Milan, AS, Diplomi e Dispacci Sovrani, Milano, 5, sub dato*.

40 1474 July 23, Galeazzo Maria Sforza confirms immunities to the Certosa of Maria della Grazia di Pavia; Milan, AS, Diplomi e Dispacci Sovrani, Milano, 6, sub dato*.

41 As discussed by Etienne Doublier in these proceedings. See also the collection "Illuminierte Urkunden – Sammelindulgenzen" in monasterium.net.

42 Manzari, Miniatura p. 135–137.

43 1333 May 20, St. Gallen, Stiftsarchiv, C1 A1*; 1363 April 6, Sint-Truiden, Provinciaal Museum voor religieuze Kunst, Inv. KPL/sd/251*; 1343 May 5, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, Mn. Mas. 234*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Certosa in Pavia, established in 1396 by Gian Galeazzo Visconti[44], and Santa Maria delle Grazie, established by Gaspare da Vimercate in 1463[45], commander of the army of Francesco Sforza, remain symbols of court patronage of the religious orders and of the richness of their artistic endowments. We can glimpse these relations through the ducal charters not only by recording the privileges granted but also by studying their decoration and the artists responsible for it.

The two illuminated charters for the Cartusians of Pavia are both illuminated by the so-called Ippolita Master, the prestigious artist who takes his conventional name from the manuscripts decorated for Ippolita Sforza, wife of Alfonso di Calabria. Continuing the decorative tradition of the Vitae Imperatorum Master, the Ippolita Master was active on commissions made by Francesco Sforza and Bianca Maria Visconti first and Galeazzo Maria later, developing a style of colourful and elegant decoration well rooted in the late gothic tradition but also sensitive to the innovations of the second half of the century as we can see in the Crucifixion in the Missal of the Braidense Library (AG XII 1, fol. 131v)[46]. The connection between the Ippolita Master and the first two Sforza rulers of Milan is also apparent from our charters. Here we can identify 10 documents issued between 1450 and 1474[47] with decoration executed in his polished style. One of these charters is particularly notable for the close connection between the artist and the circle of the duke. This is the act of donation of jewels and others precious objects by Galeazzo Maria to his wife, Bona de Savoie, in 1469 (pl. 27A)[48], where the marginal decoration by the Ippolita Master can be precisely compared to that found on one of the charters for the Certosa[49]. The charter of 1462 (pl. 27C)[50] testifies also

44 Albertini Ottolenghi, Certosa III/3 p. 579–670; Forzatti Golia, Istituzioni.

45 Fiorio, Chiese p. 67.

46 Arte in Lombardia p. 156–159.

47 1450 September 20, Milan, AS, Cimeli, cartella 1, doc. 6*; 1455 May 26, Paris, Musée Jacquemart-André, Ms. 2077-1*; 1456 April 1, Milan, Ospedale Maggiore, Archivio, Registro 2, c. 1*; 1462 April 14, Lugano, AS, Pergamene (Museo storico di Lugano) 8 aprile 1462*; 1462 September 29, formerly New York, Bernard Breslauer Collection*; 1462 November 12, Milan, Archivio dei Luoghi Pii Elemosinieri, Diplomatico, Cart. 12, n. 2*; 1468 July 26, Torino, AS, Materie politiche per rapporto all' interno, Matrimoni, mazzo 14, fasc. 7, n. 5*; 1468 July 26, Torino, AS, Materie politiche per rapporto all' interno, Matrimoni, mazzo 14, fasc. 7, n. 4*; 1469 June 26, Torino, AS, Materie politiche per rapporto all'interno, Matrimoni, mazzo 14, fasc. 7, n. 6*; 1474 July 23, Milan, AS, Diplomi e Dispacci Sovrani, Milano, 6, n. 48*.

48 1469 June 26, Notary Act of the donation by Galeazzo Maria Sforza to his wife Bona de Savoie; Torino, AS, Corte, Real Casa, matrimoni, mazzo 14, fasc. 7, n. 8*.

49 1474 July 23, Milan, AS, Diplomi e Dispacci Sovrani, Milano, 6, sub dato*.

50 1462 November 12, Bianca Maria Visconti grants exemptions to the Luogo Pio della Pagnottella in Milan; Milan, Archivio dei Luoghi Pii Elemosinieri, Diplomatico, Cart. 12, n. 2*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 6: 1488 December 31, Milan, Archivio di Stato, Cimeli, cart.1, doc. 14.

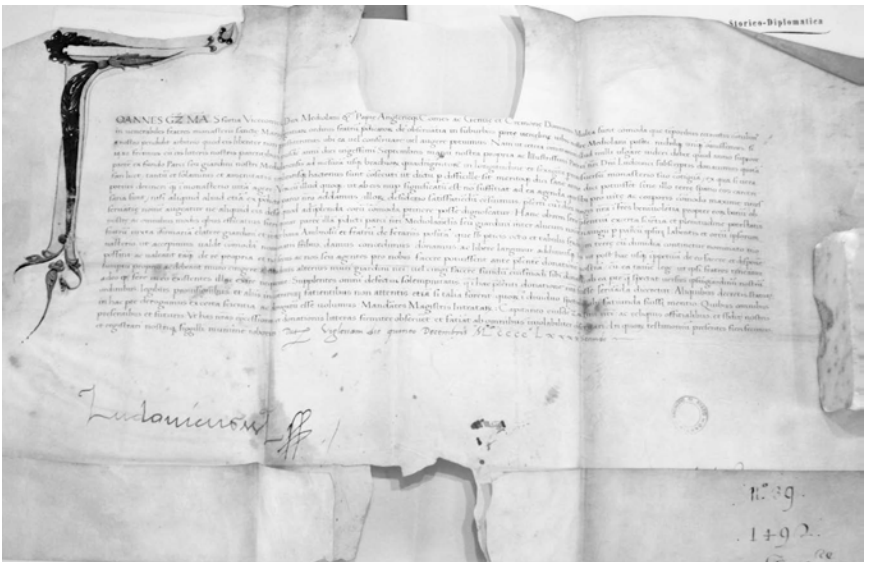


Fig. 7: 1492 December 5, Milan, Archivio di Stato, Diplomi e Dispacci sovrani, Milano, 8, sub dato.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 8: 1493 February 14, Milan, Archivio di Stato, Diplomi e Dispacci sovrani, Milano, 8, sub dato.

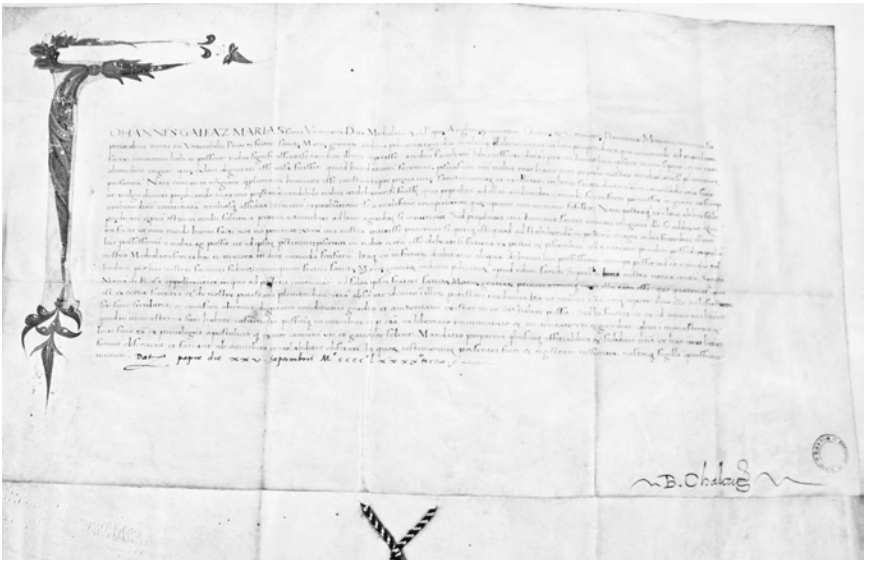


Fig. 9: 1493 September 25, Milano, Archivio di Stato, Diplomi e Dispacci sovrani, Milano, 8, sub dato.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

to another instance of the collaboration of the Ippolita Master, responsible for the decoration of the border, with Ambrogio da Marliano, another artist documented in ducal commissions in the same years, to whom we can attribute the white-stem initial. These white stems are identical to those in the decoration of the opening page of the lavishly illustrated manuscript of the Virgil commentary by Servius, signed by Ambrogio and illuminated in collaboration with the Ippolita Master, for Gian Galeazzo Sforza (pl. 27D)[51].

The patronage of Galeazzo Maria for the Certosa is attested by his contribution to the advancement of the work at the church that he brought to a stage of completion at which it could receive the body of his ancestor Gian Galeazzo Visconti as its resting place. The identification of the hand of the Ippolita Master, the artist chosen by Galeazzo Maria for illuminating his book of hours[52] in both charters, can certainly be interpreted as a further sign of the intensity of the Duke's patronage towards the developing ducal foundation to which the same artist contributed the decoration in a psalter now at the Biblioteca Ambrosiana (ms. H 158 inf)[53].

Finally, the delicate rendering of the Virgin and Child with monks in adoration in the charter of 1450 for the Certosa (pl. 28B)[54] points to the work of a new artist, a vigorous representative of the stylistic current of Michelino da Besozzo, distinct from the author of the marginal decoration and clearly updated on stylistic grounds in the middle of the century, a current represented in manuscript illumination by fine interpreters of the late International Gothic style, such as the Master the Franciscan Breviary and the Master of the Budapest Antiphonary[55].

Of the seven charters granted to Santa Maria delle Grazie in Milan, one is illustrated by the so-called B.F. Master and five of the remaining six are due to the same hand of another gifted artist. His foliate initials and short extensions are characterised by a yellow letter background with fleshy leaves in blue and green terminating in a flower bud in red. The leaves are highlighted by deep strokes in "biacca" and "biacca" tendrils are generously applied to the letter's background. The five charters were issued in the years ranging from 1488 to 1493[56] and this artist is not known in any other charter issued by the Sforza

51 London, Sotheby's, Western Manuscripts and Miniatures, 23 June 1998, lot 57.

52 Formerly Arcana Collection, then Christie's, The Arcana Collection: Exceptional Illuminated Manuscripts, Part IIII, London, 6 July 2011, lot 18.

53 Zanichelli, Recensione.

54 1450 September 20, Francesco Sforza confirms the privileges to the Certosa of Pavia; Milan, AS, Cimeli, cartella 1, doc. 6*.

55 See ad vocem, in: Bollati (ed.), Dizionario; see also Arte in Lombardia p. 148 f. (Bollati).

56 1488 December 31, Gian Galeazzo Maria Sforza confirms the privileges to Santa Maria delle Grazie in Milan, Milan, AS, Cimeli, cart.1, doc. 14*; 1488 December 31, Gian Galeazzo

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

chancery (fig. 6–9 and pl. 29). One of the two charters dated 1488 has the portraits of St Peter Martyr and St Domenic added on either side of the Sforza seal[57]. This would suggest that all these five charters were decorated for the Dominican community of Santa Maria delle Grazie. Only a few manuscripts from the liturgical books and library of Santa Maria delle Grazie have been identified, making it impossible to verify if this artist was employed by the Dominicans for the decoration of their manuscripts as well. A scriptorium was most likely active in the Dominican convent of Sant'Eustorgio[58], to which illuminators such as the Vitae Imperatorum Master were possibly connected at the time of Filippo Maria Visconti. If the scriptorium employed illuminators during the years of the Sforza rule, it is plausible that the friars of Santa Maria delle Grazie made also use of it for their needs, thus justifying the persistent intervention of the same decorator in the five charters over a five-year period.

6. Conclusion

Illuminated charters, when analysed as works of art, have given us a fascinating view of Lombard illumination in the 15th century. Having precise dates attached, they have allowed us to closely follow the style of several artists well known for their activity on projects of manuscript decoration at a larger scale. Issued by the ducal chancery, they have given us an almost unbiased sampling of the artists employed within the ducal circle throughout the 15th century, their patterns of collaboration and their relations to the beneficiary. The possibility of distinguishing the roles of the chancery and the grantees in the decoration of some of the charters has highlighted the importance, to those who issued and received them, of the visual appearance of these documents. In their decoration, they carry visible signs of the power of the ducal issuing authority but also the identification of the identity of the beneficiary through carefully chosen images. The results reported here are just some steps of a longer journey towards a more complete understanding of illumi-

Maria Sforza confirms exemptions granted to Santa Maria delle Grazie in Milan, Milan, AS, Fondo di religione, dp a, c. 1398 sub dato*; 1492 December 5, Gian Galeazzo Maria Sforza hands down lands to Santa Maria delle Grazie in Milan, Milan, AS, Diplomi e Dispacci sovrani, Milano, 8, sub dato*; 1493 February 14, Gian Galeazzo Maria Sforza gives rights to Santa Maria delle Grazie for the use of the water within the ducal domain, Milan, AS, Diplomi e Dispacci sovrani, Milano, 8, sub dato*; 1493 September 25, Gian Galeazzo Maria Sforza gives permission to Santa Maria delle Grazie for building a wall in Santa Maria Rosa, Milan, AS, Diplomi e Dispacci sovrani, Milano, 8, sub dato*.

57 1488 December 31, Milan, AS, Cimeli, cart.1, doc. 14*.

58 Humphreys, Dominicans p. 128.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

nated charters as works of art and their inclusion in a fruitful exchange with other expressions of the artistic production at the Visconti and Sforza court in the course of the 15th century.

Bibliography of the cited printed sources and literature

Albertini Ottolenghi, Certosa: Maria Grazia Albertini Ottolenghi, La Certosa di Pavia, Storia di Pavia III/3. L'arte dall'XI al XVI secolo, Pavia 1996.

Arte in Lombardia: Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento (exhibition catalogue), Milan 1988.

Baroni, Atti cancellereschi: Maria Franca Baroni, La cancelleria e gli atti cancellereschi dei Visconti, signori di Milano dal 1277 al 1447, in: Landesherrliche Kanzleien im Spätmittelalter, Referate zum VI. Internationalen Kongress für Diplomatik 2 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 35), Munich 1984, p. 455–483.

Baroni, Cancellieri: Maria Franca Baroni, I cancellieri di Giovanni Maria e di Filippo Maria Visconti, in: Nuova Rivista Storica 50 (1966) p. 367–428.

Baroni, Elementi storici: Maria Franca Baroni, Elementi storici e diplomatistici in un formulario di indirizzi della cancelleria di Francesco Sforza conservato nella Biblioteca Trivulziana di Milano, in: Archivio Storico Lombardo IX/8 (1969) p. 3–9.

Baroni, Formazione: Maria Franca Baroni, La formazione della cancelleria viscontea (da Ottone a Gian Galeazzo), in: Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica 2 (1977) p. 97–193.

Bollati (ed.), Dizionario: Milvia Bollati (ed.), Dizionario biografico dei miniatori italiani secoli XI–XVI, Milan 2004.

Bologna, Pergamene miniate: Giulia Bologna, Le pergamene miniate conservate nell'Archivio Storico Civico di Milano, in: Arte Lombarda 16 (1971) p. 187–200.

Cadei, Studi: Antonio Cadei, Studi di miniatura lombarda. Giovannino de Grassi, Belbello da Pavia, Rome 1984.

Calkins, Master: Robert G. Calkins, The Master of the Franciscan Breviary, in: Arte Lombarda 16 (1971) p. 17–33.

Cambin, Rotelle: Gastone Cambin, Le rotelle milanesi, bottino della battaglia di Giornico 1478, stemmi, imprese, insegne, Fribourg 1987.

Castelfranchi Vegas, Libro d'Ore: Liana Castelfranchi Vegas, Il Libro d'Ore Bodmer di Michelino da Besozzo e i rapporti tra miniatura francese e miniatura lombarda agli inizi del Quattrocento, in: Albert Châtelet/Nicole Reynaud (ed.), Etudes d'art français offertes à Charles Sterling, Paris 1975, p. 91–103.

Castelli, Compendium: Francesco Castelli, Compendium vitae Principum et Ducum Mediolani, 1512 (Milan, Biblioteca Ambrosiana, ms. N 295° sup).

Cerioni, Cancelleria: Lidia Cerioni, La cancelleria sforzesca durante il ritorno del Moro (Gennaio–Aprile 1500), in: Archivio Storico Lombardo 5/6 (1993/94) p. 140–172.

Covini, Trattazione: Nadia Covini, La trattazione delle suppliche nella cancelleria sforzesca: da Francesco Sforza a Ludovico il Moro, in: Cecilia Nubola/Andreas Würgler (ed.), Suppliche e gravamina: Politica, amministrazione, giustizia in Eu-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ropa (secoli XIV–XVIII) (Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Contributi 59), Bologna 2002, p. 107–146.

Decembrio, Vita: Pier Candido Decembrio, Vita Philippi Mariae Vicecomitis Mediolanensium ducis tertii, in: Antonio Muratori, Rerum Italicarum Scriptores, Milano 1732, t. XX, cap. XXX.

Fiorio, Chiese: Maria Teresa Fiorio, Le chiese di Milano, Milan 1985.

Forzatti Golia, Istituzioni: Giovanna Forzatti Golia, Istituzioni ecclesiastiche pavesi dall'età longobarda alla dominazione visconteo-sforzesca (Italia sacra. Studi e documenti di storia ecclesiastica 68), Rome 2002.

Humphreys, Dominicans: Kenneth W. Humphreys, Dominicans. The Copying of books, in: Emma Condello/Giuseppe De Gregorio (ed.), Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni dei copisti dalle origini all'avvento della stampa. Atti del seminario di Erice, X Colloquio del Comité international de paléographie latine, Erice (23–28 ottobre 1993), Spoleto 1995, p. 125–143.

Il libro d'ore Visconti, 2 vols.: Adriana Di Domenico (ed.), Schede descrittive, Modena 2002; Milvia Bollati (ed.), Commentario al codice, Modena 2003.

Kirsch, Manuscripts: Edith W. Kirsch, Five Illuminated Manuscripts of Giangaleazzo Visconti (Monographs on the Fine Arts 46), UniversityPark/London 1991.

Longhi, Arte lombarda: Roberto Longhi, Arte lombarda dai Visconti agli Sforza, in: Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Catalogo della mostra, Milan 1958, p. XVII–XXXVIII.

Malaguzzi Valeri, Corte: Francesco Malaguzzi Valeri, La corte di Ludovico il Moro 3. Gli artisti lombardi, Milan 1917.

Manzari, Miniatura: Francesca Manzari, La miniatura ad Avignone al tempo dei papi (1310–1410), Modena 2006.

Mariani Canova, Miniature: Giordana Mariani Canova, Miniature dell'Italia settentrionale nella Fondazione Giorgio Cini, Vicenza 1978.

Maspoli, Arme: Carlo Maspoli, Arme e imprese viscontee sforzesche, in: Schweizer Archiv für Heraldik. Archivum heraldicum 110 (1996) p. 132–158.

Mellini, Corali: Raffaella Mellini, I corali di Santa Maria Rossa di Crescenzago e la miniatura lombarda rinascimentale, in: Paragone. Arte 47 (1996) p. 127–143.

Melograni, Appunti: Anna Melograni, Appunti di miniatura lombarda. Ricerche sul "Maestro delle Vitae Imperatorum", in: Storia dell'arte 70 (1990) p. 273–314.

Melograni, Corali: Anna Melograni, I corali quattrocenteschi della Collegiata di S. Lorenzo a Voghera, in: Storia dell'arte 75 (1992) p. 117–164.

Melograni, Messale: Anna Melograni, Il Messale di Guglielmo Lampugnani miniato dal 'Maestro delle Vitea Imperatorum' (Holkham Hall, ms. 34), in: Studi di storia dell'arte 4 (1993) p. 9–25.

Melograni, Miniature inedite: Anna Melograni, Miniature inedite del Quattrocento lombardo nelle collezioni americane, in: Storia dell'arte 82 (1994) p. 283–302.

Mugnier, Manuscrits: François Mugnier, Les manuscrits à miniatures de la Maison Savoie. Le Bréviaire de Marie de Savoie, Duchesse de Milan. Les Heures des Ducs Louis et Amédée IX, Mouitier 1894.

Mulas, Investitura: Pier Luigi Mulas, Cum aparatu ac triumpho quo pagina in hac licet aspicere. L'investitura ducale di Ludovico Sforza, il messale Arcimboldi e alcuni problemi di miniatura lombarda, in: Artes 2 (1994) p. 5–38.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Mulas, Miniatura lombarda: Pier Luigi Mulas, La miniatura lombarda del Quattrocento, in: La pittura in Lombardia. Il Quattrocento, Milan 1993, p. 397–418.

Natale/Romano (ed.), Arte lombarda: Mauro Natale/Serena Romano (ed.), Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa (exhibition catalogue), Milan 2015.

Pagnin, Diplomatica: Beniamino Pagnin, Problemi di diplomatica generale e di diplomatica signorile con speciale riguardo alla cancelleria viscotea-sforzesca, in: Ricerche medievali 1 (1966) p. 22–34.

Quattrini, Appunti: Cristina Quattrini, La „legenda de Sancto Iosaphat" e il „Maestro delle Ore Sforza". Appunti sulla miniatura lombarda del secondo Quattrocento, in: Maria Grazia Balzarini/Roberto Cassanelli (ed.), Fare storia dell'arte. Studi offerti a Liana Castelfranchi, Milan 2000, p. 67–81.

Ricagni, Contributo: Antonella Ricagni, Contributo alla storia della miniatura lombarda manoscritti datati del '300 e del primo '400, in: Arte cristiana NS 79 (1991) p. 341–352.

Ritz-Guilbert, Drôleries: Anne Ritz-Guilbert, Des drôleries gothiques au bestiaire de Pisanello. Le bréviaire de Marie de Savoie, Paris 2010.

Rossi, Tracce: Marco Rossi, Tracce di classicismo nella miniatura tardogotica lombarda, in: Rivista di storia della miniatura 4 (1999) p. 97–104.

Soldi Rondinini, Angera: Gigliola Soldi Rondinini, Angera medioevale nella storiografia, in: «Fabularum patria». Angera e il suo territorio nel Medioevo. Rocca di Angera 10–11 maggio 1986 (Studi e testi di storia medioevale 14), Bologna 1988, p. 13–25.

Stefani, Storia: Letizia Stefani, Per una storia della miniatura lombarda da Giovannino de' Grassi alla scuola cremonese della seconda metà del Quattrocento. Appunti bibliografici, in: Emanuela Sesti (ed.), La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento 2. Atti del II Congresso di Storia della Miniatura Italiana, Cortona 24–26 settembre 1982 (Storia della miniatura. Studi e documenti 6), Florence 1985, p. 823–881.

Sutton, Master: Kay Sutton, The Master of the "Modena Hours", Tommasino da Vimercate and the "Ambrosianae" of Milan Cathedral, in: The Burlington Magazine 133 (1991) p. 87–90.

Tassetto, Emblemi: Silvana Tassetto, Gli emblemi del "Messale-Libro d'ore" Lat. 757 della Bibliothèque nationale di Parigi, in: Arte Lombarda 123 (1998) p. 10–18.

Tassetto, Miniatura: Silvana Tassetto, La miniatura tardogotica lombarda e i suoi rapporti con l'Europa. Il "Messale-Libro d'ore" Lat. 757, in: Arte Lombarda 126 (1999) p. 29–60.

Toesca, Pittura: Pietro Toesca, La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento, Milan 1912.

Vitale, Lingua volgare: Maurizio Vitale, La lingua volgare della Cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento, Milan 1953.

Vitale, Lingua volgare nell'età di Ludovico Il Moro: Maurizio Vitale, La lingua volgare della cancelleria sforzesca nell'età di Ludovico Il Moro, in: Milano nell'età di Ludovico Moro 2. Atti del convegno internazionale di studi 28 febbraio–4 marzo 1983, Milan 1983, p. 353–386.

Zanichelli, Recensione: Giuseppa G. Zanichelli, Recensione a L. Gargan, L'antica biblioteca della Certosa di Pavia, in: Artes 8 (1999) p. 114–121.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Pergamene dalla cancelleria dei Visconti e Sforza negli archivi del Canton Ticino (Svizzera)

di
Marina Bernasconi Reusser

Abstract

From the end of the fourteenth century until the end of the fifteenth century, the land which now forms the Canton of Ticino belonged to the northernmost part of the Duchy of Milan. As the main route leading to the San Gotthard pass went through this region, the area witnessed innumerable important events linked to the Duchy of Milan. Of the intense exchange of information in the form of letters, missives and documents between the Milanese authorities and their representatives on the northern territory, about eighty original documents have been found in the canton's archives. Thirteen of these documents are illuminated and two are grants of arms. This paper describes the documentation from a codicological and diplomatic point of view and will be followed by a description of the illuminated parchments.

*1. Introduzione**

Le terre che oggi costituiscono il Canton Ticino furono integrate a tappe, nel corso del XIV secolo, nello stato regionale visconteo-sforzesco, di cui costituirono l'appendice settentrionale, e vi restarono per circa un secolo, quando passarono definitivamente sotto la dominazione svizzera[1]. Questo lungo periodo prese avvio durante il regno di Gian Galeazzo (1385–1402) per

* La richiesta, giuntami da parte di Martin Roland, di rintracciare la pergamena miniata del 1472 (Carona, Archivio parrocchiale, s. n.) nella quale è raffigurato lo stemma del comune di Carona, mi ha offerto lo spunto per avviare una ricerca sistematica dei documenti rilasciati dalla cancelleria dei Visconti e degli Sforza, e oggi conservati negli archivi del Canton Ticino, all'epoca nella quale queste terre fecero parte dello stato regionale visconteo-sforzesco. Il materiale raccolto non ha pretese di esaustività, in quanto molti archivi di enti minori non sono ancora stati oggetto di un riordino sistematico e scientifico. Per l'aiuto ricevuto nella raccolta del materiale ringrazio Paolo Ostinelli, dell'Archivio di Stato del

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

poi proseguire, dopo gli sconvolgimenti apertisi con la sua morte e la faticosa ricostruzione operata da Filippo Maria Visconti, con un lungo periodo di stabilità (dal 1412–1447), conclusosi con la sua morte e la fine della dinastia viscontea. Agli estinti Visconti subentrarono nel controllo di questi territori, posti lungo le principali vie di comunicazione verso i centri commerciali al di là delle Alpi, gli Sforza, dapprima il duca Francesco (1450–1466), cui seguirono i dieci anni di regno di Galeazzo Maria (1466–1476), Gian Galeazzo Maria (1480–1494) e infine, dopo un periodo di reggenza, Ludovico il Moro, al cui regno pose fine nel 1499 Luigi XII di Francia con l'invasione dello Stato milanese. Già nel 1478 i cantoni svizzeri, trascinati da Uri, si erano impossessati della Leventina, dando inizio al processo di aggregazione dei distretti ticinesi ai baliaggi della Lega Svizzera, che si concluse nei primi decenni del XVI secolo.

L'epoca di dominio visconteo-sforzesco si caratterizzò per una certa stabilità e per un impianto amministrativo uniforme, costituito da funzionari civili e militari milanesi incaricati di tenere a bada le autonomie locali e alcuni potenti gruppi famigliari spesso ostili al nuovo regime. Alcune località furono infeudate a dei casati nobili, come quello dei Sanseverino a Lugano o dei Rusca a Locarno, mentre il borgo fortificato di Bellinzona, porta d'accesso alla via del Gottardo, rimase sotto la diretta sorveglianza del potere centrale. Per garantirsi la fedeltà di alcune località minori inoltre, i signori riconobbero loro delle facoltà di autogoverno e delle agevolazioni finanziarie.

Questa situazione di sottomissione politica ed amministrativa si riflette in una intensa attività di scambio di lettere, missive e documenti a carattere politico ed amministrativo, intercorsa tra le autorità milanesi ed i loro rappresentanti nel territorio, di cui solo una minima parte si è conservata in forma originale, ma di cui è possibile valutare l'entità grazie alla serie dei registri ducali. Nonostante infatti l'archivio visconteo sia andato per la maggior parte perso[2], si è salvata la serie dei registri sforzeschi, dai quali è in corso la pubblicazione sistematica di tutti gli atti riguardanti i nostri territori[3]. La ricerca delle pergamene originali, estesa ad alcuni documenti pubblici emanati da feudatari locali che sembrano aver adottato le modalità di confezione e pre-

Canton Ticino a Bellinzona (ASTi), i responsabili degli archivi parrocchiali di Carona e Sonvico dell'Archivio Storico della città di Lugano, e di quello comunale di Morcote.

1 Per una recente panoramica delle vicende storiche di queste terre vedi Ostinelli/Chiesi (ed.), Ticino p. 173–204.

2 Dell'archivio centrale visconteo sono rimasti solo frammenti di registri; sulle vicende e le possibili cause di questa dispersione vedi Leverotti, Archivio p. 1–4.

3 Sono finora stati pubblicati undici volumi, dall'avvento di Francesco Sforza (1450) agli anni di reggenza di Ludovico il Moro (1485–1489), per un totale di oltre 7.000 documenti tra copie e originali, vedi Chiesi (ed.), Ticino Ducale.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

sentazione proprie di quelli ducali, è avvenuta tramite lo spoglio di pubblicazioni a carattere storico e la consultazione diretta del materiale conservato in una serie di archivi, tra i quali l'Archivio Cantonale di Bellinzona, e quelli di vari enti minori quali patriziati e parrocchie[4].

Gli atti originali raccolti, un'ottantina, coprono un arco di tempo che va dal 1412 – un documento di esenzione di tasse emanato da Filippo Maria Visconti – al 1499, una conferma di privilegio rilasciata da Luigi XII. Di questi, tredici sono miniati[5].

Il materiale reperito è numericamente esiguo ma, provenendo da un territorio geograficamente limitato, permette di formulare una serie di osservazioni di tipo archivistico e diplomatico a carattere generale.

4 L'Archivio Cantonale, con sede a Bellinzona, conserva sistematicamente documenti solo a partire dal 1803, data nella quale il Ticino è diventato un cantone autonomo, o fondi che vi sono confluiti negli ultimi decenni. Per questo motivo una parte significativa della documentazione archivistica si conserva tuttora negli archivi delle comunità per le quali vennero allestiti, o dove vennero indirizzati. I regesti di una parte delle pergamene dell'Archivio Cantonale sono consultabili sul sito dell'Archivio alla pagina Pergamene ticinesi in rete (www.ti.ch/archivio-pergamene [18/01/2018]), dove per il momento è possibile effettuare la ricerca solo nel campo del regesto e non in quello che contiene le informazioni sulle caratteristiche fisiche dei documenti.

5 Le pergamene miniate prodotte dalla cancelleria dei Visconti e degli Sforza hanno da tempo attirato l'attenzione degli storici dell'arte, e soprattutto degli storici della miniatura, per la loro talvolta grande qualità artistica e per il fatto che è ormai riconosciuto, soprattutto nel caso dei più riccamente decorati, che vi operarono miniatori attivi parallelamente in ambito librario. Trattandosi di opere datate, offrono un ancoraggio sicuro per la cronologia dell'attività di questi artisti. Tra i primi a essersene occupati vanno ricordati Francesco Malaguzzi Valeri nel volume dedicato agli artisti lombardi alla corte di Ludovico il Moro (vedi Malaguzzi Valeri, Artisti), Giacomo Bascapé, che spogliò l'Archivio dell'Ospedale maggiore (vedi Bascapé, Diplomi miniati), e Giulia Bologna che pubblicò quelle dell'Archivio Storico Civico di Milano (Bologna, Pergamene miniate). Elisabeth Pellegrin a sua volta, nella sua indagine sulla biblioteca dei Visconti, ne elenca altre, di cui una parte conservate all'estero (vedi Pellegrin, Bibliothèque). In epoca più recente alcune di queste pergamene miniate sono state spesso menzionate come confronti stilistici in pubblicazioni dedicate alla produzione libraria. Mancano finora degli studi che prendano in considerazione questa produzione nel suo insieme, ma si veda il contributo di Laura Alidori Battaglia in questo volume. Incursioni più recenti hanno considerato degli specifici fondi d'archivio, o legati ad una singola famiglia (per es. Ceruti, Pergamene miniate). Vi è sicuramente ancora molto materiale che giace inesplorato soprattutto negli archivi dei piccoli e medi centri cittadini che condivisero le loro sorti con quelle del ducato, tuttavia una prima lista, frutto della collaborazione di vari ricercatori, e corredata di immagini, è pubblicata online in monasterium.net, il portale che raccoglie i documenti conservati negli archivi europei, in una sezione dedicata appositamente ai documenti lombardi, e nella quale sono confluiti anche quelli qui presentati (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenLombardei/collection [19/01/2018]). I documenti menzionati che sono presenti nel portale, sono contrassegnati con un asterisco.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

2. Presentazione generale degli atti

Per quanto riguarda la distribuzione cronologica dei documenti rintracciati, la maggior parte è stata prodotta durante il lungo regno di Filippo Maria Visconti (35 anni dal 1412 al 1447) del quale ho raccolto 17 documenti, o durante i 16 anni di governo di Francesco Sforza (in totale 14 documenti di cui 3 miniati), mentre meraviglia che del breve periodo di reggenza di Bianca e Galeazzo Maria (1466–1467) ci siano stati tramandati ben cinque documenti[6].

Non sempre nella *intitulatio* figura il nome del regnante, di norma accompagnato dall'elenco delle cariche rivestite; in vari casi il documento è emanato genericamente dal *Dux Mediolani*. Ciò non avviene nei diplomi che sono stati miniati, che riportano sempre il nome completo del regnante in carica[7].

Per quanto riguarda il contenuto, si tratta per lo più di concessioni: di esenzioni, di privilegi, di stemmi, e le relative conferme. Destinatari sono per la maggior parte comunità locali[8], alle quali il documento si indirizza usando la formula *comune et homines terrae…,* e che ottengono questo intervento in seguito ad una supplica inoltrata al duca. La prevalenza di questa tipologia di documenti, oltre a rispecchiare la struttura organizzativa politica del territorio, ne ha favorito la conservazione fino ai giorni nostri: fondando i propri diritti e privilegi su queste carte, le piccole comunità ebbero tutto l'interesse a conservarle accuratamente nel corso dei secoli.

3. Caratteristiche codicologiche e paleografiche

Per la stesura definitiva degli atti fu prevalentemente impiegata la pergamena, il cui uso probabilmente conferiva già una certa ufficialità all'atto. Sono in

6 A questi si aggiungono 13 atti di Galeazzo Maria Sforza (1466–1476) di cui quattro miniati, otto documenti emanati nei due anni di governo di Bona e Gian Galeazzo Maria (1477–1479), quattro dello stesso Gian Galeazzo Maria (1469–1494), tre di Ascanio Sforza del 1483, uno di Beatrice Sforza del 1495 e tre di Ludovico il Moro, risalenti al periodo nel quale fu duca di Milano (1494–1499).

7 Per es. la pergamena dell'8 dicembre 1412 è intestata: *Filipus Maria Anglus, dux Mediolani, Verone et ct. Papie Anglerieque comes* (Bellinzona, ASTi, Archivio privato Vico Morcote, 8 dicembre 1412), quella del 26 ottobre 1473: *Galeaz Maria Sfortia Vicecomes, dux Mediolani et ct., Papie Anglerieque comes ac Ianue et Cremone dominus* (Lugano, ASL [Archivio storico della Città di Lugano], Fondo del Patriziato di Lugano, I F, 2).

8 Mancano documenti rilasciati in favore di comunità o istituzioni religiose, presenti in gran numero negli archivi cittadini milanesi, che erano per contro assenti o ininfluenti all'epoca in queste terre.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

carta le copie coeve o le missive[9], che per la maggior parte presentano nella *intitulatio* la formula generica *Dux Mediolani*[10].

Il formato predominante negli atti in pergamena è quello nel quale la larghezza supera l'altezza, al contrario di quelli in carta, dove il formato oblungo è più frequente. Le dimensioni tendono ad aumentare verso la fine del secolo: la pergamena più grande, 507 x 725 mm, è anche la più recente, reca la data 12 novembre 1499 e fu emanata da Luigi XII[11].

Nonostante verso il terzo decennio del secolo Filippo Maria Visconti avesse introdotto nella cancelleria l'uso del volgare, che diventò frequente dopo il 1440[12], la tipologia di atti che qui consideriamo continuò ad essere redatta esclusivamente in latino. Se la supplica inoltrata alla cancelleria era in volgare, il testo originale viene ripreso all'interno del documento di risposta, redatto però in latino, come è il caso in un documento del 30 luglio 1461: il testo della supplica inoltrata da Bartolomeo Muggiasca di Bellinzona per poter realizzare una peschiera, in volgare, viene ricopiato nella concessione, in latino, rilasciata da Francesco Sforza[13].

La scrittura dei nostri atti è solitamente ben leggibile e rispecchia l'evoluzione dell'uso della stessa attestata nella cancelleria, dove si passa dall'impiego della cancelleresca italiana a base gotica o semigotica, all'uso della moderna scrittura umanistica libraria, ed in seguito di tipo cancelleresco. Si può comunque osservare come documenti redatti negli stessi anni presentino grafie corrispondenti a diversi stadi di evoluzione della scrittura[14].

L'apposizione del sigillo costituiva un importante e indispensabile elemento di validità del documento, e la sua presenza e tipologia – aderente o pendente – viene specificata nell'escatocollo, prima della datazione topica e

9 Alcuni esempi: copia coeva di un ordine ducale del 5 giugno 1423 (Biasca, Archivio patriziale, cart. 3, vedi MDT II, fasc. 12, No. 337, p. 535 s.), missiva del 16 settembre 1460 (Bellinzona, ASTi, Distretti e comuni (Leventina), cartella 8, cart. 305, vedi MDT I, fasc. 49, No. XX, p. 2322 s.), due missive con sigillo del 18 ottobre 1470 e 15 novembre 1470 (Lugano, ASL, cartella XVII doc. 4 e doc. 4c).

10 Figurano invece i nomi di Bona e Gian Galeazzo su di una missiva in carta, munita di sigillo aderente, inviata il 30 gennaio 1479 per accompagnare una spedizione di armi per il castello di Sonvico (Sonvico, Archivio parrocchiale, No. 93, vedi Rovelli, Castellanza p. 124, No. 55).

11 Vedi più avanti nota 50.

12 Vedi Vitale, Lingua p. 16.

13 Vedi più avanti nota 37.

14 Bascapé menziona quale primo esempio di uso della minuscola umanistica un diploma del 1 luglio 1460 della duchessa Bianca Maria (vedi Bascapé, Diplomi miniati p. 45). Il fatto che i documenti fossero destinati ad una zona periferica non sembra avere alcun influsso sul tipo di scrittura utilizzata, che dipendeva unicamente dalla formazione grafica del cancelliere coinvolto.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

cronica. I nostri atti sono per la maggior parte muniti di un sigillo aderente, applicato nel margine inferiore poco al di sotto dell'ultima riga di testo, e ricoperto da un lembo quadrangolare di carta sul quale era stata impressa la matrice. In molti casi la carta è caduta e sono rimaste tracce della cera oppure, a testimoniare la sua originaria presenza, i fori praticati per far aderire quest'ultima. Molto più rari sono gli atti muniti di sigillo cereo pendente, appeso per mezzo di cordoncini o canape nella plica, e dei quali la maggior parte è andato perso[15]. Alcuni di questi erano racchiusi in belle teche d'argento, di bronzo dorato o ottone, come quella che ancora oggi è appesa – il sigillo che conteneva è andato perso – ad una conferma dei privilegi di cui godeva la comunità di Carona, rilasciata da Bianca Maria e Galeazzo Maria Sforza il 15 febbraio 1467[16]. Sbalzata e cesellata sia nella custodia vera e propria che nel coperchio che si apre a cerniera, vi si riconoscono lo stemma inquartato con l'insegna dei piumai e le iniziali GG MM sul coperchio (tav. 33A), l'impresa di Francesco dei semprevivi col motto MIT ZAIT all'interno (tav. 33B) e l'impresa della radia magna nella calotta esterna[17].

Oltre che con l'apposizione del sigillo i documenti erano convalidati dalla presenza, solitamente collocata nel margine inferiore destro, della firma del cancelliere responsabile della stesura dell'atto. Dalla metà del secolo appare con una certa regolarità anche la menzione di registrazione, talvolta nascosta nella plica, con l'esatta indicazione del numero di registro e della relativa pagina[18] e la citazione dei revisori[19]. Una *R* tracciata a grandi volute sul verso

15 Dei dieci documenti rinvenuti che erano muniti di sigillo pendente, solo uno si è conservato, purtroppo danneggiato, appeso ad una concessione di privilegio di Filippo Maria Visconti del 7 ottobre del 1439 (Bellinzona, ASTi, Archivio Comunale Bellinzona, 24), vedi Pergamene ticinesi in rete (http://www3.ti.ch/DECS/dcsu/ac/asti/mdt/cp/ricerca/pergamena_dettaglio.php?nav=perg&doc=perg&sch=1&perg_id=1746#ris [19/01/2018]), alla data 7 ottobre 1439.

16 Carona, Archivio parrocchiale, s. n., 326 x 425 mm, vedi Chiesi (ed.), Ticino ducale 2/1 p. 223 s., No. 254. L'esistenza della teca è menzionata nell'elenco dei regesti in Cavadini, Sentiero p. 49; è per contro erronea l'indicazione, nella stessa pubblicazione, della presenza di una teca appesa ad un documento del 27 novembre 1464.

17 Sulle imprese visconteo-sforzesche si veda l'elenco ragionato in Cambin, Rotelle p. 417–419. Altri due esempi dall'Archivio di Stato di Torino, e della cui segnalazione ringrazio Laurent Hablot, sono riprodotti in Massabò Ricci/Carassi/Gentile (ed.), Blu, rosso e oro p. 95, fig. 79b e 80b. Alcune altre teche sono riprodotte in Malaguzzi Valeri, Vita privata p. 6, 29, 389 e 390.

18 Si menziona quale esempio un documento del 24 marzo 1468 (Bellinzona, ASTi, Archivio privato Vico Morcote), nel quale si leggono nella plica tre segnalazioni di registrazione, delle quali una trova corrispondenza nel registro ducale n. 196, vedi Chiesi (ed.), Ticino ducale 2/1 p. 525–527, No. 610.

19 Gli stessi due revisori, Antonio Bracelli e Pietro Crivelli, ufficiali ducali negli anni '70, sono presenti in varie pergamene degli anni Sessanta: 27 novembre 1464, 15 febbraio 1467

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

del documento, seguita talvolta da una *m* minuscola, certifica probabilmente l'avvenuta registrazione[20].

Tutti i documenti rinvenuti presentano tracce di piegatura: una prima in senso orizzontale e poi varie in senso verticale fino a formare un rettangolo corrispondente a circa un quarto del formato originale. In questa forma, quindi piegati e non arrotolati come invece il caso per la maggior parte degli atti privati custoditi nei nostri archivi, sono stati conservati sino ai tempi moderni. Su questo rettangolo, dove in molti casi si intravvede appena la lettera *R* già menzionata, nel corso dei secoli sono state apposte indicazioni riguardanti la datazione ed il contenuto, così da favorirne la reperibilità. Regolarmente infatti occorreva mostrarle alle autorità di turno – dal XVI secolo gli Svizzeri – succedute nel governo a quelle ducali. La circostanza che una pergamena fosse in qualche modo decorata, o miniata, non sembra aver comportato una modalità di conservazione privilegiata.

4. Le pergamene miniate

Delle tredici pergamene miniate recuperate, ma non è escluso che in futuro gli archivi ticinesi ce ne restituiscano altre, la più antica risale al 1412 e l'ultima al 1499[21].

Apre la serie un atto rilasciato a Milano l'8 dicembre 1412[22] da Filippo Maria Visconti che concede la separazione del comune e degli uomini di Morcote e Vico Morcote dalla comunità di Lugano e Valle e dalla città di Como. Il documento fa parte di una serie di concessioni rilasciate da Filippo Maria subito dopo la sua presa del potere nei primi mesi del 1412, dopo i disordini seguiti alla morte di Gian Galeazzo nel 1402. In questo modo egli volle ricompensare le comunità che, da sempre schierate dalla parte guelfa e quindi

(entrambe Carona, Archivio parrocchiale, s. n.) e 24 marzo 1468 (Bellinzona, ASTi, Archivio privato Vico Morcote).

20 Le due lettere potrebbero però essere l'abbreviazione di *revisum;* si veda la pergamena del 15 febbraio 1472 dove, accanto alle lettere *R* ed *m* riunite in un grande svolazzo, si legge in senso verticale anche la parola *registrata* (Carona, Archivio parrocchiale, s. n., vedi Chiesi (ed.), Ticino ducale 2/2 p. 483 s., No. 1448); analogamente sul dorso della concessione di privilegi del 12 aprile 1499 (Bellinzona, ASTi, Archivio Comunale Bellinzona).

21 Alcune sono inedite, altre avevano già da tempo attirato l'attenzione soprattutto degli studiosi di araldica; tra le più note e citate figurano quelle con gli stemmi di Carona e Sonvico, e quelle nelle quali compare lo stemma della città di Bellinzona.

22 Bellinzona, ASTi, Archivio privato Vico Morcote* (1412 dicembre 8), 265 x 363 mm, firmata da Conradinus, il sigillo pendente è andato perso, vedi BSSI 1880 p. 78, No. 4; Schäfer, Sottoceneri p. 319, 344–349 dove è data per dispersa; riprodotta in Ostinelli/Chiesi (ed.), Ticino p. 207.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

sostenitrici della casata milanese, gli erano rimaste fedeli e lo avevano sostenuto contro i feudatari comaschi e ghibellini.

La decorazione si limita all'ingrandimento nel margine dell'iniziale F, ancora di impronta gotica, rosa su campo oro, riempito da tre fiori quadripetali rossi e blu. Dal corpo della lettera si staccano delle foglie di acanto rosse, blu e verdi, riprese nel margine superiore a contenere lo stemma inquartato, molto rovinato, dove figurano l'aquila ed il biscione di colore blu[23].

Rientrano in questa politica di ricompense dei servigi resi le importanti concessioni di stemma[24] accordate alle comunità di Carona e Sonvico[25]. Queste tre comunità tradizionalmente guelfe erano denominate *terrae privilegiatae* o *separatae*[26], godevano di facoltà di autogoverno, di una serie di agevolazioni finanziarie e di esenzioni daziarie; la concessione dello stemma era una distinzione che valeva quale titolo di nobiltà. I due diplomi per Sonvico e Carona furono emanati lo stesso giorno: il 13 gennaio 1414. In origine muniti di un sigillo pendente andato perso, sono in sostanza identiche, tranne quella di Carona[27] (tav. 30A), che è mutila nella metà inferiore dove figurava lo stemma. Intorno all'asta della iniziale F rosa si avviluppa il biscione visconteo in forma di drago blu coronato, dalla cui bocca si protende la figura a mezzo busto del bambino. Le consuete foglie di acanto costituiscono il fregio laterale, e nel margine superiore contornano lo stemma ducale inquartato.

La pergamena di Sonvico[28], che presenta la medesima iniziale, è invece integra, e ci trasmette, nel margine inferiore, lo stemma tuttora in uso nel

23 Per quanto riguarda in generale lo stemma dei Visconti vedi Bazzi, Stemma p. 83–88.

24 In area tedesca questi documenti vengono denominati "Wappenbriefe", e sono stati oggetto negli ultimi decenni dell'interesse non solo degli storici e degli studiosi di araldica, ma anche degli storici della miniatura, vedi Roland/Zajic, Urkunden, in particolare p. 338–390, nota 179 a p. 338 con bibliografia.

25 Una concessione di stemma fu accordata nello stesso decennio anche alla comunità di Morcote, che a questo scopo sembra che nel 1417 avesse inviato una delegazione di cittadini a Milano (vedi Camponovo, Terre p. 451). Questa affermazione non è al momento verificabile e la pergamena, di cui non sono rimaste immagini, è bruciata nel 1842, vedi Caratti/Caratti (ed.), Morcote p. 90. Lo stemma odierno del comune – una pastorella nella parte alta e una scrofa in basso – dovrebbe riprendere quello originariamente dipinto nel diploma, vedi Cambin, Armoriale p. 88.

26 La più importante, forse la più antica e quella che godette di un maggior numero di privilegi, fu Morcote, affiancata da Carona e Sonvico. Vedi Camponovo, Terre p. 445–450; Moretti, Feudo p. 78– 80.

27 Carona, Archivio parrocchiale, s. n.* (1414 gennaio 13), 145 x 450 mm, vedi BSSI 1883 p. 17; Brentani, CDT 2 p. 211–213, No. CLXVI; Cambin, Armoriale p. 61, con data erronea 10 gennaio; Cavadini, Sentiero p. 48; Cotti, Carona p. 6 s., trascrizione p. 16 s.

28 Bellinzona, ASTi, Pergamene, Distretto di Lugano 6* (1414 gennaio 13), 350 x 450 mm. Emanata a Milano e vidimata dal cancelliere *Iohannes,* il sigillo pendente è perduto. Vedi Kohler, Stemmi p. 107 s., tav. IX, con data erronea 13 gennaio 1415; Rovelli, Castellanza

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

comune. Inserito in uno scudo, ai cui lati si leggono le iniziali S e O, è raffigurato su di un fondo azzurro un monte bianco ombreggiato affiancato da due torri con alcuni edifici in primo piano, tra i quali la chiesa di S. Giovanni Battista, che si riconosce per il portico situato lungo la navata[29] (tav. 30B). La raffigurazione viene esattamente descritta nel testo: *in campo azuro, montem album umbratum, cum terra circa finem, cum duabus rochis circumquaque ipsam terram.*

La mutilazione del documento di Carona dovette avvenire nei decenni successivi poiché il 15 febbraio 1472[30] Galeazzo Maria Sforza rilasciò, su istanza del comune, una *littera confirmationis* con lo stemma, giustificando la circostanza con il fatto che quella del 1414 era stata rovinata dai topi: *Cum autem littere ipse, vel senio confecte vel a muribus corrose sint… requisiti simus ut litteras ipsas aut renovare aut confirmare velimus*. Molto probabilmente il disegno dello stemma, accuratamente descritto nella *dispositio*[31], riprende esattamente quello della pergamena originale del 1414. Su un fondo blu acceso si staglia su di una collina, che si erge sul lago di Lugano nel quale si intravvedono dei pesci, la chiesa di S. Salvatore col campanile, interamente bianca tranne il portone di colore rosso (tav. 33C). Questa chiesa, menzionata la prima volta nel 1213, non era l'unica esistente nel territorio di Carona, a quell'epoca ancora facente parte della pieve di Lugano, ma si trova in una posizione dominante a controllo dei traffici sul lago, ed era da tempo meta di pellegrinaggi. Quando nel 1425 Carona si separò ecclesiasticamente da Lugano, non fu questa, ma la chiesa di S. Giorgio ad essere eretta a parrocchiale.

In entrambi i casi si nota come le località, o una parte di queste, siano riprodotte in modo estremamente realistico. Lo stemma, inoltre, non si trova all'interno del testo ma in un ampio spazio lasciato libero nel margine infe-

---

p. 24 s., con data erronea 1415; Cambin, Armoriale p. 45, No. 24, con data erronea 1415, p. 108; Pergamene ticinesi in rete, http://www3.ti.ch/DECS/dcsu/ac/asti/mdt/cp/ricerca/pergamena_dettaglio.php?nav=perg&doc=perg&sch=1&perg_id=1735#ris (19/01/2018). La corretta datazione al 1414 è confermata dall'indizione settima e dalla contemporanea pergamena rilasciata lo stesso giorno per Carona.

29 Le torri ricordano il fatto che il villaggio, che costituiva una castellanza, era all'epoca circondato da mura e munito di un castello, citato già nel XIV secolo. La chiesa, documentata dal 1375, fu ricostruita a partire dal 1407 ed eretta a parrocchiale nel 1419, vedi Rovelli, Castellanza p. 24–26; per l'edificio vedi De Marchi, Chiesa.

30 Carona, Archivio parrocchiale, s. n.* (1472 febbraio 15), 355 x 450 mm, sigillo pendente perso; vedi Camponovo, Terre p. 494, traduzione p. 496 s.; Cotti, Carona p. 6, con data erronea 1478; Cavadini, Sentiero p. 49; Chiesi (ed.), Ticino ducale 2/2 p. 483 s., No. 1448.

31 *… in campo azuro, montem album umbratum, cum ecclesia sancti Salvatoris, cum campanili in summitate et cum porta rubea et cum terra circa pedem montis et lacu Lugani inferius undato.*

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

riore[32], ciò lascia supporre che esso sia stato dipinto da un artista cui la situazione geografica ed architettonica dei due villaggi era ben nota. Purtroppo la quasi totale assenza nelle biblioteche del cantone di manoscritti miniati risalenti a questi decenni non permette di verificare l'ipotesi che in questo territorio fossero attivi artisti dediti all'arte della miniatura.

Se nel rinnovo dell'atto lo stemma fu probabilmente ricopiato in modo identico, lo stile dell'iniziale è in linea con gli sviluppi stilistici degli anni '70 del secolo: una iniziale G in oro su campo dal bordo frastagliato suddiviso in verde, rosso e blu con volute a biacca e fondo con racemi dorati; dagli angoli del riquadro si diparte un sottile fregio a penna rosso e blu con fogliette trilobate dorate. Analoghe iniziali si riconoscono in una concessione del 1 luglio 1460 a favore dei fratelli Antonio e Bartolomeo da Cannobio o del 15 gennaio 1475 per le suore domenicane di S. Maria Rossa de Fontegio di Milano[33].

Esaurita la dominazione viscontea con la morte di Filippo nel 1447 e dopo la breve parentesi della Repubblica Ambrosiana (1447–1450), ebbe inizio il regno di Francesco Sforza (1450–1466), che del Visconti aveva sposato la figlia Bianca Maria. A questo periodo di governo risalgono tre documenti miniati di un certo interesse. Il primo, del 7 aprile 1450 è, non a caso, una conferma, richiesta prontamente visto il cambio di governo, dei privilegi di cui la comunità di Morcote e di Vico Morcote godeva dai tempi di Filippo: l'indipendenza da Como e Lugano, la libertà di pesca nel lago, il diritto di eleggere il podestà e immunità daziarie[34]. La decorazione si limita ad una grande iniziale F rosa su campo oro e fondo d'argento, attorno al quale si avviluppa il biscione visconteo ingollante il fanciullo rosso (tav. 31A). Nel margine superiore, tra due foglie di acanto, trova posto il consueto stemma, purtroppo rovinato e appena leggibile. La miniatura, piuttosto semplice, è opera di un anonimo artista la cui opera è riconoscibile in altre pergamene decorate in questo decennio[35].

32 In molti degli esempi illustrati in Roland/Zajic, Urkunden fig. 18–23, di cui alcuni milanesi, lo stemma trova posto all'interno della parte scritta del documento (per es. quello rilasciato ai fratelli Cavazzi il 22 agosto1407 e conservato nell'Archivio storico civico di Milano, Perg. Min., 1). Non si discostano invece dal resto della produzione lombarda nel presentare miniata anche l'iniziale del nome del regnante, prassi che sembra distinguerli da quelli nordalpini, vedi gli esempi illustrati in Roland/Zajic, Urkunden p. 340, 369, nota 280.

33 Milano, Ospedale Maggiore, Archivio, perg. 20* (1460 luglio 1), e Milano, Archivio Storico Civico, Perg. Min., 5* (1475 gennaio 15), vedi Bologna, Pergamene miniate p. 195, No. 17.

34 Morcote, Archivio Comunale, n. 1*(1450 aprile 7), 340 x 520 mm, il sigillo appeso è andato perso, vedi BSSI 1880 p. 78–80 trascrizione; Schäfer, Sottoceneri p. 344 s.; Camponovo, Terre p. 498–501.

35 Per es. un atto emanato il 4 maggio 1450 (Milano, Archivio Storico Civico, Miniature sciolte, A 71*, vedi Bologna, Pergamene miniate p. 192 s., No. 8) molto più ricco nella decora-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Privilegi e concessioni, la categoria di atti giuridici maggiormente rappresentata tra i documenti miniati, vennero rilasciati anche a dei privati: tra questi Bartolomeo Muggiasca, membro di una ricca famiglia di commercianti comasca stabilitasi a Bellinzona, dove avviò varie attività commerciali[36]. Nel giro di meno di un anno egli ottenne da Francesco Sforza il 30 luglio 1461[37] la concessione di impiantare una peschiera sul fiume Moesa, che aveva richiesto in una supplica, e il 14 aprile 1462[38] una *littera investiture* con la quale lo stesso Francesco gli confermò delle investiture livellarie. Le due pergamene hanno lo stesso formato, sono vergate ancora in gotica ed entrambe vidimate dal giureconsulto Angelo Cappellari da Rieti. Mentre la *littera concessionis* era munita di un sigillo pendente, nel margine inferiore della *littera investiture* vi sono ancora tracce del sigillo aderente. Completamente diversa si presenta invece la decorazione. Semplice ed essenziale quella della prima, costituita da una iniziale F blu su campo d'oro modellato sulla forma della lettera, dal quale si diparte verso il margine laterale e superiore un fregio a penna filigranato blu e rosso. Nel margine superiore lo stesso racemo contorna lo stemma inquartato, purtroppo molto rovinato (tav. 32A). Più complessa, e stilisticamente aggiornata, la decorazione della seconda pergamena. La capitale F in foglia d'oro campeggia su di un rettangolo dal bordo dorato, mentre il resto del nome del duca è leggibile lungo il lato verticale del riquadro che contiene l'iniziale, in lettere dorate. Nel fondo, a colori rosso, blu e verde con gruppi di tre puntini a biacca, si snodano dei moderni bianchi girari risparmiati. Verso l'alto e verso il basso un elegante racemo a penna rosso e blu ospita foglie, fiori e boccioli (tav. 31B). Nel margine superiore lo stesso

zione, che si estende su tre margini; il nome del duca è realizzato con lettere d'oro. Secondo Laura Alidori l'anonimo artista lavora probabilmente nella bottega del Maestro delle Vitae Imperatorum e ripete nell'iniziale miniata una forma già utilizzata da quest'ultimo. Dello stesso miniatore anche una pergamena del 7 settembre 1452 (Chicago, Newberry Library, Ms. 145, No. 5, vedi www.britannica.com/media/full/537340/181384 [19/01/2018]), o una del 14 gennaio 1456 (Milano, Archivio Storico Civico, Pergamene miniate 31*), vedi Bologna, Pergamene miniate p. 193 s., No. 13.

36 Su questa famiglia vedi Chiesi, Bellinzona ducale p. 19–21.

37 Bellinzona, ASTi, Archivio Comunale Bellinzona, 39* (1461 luglio 30), 340 x 440 mm. Nel documento, in latino, viene ricopiata la supplica del Muggiasca inoltrata in italiano, vedi ed. parziale in BSSI 1885 p. 182 s.; Chiesi (ed.), Ticino ducale 2/2 p. 423 s., No. 1255; Pergamene ticinesi in rete, http://www3.ti.ch/DECS/dcsu/ac/asti/mdt/cp/ricerca/pergamena_dettaglio.php?nav=perg&doc=perg&sch=1&perg_id=1762#ris (19/01/2018).

38 Lugano, ASL, Pergamene (Museo storico di Lugano), 8 aprile 1462*, 340 x 450 mm. Vengono confermate le investiture livellarie compiute dal comune di Lumino e Castione a favore di Bartolomeo Muggiasca. Anche in questo caso nel documento in latino viene ripreso il testo della supplica in italiano; vedi Gili (ed.), Guida p. 20, con data erronea 8 aprile; Chiesi (ed.), Ticino ducale 1/3 p. 39–41, No. 13.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tipo di fregio contorna lo stemma, che in questo caso si presenta attorniato da alcune imprese ducali: la scopetta, il veltro sotto il pino e i tre anelli[39].

Responsabili della decorazione sono due diversi miniatori, che si ritrovano all'opera in altri atti contemporanei. Lo stile del primo si riconosce in un documento datato 1 luglio 1459[40], che si distingue però per la elegante scrittura umanistica di cui costituisce un precoce esempio della sua introduzione nella cancelleria. Quello del secondo è vicino ad un gruppo di pergamene miniate databili tra il 1458 e il 1477[41]. Appare così evidente come nella cancelleria ducale fossero attivi contemporaneamente vari copisti i quali, a seconda dell'educazione grafica ricevuta, utilizzavano diversi tipi di scrittura. In una fase successiva, e su documenti già allestiti, veniva poi eseguita la decorazione da artisti che a loro volta adottavano un linguaggio artistico personale, e in diversa misura aggiornato.

Un'ulteriore testimonianza del diverso livello stilistico dei miniatori al servizio della cancelleria è rappresentata dalla decorazione presente in una pergamena del 24 marzo 1468[42] con la quale Galeazzo Maria Sforza conferma i privilegi già concessi dal predecessore Filippo Maria Visconti al comune di Morcote e Vico Morcote, e che erano stati in seguito ratificati dal duca Francesco. I tradizionali tralci a foglie di acanto sono del tutto simili a quelli già incontrati nella conferma di privilegi del 7 aprile 1450, e si rifanno a modelli largamente in uso nelle pergamene dei primi decenni del secolo. In questo specifico caso viene però da chiedersi se, trattandosi delle riconferme dei privilegi rilasciati nel 1412 e nel 1450, non solo sia stato ricopiato il contenuto ma si sia anche ripresa l'ornamentazione presente nei documenti più antichi.

Proseguendo nella ricognizione delle pergamene miniate reperite, ne incontriamo due, entrambe emanate dalla cancelleria di Galeazzo Maria Sforza. La prima porta la data 26 ottobre 1473[43], e fu rilasciata a Pavia per la comu-

39 Su queste imprese sforzesche vedi Cambin, Rotelle p. 422 s., 457, 465.

40 Milano, Ospedale Maggiore, Archivio, Perg. 24* (1459 luglio 1).

41 Un altro esempio di iniziale con bianchi girari si ritrova in una pergamena del 22 aprile 1458 (Milano, Ospedale Maggiore, Archivio, Perg. 23*) decorata forse da Ambrogio da Marliano, o in un atto rilasciato da Bianca Maria Visconti il 12 novembre 1462 (Milano, Archivio dei luoghi Pii elemosinieri, Diplomatico, cart. 12, Nr. 2*) che sembra frutto della collaborazione del Maestro di Ippolita e di Ambrogio da Marliano, o ancora in una pergamena del 18 febbraio 1477 (Milano, Archivio Storico Civico, Cimeli 4*).

42 Bellinzona, ASTi, Archivio Privato Vico Morcote* (1468 marzo 24), 335 x 490 mm, sigillo pendente perso; vedi Schäfer, Sottoceneri p. 345, nota 136; Chiesi (ed.), Ticino ducale 2/1 p. 525–527.

43 Lugano, ASL, Fondo del Patriziato di Lugano, I F, 2* (1473 ottobre 26), 360 x 420 mm. Galeazzo ordina al referendario di Como di non molestare la comunità di Val Lugano con pretese riguardanti la spesa per la palificazione del lago di Como; vedi Brentani, CDT 2

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

nità di Lugano. L'iniziale G, blu con lumeggiatura a biacca, campeggia su un fondo d'oro nel quale hanno trovato posto, in basso a destra, anche le prime due lettere AL di Galeazzo. Il fondo è riempito da un motivo di foglie e fiori rosa, verde e blu. Il sottile fregio a penna, con fiori di vari colori e tondini raggiati, si estende nel margine laterale ed occupa tutto quello superiore, al cui centro è collocato lo stemma inquartato, purtroppo rovinato, sormontato dalla corona aurea, dall'impresa dei piumai, e attorniato dall'impresa dei tizzoni ardenti coi secchielli[44], le iniziali GA / MA // DUX / MLI a lettere dorate, e in basso la parola QUINTUS a inchiostro rosso (tav. 32B). Nonostante le affinità nell'impostazione del fregio, nel secondo atto, emanato a Novara il 13 dicembre 1476[45] per la comunità e il contado di Bellinzona, diversa è la collocazione dello stemma ducale, che campeggia nel margine inferiore a sinistra attorniato dalle imprese dei piumai e dei tizzoni ardenti e dal nome del duca, mentre in alto al suo posto vi è l'invocazione IHS a lettere dorate. Questo inusuale disposizione si giustifica forse con la contemporanea presenza, sul lato destro, dello stemma della città di Bellinzona, attuale capitale del Canton Ticino, di cui costituisce una delle più antiche raffigurazioni: uno scudo rosso con biscione (senza infante) rivolto verso sinistra e ai lati le iniziali AR(MA) B(E)R(INZONE)[46]. Lo stile di entrambe trova riscontri in altre pergamene decorate negli anni '70 che risentono degli influssi della miniatura ferrarese[47].

Nessuno degli otto documenti reperiti nel corso del regno di Bona e di Gian Galeazzo Maria Sforza è miniato, e dobbiamo arrivare agli anni '90, all'epoca di Ludovico Maria Sforza detto il Moro, per trovarne altri provvisti

p. 256–258, No. CLXXXVI; Gili (ed.), Guida p. 20; Chiesi (ed.), Ticino ducale 2/3, p. 76 s., No. 1872.

44 Per queste due imprese vedi Cambin, Rotelle p. 448, 464.

45 Bellinzona, ASTi, Archivio Comunale Bellinzona, perg. 45* (1476 dicembre 13), 360 x 495 mm, sigillo aderente ben conservato. Galeazzo conferma i capitoli concessi alla comunità e al contado di Bellinzona da Filippo Maria Visconti, da Francesco Sforza e da Bianca Maria Sforza, vedi Cambin, Armoriale p. 43, No. 18; riproduzione e bibliografia in Agosti/Stoppa/Tanzi (ed.), Rinascimento p. 76 s.; Pergamene ticinesi in rete, http://www3.ti.ch/DECS/dcsu/ac/asti/mdt/cp/ricerca/pergamena_dettaglio.php?nav=perg&doc=perg&sch=1&perg_id=2166#ris (19/01/2018).

46 Lo stemma col biscione visconteo fu concesso non solo a dei rami collaterali della famiglia ma anche a delle città. Nel caso di Bellinzona venne utilizzato applicando una brisura comprendente tre modifiche: il campo divenne rosso, il serpente non ingoia alcuna figura e non porta la corona, inoltre il colore del biscione fu modificato in argento, vedi Cambin, Rotelle p. 116.

47 Molto vicina è per es. la decorazione di un atto del 12 giugno 1472 (Milano, Archivio di Stato, Archivio Crivelli Giulini, Crivelli, archivio vecchio, 1, n. 6*).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

di decorazione. Il primo, datato 14 novembre 1495[48], contiene la conferma della concessione a suo tempo rilasciata agli uomini della piccola comunità di Isone di fare uso per le proprie necessità del sale tedesco importato a Bellinzona invece che di quello, gravato da gabella, proveniente da Como. La decorazione, di poche pretese, è costituita da una L vegetale verde con nodo rosso a metà dell'asta, su campo dorato delimitato a inchiostro nero, nel cui fondo campeggia una fragola rossa, e contrasta con il breve fregio di foglie di acanto con tondini dorati ancora di gusto tardogotico. Nel margine superiore lo stemma, con le imprese dei piumai e dei tizzoni ardenti, è affiancato dalle iniziali dorate LV MA (tav. 31C).

Risalgono al 1499 gli ultimi due atti miniati, rilasciati il primo a Milano da Ludovico il Moro il 12 aprile 1499[49] e il secondo a Vigevano da Luigi XII il 12 novembre dello stesso anno[50] ma che sembrano opera dello stesso miniatore. In entrambi i casi il corpo della L capitale è attraversato da un elegante tralcio costituito da sottili e slanciate foglie dai decisi colori rosso, verde e blu (tav. 35B). Nelle sue spirali sono appese delle *tabulae ansatae* e delle gemme. Nel margine superiore della pergamena di Ludovico il Moro lo stemma è collocato in una corona d'alloro affiancata da due cornucopie e dalle insegne della scopetta e dei tre anelli (tav. 35A). Ancora una corona d'alloro, questa volta appesa nel fregio marginale, ospita lo stemma di Bellinzona. Nella seconda pergamena, meglio conservata, la spirale fogliacea non si inoltra che per poco nel margine superiore, mentre lateralmente scende ad affiancare tutto il testo. Nelle volute è appeso uno scudo a testa di cavallo con le armi di Bellinzona, una targa con le iniziali del sovrano L.D.D. ed una gemma con una testa femminile (?) (tav. 35C). In alto lo stemma è analogamente inserito

48 Bellinzona, ASTi, Pergamene, Comune di Isone, Nr. 14* (1495 novembre 14), 360 x 530 mm. Rilasciata a Vigevano, è vidimata da Chalcus, vergata in umanistica corsiva, il sigillo pendente è perso. Il nome Ludovico Maria Sforza è scritto in lettere d'oro. Vedi Brentani, CDT 5 p. 53–55, No. CCCXVII; Lepori, Isone p. 116; Pergamene ticinesi in rete, http://www3.ti.ch/DECS/dcsu/ac/asti/mdt/cp/ricerca/pergamena_dettaglio.php?nav=perg&doc=perg&sch=1&perg_id=1134#ris (19/01/2018).

49 Bellinzona, ASTi, Archivio Comunale Bellinzona, perg. s. n., 365 x 500 mm. Scritto in umanistica corsiva, presenta perdite di colore nella decorazione, e il sigillo pendente è andato perso. Il Moro concede al comune e agli uomini di Bellinzona privilegi sui dazi fino ai fossati di Milano, vedi Cambin, Armoriale p. 44, No. 20.

50 Bellinzona, ASTi, Pergamene, Bellinzonese, n. 20* (1499 novembre 12), 507 x 725 mm, il sigillo appeso è perso. Luigi XII, re di Francia e duca di Milano, concede privilegi a Bellinzona e Claro tra i quali la piena esenzione da dazi e pedaggi per i prodotti locali e per le mercanzie fino al fossato della città di Milano, per la durata di due anni; il sovrano riconosce loro inoltre la cittadinanza milanese, con tutte le prerogative connesse. La pergamena è da tempo conosciuta nella bibliografia e spesso citata, vedi Cambin, Armoriale p. 43, No. 19; Agosti/Stoppa/Tanzi (ed.), Rinascimento p. 104 s. (con bibliografia precedente).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

in una corona d'alloro, sostenuta da due tritoni. Lo stile della decorazione, in cui sono evidenti i numerosi richiami all'antico, si inserisce negli sviluppi della miniatura milanese sullo scorcio del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, dove analoghi fregi si incontrano nelle bordure in uso nelle botteghe del Maestro B.F. e del Maestro delle Ore Landriani, due dei più importanti miniatori attivi in quegli anni nella capitale lombarda[51].

Negli archivi sparsi nel cantone si sono salvati inoltre dei documenti emanati da autorità locali legate alla corte ducale, le cui caratteristiche formali evidenziano la volontà di prendere a modello le pergamene della cancelleria milanese.

Per la singolarità della decorazione, il più sorprendente tra questi è costituito da una conferma di privilegi rilasciata il 18 dicembre 1450[52] a Lugano da Francesco, Americo e Bernabò Sanseverino, figli di Aloisio Sanseverino[53]. Quest'ultimo, discendente di una nobile famiglia napoletana e capitano generale delle armi di Filippo Maria Visconti, in ringraziamento dei servigi resi fu da questi investito nel 1438 dei territori di Lugano, Bellinzona e Mendrisio, poi ereditati nel 1450 dai figli che ne mantennero il possesso fino al 1467, quando ne furono allontanati. L'iniziale F di *Franciscus,* analogamente a modelli più semplici della cancelleria ducale, non è miniata ma semplicemente ingrandita, e i nomi dei tre fratelli sono in scrittura distinta. Al centro del margine superiore lo stemma ducale inquartato è affiancato a sinistra da quello visconteo col biscione e a destra da uno scudo contenente le imprese sforzesche inquartate della scopetta, del morso e del fasciato ondato di bianco e di azzurro[54]. L'intero margine inferiore è occupato dallo stemma della famiglia Sanseverino – d'argento alla fascia di rosso – ripetuto più volte: a sinistra con cimiero a testa di cavallo, lambrecchini e iniziali L e O, affiancato da una torre, al centro all'interno di due grandi fiori, uno rosso ed uno blu, terminazioni di due rami fogliati che si dipartono da un vaso, infine nell'angolo a destra, dove compare lo stemma ingrandito della famiglia. Con-

51 Quali possibili confronti possono valere, nonostante il diverso livello qualitativo, il fregio di una pergamena del 21 luglio 1495 dove sono sparsi gioielli d'oro e di perle e dove le imprese sforzesche sono rette da due esseri fantastici metà umani e metà vegetali (olim New York, Bernard Breslauer Collection*) o il fregio in un libello rilasciato nel 1499 da Ludovico in favore dei domenicani di S. Maria delle Grazie (New York, Pierpont Morgan Library, M 434), vedi http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/131053 (19/01/2018).

52 Sonvico, Archivio parrocchiale, n. 67* (1450 dicembre 18), 290 x 385 mm. Francesco, Americo e Bernabò fratelli di Sanseverino concedono vari privilegi a Sonvico e alla sua castellanza, tra i quali la custodia del castello, esenzione da dazi e diritto di sentenza in alcune cause civili. Il sigillo aderente è andato perso; vedi Rovelli, Castellanza p. 121, No. 41, riproduzione p. 27; Camponovo, Terre p. 501–503.

53 Per questa famiglia vedi Chiesi, Sanseverino p. 119–172.

54 Per queste imprese vedi Cambin, Rotelle p. 432, 446, 457.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

clude questa parata nell'angolo a sinistra lo stesso stemma ingrandito (tav. 34). Non avendo trovato riscontri stilistici con altri documenti della cancelleria milanese, si deve pensare che sia qui all'opera un artista locale, comunque a suo agio con l'araldica.

La casata dei Sanseverino non è l'unica ad aver avuto a disposizione una cancelleria per i propri bisogni. A Locarno il conte Franchino Rusca, feudatario ducale dal 1439 al 1466 e membro più importante di questa casata, risiedeva nel castello cittadino[55] circondato da un certo lusso, dove probabilmente disponeva di una cancelleria per il disbrigo degli affari di governo. Sono pochi i documenti rimasti, ma in almeno uno di questi è evidente l'influsso esercitato dai documenti milanesi. Si tratta della conferma di separazione rilasciata il 22 ottobre 1453[56] dallo stesso Franchino Rusca per la comunità di Verzasca. L'intera prima riga del testo, con il nome e le cariche rivestite da Franchino, è in scrittura distintiva: le aste verticali si prolungano nel margine arricchendosi di svolazzi, motivi floreali, di un profilo umano e di una testina; è in special modo la forma ondulata della F a richiamare le analoghe iniziali di alcuni documenti di Francesco Sforza (tav. 35D)[57].

5. Conclusioni

Nonostante il numero ridotto di documenti originali dell'epoca viscontea-sforzesca conservatisi negli archivi ticinesi, il loro studio permette di formulare delle osservazioni a carattere generale che dovranno trovare conferma nell'indagine di gruppi quantitativamente più estesi di atti. Qualche considerazione può comunque dirsi conclusiva, e riguarda soprattutto il problema della committenza delle pergamene miniate. L'esigenza di far decorare i diplomi ottenuti a seguito di una supplica non era appannaggio unicamente di personaggi di rango, alti dignitari e funzionari, o istituzioni religiose che godevano di prestigio e di autonomia economica. Questo bisogno era evidentemente sentito anche da parte di semplici comuni rurali – entità politiche minori e periferiche – o di personalità di rango minore, interessati a possedere e

55 Vedi Paolo Ostinelli, Locarno. Castello, in: Agosti/Stoppa/Tanzi (ed.), Rinascimento p. 91–95.

56 Bellinzona, ASTi, Archivio della Comunità di Verzasca, 4, 340 x 465 mm. Pergamene ticinesi in rete (http://www3.ti.ch/DECS/dcsu/ac/asti/mdt/cp/ricerca/pergamena_dettaglio.php?nav=perg&doc=perg&sch=1&perg_id=2154#ris [19/01/2018]).

57 Per es. un atto del 3 maggio 1450 (Lugano, ASL, Pergamene Museo storico di Lugano), o del 23 maggio dello stesso anno (Bellinzona, ASTi, Archivio comunale Bellinzona, n. 31); vedi Pergamene ticinesi in rete, http://www3.ti.ch/DECS/dcsu/ac/asti/mdt/cp/ricerca/pergamena_dettaglio.php?nav=perg&doc=perg&sch=1&perg_id=1758#ris (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

a esibire i documenti che attestavano i privilegi ottenuti, ogni qual volta fosse stato necessario. Benché la decorazione fosse superflua dal punto di vista della validità giuridica dell'atto, essa contribuiva sicuramente ad aumentarne il valore simbolico e a sottolinearne il carattere di unicità a coloro ai quali venivano mostrati. È stato inoltre possibile osservare che, benché si possa ritenere assodato che siano stati i destinatari stessi ad assumersene le spese[58], non è possibile rintracciare alcuna indicazione che menzioni la presenza di una decorazione o di un avvenuto pagamento per la sua esecuzione, né tra i segni di registrazione sul dorso, né nelle annotazioni dei cancellieri nel margine inferiore, e tantomeno nei registri ducali. Da ultimo, per quanto riguarda le due concessioni di stemma per Carona e Sonvico, la collocazione dell'arma nel margine inferiore, e non all'interno del testo, e la precisa resa naturalistica della veduta del luogo scelto come tema araldico per il blasone, dimostrano come i diplomi giunsero nelle due comunità adorni delle iniziali miniate ma senza lo stemma, che venne con molta probabilità realizzato *in loco*.

Bibliografia

Agosti/Stoppa/Tanzi (ed.), Rinascimento: Giovanni Agosti/Jacopo Stoppa/Marco Tanzi (ed.), Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini, Rancate 2010.

Bascapé, Diplomi miniati: Giacomo Bascapé, Diplomi miniati della Cancelleria Viscontea e Sforzesca, in: Milano 58 (1941) p. 39–47.

Bazzi, Stemma: Andreina Bazzi, Per la storia dello stemma del Ducato di Milano, in: Arte Lombarda 65 (1983) p. 83–88.

Bologna, Pergamene miniate: Giulia Bologna, Le pergamene miniate conservate nell'Archivio Storico Civico di Milano, in: Arte Lombarda 16 (1971) p. 187–200.

Brentani, CDT: Luigi Brentani, Codice diplomatico ticinese. Documenti e regesti, 5 voll., Como 1929–1943, Lugano 1954–1956.

Cambin, Armoriale: Gastone Cambin, Armoriale dei comuni ticinesi, Lugano 1953.

Cambin, Rotelle: Gastone Cambin, Le rotelle milanesi. Bottino della battaglia di Giornico 1478. Stemmi, imprese, insegne, Fribourg 1987.

Camponovo, Terre: Oscar Camponovo, Terre con franchigie nel Sottoceneri, in: Archivio Storico Ticinese 3 (1962) p. 439–454, 487–504, 527–544.

Caratti/Caratti (ed.), Morcote: Mario Caratti/Sergio Caratti (ed.), Morcote arte e storia, Bellinzona 2007.

Cavadini, Sentiero: Boris Cavadini, Antico sentiero Melide-Carona, Ricerca storica, 1999–2000, online: http://www.melide.ch/dms/site-melide/documenti/altro/Antico-sentiero-Melide-Carona/Antico%20sentiero%20Melide-Carona.pdf (19/01/2018).

Ceruti, Pergamene miniate: Enrico Ceruti, Le pergamene miniate dell'Archivio Sto-

58 Vedi Bascapé, Diplomi miniati p. 40.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

rico Civico di Milano appartenute a Giovanni del Maino, in: Libri & Documenti 39 (2013) p. 111–130.
Chiesi, Bellinzona ducale: Giuseppe Chiesi, Bellinzona ducale. Ceto dirigente e politica finanziaria del Quattrocento, Bellinzona 1988.
Chiesi, Sanseverino: Giuseppe Chiesi, Il Sottoceneri e la signoria dei Sanseverino (1438–1447), in: Bollettino storico della Svizzera italiana 102 (1990) p. 119–172.
Chiesi (ed.), Ticino ducale: Giuseppe Chiesi (ed.), Ticino ducale. Il carteggio e gli atti ufficiali, Bellinzona, finora 11 voll., 1993–2017.
Cotti, Carona: Anna Maria Cotti, Carona viscontea, in: Bollettino storico della Svizzera italiana 77 (1965) p. 5–32.
De Marchi, Chiesa: Antonio De Marchi, La chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista in Sonvico (Lugano), Genova 1994.
Gili (ed.), Guida: Antonio Gili (ed.), Guida generale dell'Archivio storico comunale di Lugano. Pubblicazione per lo studio delle fonti di storia locale = Pagine Storiche Luganesi 4 (1988).
Kohler, Stemmi: Andrea Kohler, Gli stemmi e i sigilli di Sonvico, con la collaborazione di Pio e Pietro Menghelli, in: Archives héralidiques suisse 3 (1912) p. 107–108.
Lepori, Isone: Antonio Lepori, Isone. Una comunità attraverso i secoli, con la collaborazione di Robert Rüegger, Isone 2001.
Leverotti, Archivio: Franca Leverotti, L'archivio dei Visconti signori di Milano, in: Reti Medievali Rivista 9 (2008) p. 1–22, online: http://www.rmojs.unina.it/index.php/rm/issue/view/4 (19/01/2018).
Malaguzzi Valeri, Artisti: Francesco Malaguzzi Valeri, La corte di Lodovico il Moro, Gli artisti lombardi 3, Milano 1917.
Malaguzzi Valeri, Vita privata: Francesco Malaguzzi Valeri, La corte di Lodovico il Moro. La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento, Milano 1913.
Massabò Ricci/Carassi/Gentile (ed.), Blu, rosso e oro: Isabella Massabò Ricci/Marco Carassi/Luisa Clotilde Gentile (ed.), Blu, rosso e oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte, Milano 1998.
MDT: Materiali e documenti ticinesi, serie I: Leventina, fasc. 1–61, Bellinzona 1975–2014; serie II: Riviera, fasc. 1–34, Bellinzona 1978–2017; serie III: Blenio, fasc. 1–42, Bellinzona 1980–2017.
Moretti, Feudo: Antonietta Moretti, Da feudo a baliaggio: la comunità delle pievi della Val Lugano nel XV e XVI secolo, Roma 2006.
Ostinelli/Chiesi (ed.), Ticino: Paolo Ostinelli/Giuseppe Chiesi (ed.), Storia del Ticino. Antichità e Medioevo, Bellinzona 2015.
Pellegrin, Bibliothèque: Elisabeth Pellegrin, La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan au XV^e siècle (Publications de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes 5), Paris 1955.
Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 59 (2013) p. 241–432.
Rovelli, Castellanza: Giovanni Rovelli, La castellanza di Sonvico, Massagno 1927.
Schäfer, Sottoceneri: Paul Schäfer, Il Sottoceneri nel Medioevo, Lugano 1954.
Vitale, Lingua: Maurizio Vitale, La lingua volgare della cancelleria visconteasforzesca nel Quattrocento, Varese 1953.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Visualizing the Promise to the *Serenissima* in Venetian Fourteenth-Century Illuminated Documents: Image, Text, and Ritual

by
Marina Vidas

Abstract

This essay analyzes the relationship between texts and images in fourteenth-century *promissioni ducali* (promises of the doges) and the *capitolari de'consiglieri del doge* (bye-laws of the doge's councilors) and traces the continuity and change of the imagery during the century in which illuminations to these types of Venetian documents are first found. Firstly, it is argued that the imagery stressed the importance of observing the oath and of the moral character of the person holding the office of doge or councilor. Secondly, it is suggested that there were no great variations in the compositions and iconography of the miniatures, but that there was a tendency to devote more space on the page to ducal and councilor portraits and, in *promissioni,* to objects displaying familial affiliation, in later illuminated documents than in earlier ones. Thirdly, it is argued that the fourteenth-century images in Venetian illuminated documents reflected the broader context in which they played a part. In the case of the *promissioni,* there are motifs drawn from ducal inauguration ceremonies and parallels to the imagery of monumental paintings in the Doge's Palace. Finally, it is suggested that the texts, images and rituals associated with the doge and his councilors could be understood as depicting the ideal of the subordination of individual interests to the advantage of the republic.

This essay primarily analyzes the relationship between texts and images in two types of fourteenth-century Venetian illuminated documents, namely the *promissione ducale* (promise of the duke) and the *capitolari de'consiglieri del doge* (bye-laws of the doge's councilors)[1]. These documents record the

1 The relationship between texts and images is a subject which is largely overlooked in the scholarship on fourteenth-century illuminated *promissioni ducali* and *capitolari de'con-*

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

elaborate oaths of office taken respectively by Venetian doges and their councilors on their election and which set down in writing the obligations these officials pledged to assume, the powers assigned to them as well as the rules which were to regulate their behavior. While holding their positions they were required at frequent intervals to repeat the specific pledges for the office they held, thereby ensuring that their duties would have been kept fresh in their memories[2]. The first decorations to the written oaths are found in copies dating from the fourteenth century. Most often they contain a single illumination, usually a representation of the official, on the folio on which the opening of the text is written. Beside this type of miniature, some of the folios are further embellished with decorated borders in colors and in gold. During the fifteenth century the imagery of illuminated documents, as is demonstrated in Helena Szépe's contribution in this volume, became much more prominent and complex.

1. Promissioni ducali

The doges for whom the *promissioni* were recorded were for the duration of their lives the heads of the Most Serene Republic *(La Serenissima).* Political ritual staged the continuity between the reign of the old doge and that of his successor. Finding a new doge was a process which was quick to be set in motion and extremely intricate. It was a procedure of lot and election, devised to ensure that whoever occupied the position should be above reproach. In the period under discussion, the taking of the oath was part of the ducal inauguration ceremony which shortly followed the new doge's election by forty-one noblemen from the Great Council *(Maggior Consiglio),* the rep-

siglieri del doge. In recent years many important contributions to the study of the style, iconography and textual contents of Venetian Renaissance illuminated documents that include *promissioni, capitolari* and *commissioni* have been made by Helena Szépe. For her description and analysis of three fourteenth-century illuminated documents see Szépe, Identity p. 64–66. For the pioneering study of illuminated Venetian documents, which includes references to specific fourteenth-century *promissioni* and *capitolari* see Cheney, Remarks, and for another useful early examination of the state documents of Venice which also discusses the subject matter of some *trecento* illuminations see Bradley, Venetian Ducali. For a general overview of Medieval Venetian ducal portraiture, including portraits of doges in illuminated documents see Pertusi, Regalia insignia p. 50–58. Some medieval ducal and councilor portraits have been briefly presented by Molmenti, Storia. For relevant discussions of stylistic issues pertaining to fourteenth-century illuminated documents as well as attributions to individual masters see Katzenstein, Manuscripts, and the recent contributions of Mariani Canova, Miniatura a Venezia; Ead., Miniatura veneta.

2 Cheney, Remarks p. 35.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

resentative body of Venice's government. Through symbolic gestures before witnesses and participation in established rituals the individual was installed as doge.

A rather detailed account of the investiture ceremony as was practiced in the late thirteenth century was recorded by the chronicler Martin da Canal who described the events surrounding the appointment of Lorenzo Tiepolo as doge in 1268[3]. We are told by the chronicler that following Tiepolo's election by the forty-one, the bells of the church of San Marco rang so that the people could assemble and welcome him[4]. Afterwards, the newly elected doge entered the church and was stripped of his clothes and was led before the high altar containing the relics of St Mark[5]. Although absent from Martin da Canal's description, we know from other records that at this point in the ceremony it was customary for the newly elected doge to prostrate himself before the altar. According to da Canal the doge was asked to swear an oath to protect the church of San Marco, and the *primicerio,* the head canon of the church, invested the doge with the banner of St Mark. Then there was a procession to the doge's palace, during which the doge carried the banner. Before entering the palace, the procession halted and the chaplains of San Marco chanted and invoked St Mark to help the doge. Subsequently, the doge took the oath of office inside the palace.

The fourteenth-century records of the spoken pledge are in the voice of the newly elected doge: *Nos* [...] *Dei gratia Venetiarum Dalmacie atque Croacie dux dominus quarte partis et dimidie totius imperii Romanie promittentes promittimus vobis universo populo Venecie maioribus et minoribus et vestris heredibus quod amodo in antea cunctis diebus quibus erimus in ducatus nostri regiminis Venecie regimen faciemus et statum patrie et totius ducatus conservabimus bona fide verbo et opere toto nostro posse sicut melius per et operari poterit* (we […] who by the grace of God are Duke of Venice, Dalmatia and Croatia, lord of the fourth and a half part of the whole empire of Romania, promise to you, all people of Venice, majors and minors, and to your heirs, that during our office we shall keep order in Venice and shall preserve in good faith, by word and deed, all we can, and to do the best, we may be able to)[6].

3 For a description of the rituals linked to the inauguration of earlier doges see Pertusi, Regalia insignia p. 64–74, and Fasoli, Liturgia p. 264–267. For an account of later and more elaborate ceremonies as primarily practiced in the fifteenth century and afterwards see Bosholm, Doge p. 133–143.

4 Martin da Canal, Estoires, ed. Limentani p. 280 f.

5 Ibid. p. 280 f.

6 Quoted from the pledge of Andrea Dandolo in the Museo Correr, which was largely based on the wording found in preceding oaths. For the transcriptions of the thirteenth-century

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The earliest extant record of a promise sworn by a Venetian doge is the one taken by the forty-second Doge, Enrico Dandolo, in 1192[7]. It lists seventeen items which the Doge was bound to observe: *Ista sunt quae observare tenemus nos Henricus Dandolus Dei gratia [dux] usque dum vixerimus in ducatu*[8]. Subsequent oaths were reviewed and updated by a committee chosen by the Great Council before being sworn by successive doges. Progressively, greater directions on the duties each doge was to assume were provided but also more restrictions on the doge's conduct and that of his family and household were recorded. The lengthier documents were organized into *capitoli* (chapters) which touched on the different matters pertaining to the office of the doge and were prefaced with a table of contents enumerating and briefly describing the subject matter of the chapters. To put the matter in perspective, while Enrico Dandolo's pledge contained seventeen items, Jacopo Tiepolo's *promissione* in 1229 had forty-five chapters while the one written 114 years later for Andrea Dandolo had ninety-nine[9].

The production and preservation of these medieval written ducal oaths was connected to the chancellery. They are often bound with other documents, such as oaths sworn by ducal councilors, and were meant to be consulted often by the officials. For example, in the *promissione* of Andrea Dandolo it is prescribed in chapter eighty-three that the doge read the whole text he swore every two months[10].

The earliest illuminated *promissione* is the one written for Francesco Dandolo[11]. The text today is found in a manuscript containing earlier and somewhat later *promissioni ducali*[12]. Originally it was decorated with an illumina-

oaths which contain this text or slight variations see Promissioni, ed. Graziato p. 11, 24, 41, 62, 82 and 133.

7 Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Lat. Classe XIV 72. The text is described and transcribed in ibid. p. 1–4.

8 Ibid. p. 2.

9 Promissioni, ed. Graziato p. 11–20; Pastorello, Promissione.

10 Pastorello, Promissione p. XCVII.

11 Venice, Archivio di Stato di Venezia, Secreta Collegio, cod. ex Brera, no. 277, dated January 4, 1329. For the style of the illumination which may be ascribed to the Master of the Marciana Epistolary see Katzenstein, Manuscripts p. 88.

12 The thirteenth-century ducal oaths collected in this manuscript in the Archivio di Stato di Venezia are those of: Jacopo Tiepolo (1229–1249) fol. 1r–3r, Marino Morosini (1249–1252) fol. 5r–8v, Reniero Zeno (1252–1268) fol. 9r–13r, Lorenzo Tiepolo (1268–1275) fol. 17r–21v, Jacopo Contarini (1275–1280) fol. 25r–30v, Giovanni Dandolo (1280–1289) fol. 33r–39r and Pietro Gradenigo (1289–1311) fol. 41r–48v. The fourteenth-century *promissioni* are those of: Marino Zorzi (1311–1312) fol. 50r–57v, Giovanni Soranzo (1312–1328) fol. 58r–65r, Francesco Dandolo (1329–1339) fol. 66r–74r, Bartolomeo Gradenigo (1339–1342) fol. 76r–86r, Andrea Dandolo (1343–1354) fol. 86r–95v, Marino Faliero (1354–1355) fol. 100r–112v, and Giovanni Gradenigo (1355–1356) fol. 124r–139r. For the texts

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tion at the opening of the prologue of the oath but some time after 1940 it was illegally excised. Fortunately, the cutting has recently been recovered[13]. The image was placed in the left margin alongside the first fourteen lines of text which opened with the incipit naming the doge: *incipit prologus promissionis illustris domini Francisci Dandulo*. As was common in this period, the representation of the doge was not a portrait in the sense of an accurrate rendition of the physiognomy of the individual. Rather, his clothing and gestures conveyed information about his position and character. The doge is shown wearing a hood from which the later *corno ducale* (the horn-shaped ducal ceremonial bonnet) probably took its shape, a long fur-lined mantle, and over it, covering his shoulders and arms, an ermine cape *(bavero).* The garments, which the doge was allowed to wear, were more limited than those permitted other representatives of the republic, like councilors and senators, and some items could only be worn by men holding the position of doge[14]. His ducal attire clearly set him apart from all others and was an indication of his office and authority. In the miniature, the carriage of Dandolo's body, i. e., his dignified standing posture, his composed face and intense gaze, manifested the character of the individual elected to the office and the importance of the words he was uttering[15]. As the head of the republic, its highest and most visible representative, he was expected to behave in the exemplary manner set down in the oath and to comply with all of its stipulations.

The next oldest extant illuminated *promissione* is fourteen years later in date. It contains the oath of office taken by Francesco Dandolo's distant cousin, Andrea Dandolo (pl. 36)[16]. The format of the portrait of the doge and its placement on the page differ from these elements in the representation of his kinsmen in the earlier *promissione*. The portrait of 1343 is much smaller in size, bust-length, in profile and occupies a small proportion of overall page

contained in this manuscript see Promissioni, ed. Graziato p. 7–163; Musatti, Storia p. 87–90.

13 For a color image of the stolen miniature and the details of its recovery see Recuperati atti e disegni rubati all'Archivio di Stato 70 anni fa, in: Corriere del Veneto, December 21, 2016, http://corrieredelveneto.corriere.it/veneto/notizie/cronaca/2016/21-dicembre-2016/recuperati-atti-disegni-rubati-all-archivio-stato-70-anni-fa-2401145317502.shtml (19/01/2018).

14 Newton, Dress p. 26.

15 The duke's dignity in referred to in the fifth line of the text accompanying the image: *In cuius arbitrio et voluntate universa sunt posita, quod ad culmen ducalis dignitatis pervenerimus*.

16 Venice, Biblioteca del Museo Correr, MS Classe III 327, fol. 2bisr, dated January 4, 1343. For a discussion of the style of the illumination in the Correr manuscript see Katzenstein, Manuscripts p. 128. I would like to gratefully acknowledge a subvention grant from the New Carlsberg Foundation for the purchase of images.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

content. Furthermore, it is enclosed inside the initial "C" of the prologue and hemmed in on three sides by text. Apart from the doge's name and coronation date, the ten lines of script follow the wording of earlier *promissioni*[17]. The historiated initial bearing the doge's portrait introduces a text which was not composed specifically for Andrea Dandolo. It clearly repeats the formulation of the prologue of previous *promissioni* and thus adds an element of continuity with the past[18].

Little attention was paid to conveying distinct physiognomic characteristics. Instead the image shows a concern for the details of the doge's clothes, his attitude and his hand gestures. Dandolo wears the attire only worn by the Venetian doge: a short fur cape over a red robe and a crimson gold-banded doge's cap with a gold vertical segment topped by a gem or precious stone. Here as in the earlier *promissione* of his kinsmen Francesco Dandolo, the represented doge is shown delivering his oath and using hand gestures for emphasis. The portrait in profile gives prominence to the direction of the doge's gaze – his eyes are fixated on the text and a sense is created of a figure who gives importance to the words of the *promissione*.

A second fourteenth-century copy of the oath of Andrea Dandolo originally was illuminated[19]. It was vandalized some time after 1940, when fol. 6r,

17 The rubric announcing the prologue of the promise of the illustrious lord Andrea Dandolo and of the text which gives the date of the doge's coronation are: *Incipit prologus promissionis illustris domini Andree Dandulo Dei gracia Venecie ducis quam fecit populo pro ducatu. In nomine Dei eterni. Amen. Anno ab incarnatione domini nostri Jhesu Christi millesimo CCC quadragesimo secundo, mensis januarij, die quarto intrante Indicione undecima*. For the textual precedents see, for example, Promissioni, ed. Graziato p. 40, 62 and 132.

18 The text reads: *Cum non de nostra fortitudine vel prudentia, sed de sola processerit clemencia creatoris, in cuius arbitrio et voluntate universa sunt posita, quod ad culmen ducalis dignitatis pervenerimus, vos hactenus in ecclesia beati Marci evangeliste domini gloriosi, qui patronus noster et signifer est in omnibus, aggregati, quantam erga nos habueritis dulcedinem caritatis ibi perfecte demonstrastis, cum ad prolationem eligencium vos vice nostra et nomine, in celum manibus elevatis, deum omnes unanimiter glorificastis in voce laudis magnifica et exultationis, quoniam per intercessionem gloriosissimi evangeliste sui Marci nos in ducem vobis dederat et rectorem. Unde super hiis gratias quas possumus omnimodas persolventes altissimo, cuius magnitudinis non est finis, et evangeliste suo gubernatori nostro, vobis quoque super leticia magna quam de promotione nostra geritis et habetis grates uberes referentes, notum vobis fieri cupimus per presentis scripti continenciam quia studiosos nos tanto exhibere volumus amplius et attentos ex cordis intimo, prout de iure debemus, super racionibus et iusticiis faciendis et super nostris negociis omnibus diligentius promovendis, que ad utilitatem vobis pariter et profectum cum honore patrie melius valeant provenire, quanto per vosa auctore deo super hiis maior nobis est attributa facultas et collata tam gloriosa dignitas ac nimis precelsa*.

19 Venice, Archivio di Stato di Venezia, Secreta Collegio, promissioni, r. II, fol. 6r. For the excised Archivio di Stato folio see Katzenstein, Manuscripts No. 25 and fig. 149, 150. Fol. 56r–100r of this Archivio di Stato manuscript contain councilors' oaths. One of the

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

on which the portrait of Andrea Dandolo was painted, as well as other folia, were excised. The portrait of the doge is known from rather poor quality reproductions. As in the Museo Correr *promissione*, the bust-length portrait of Andrea Dandolo was placed inside the historiated initial "C" of the arenga and his gaze is directed towards the text. In contrast to the Correr portrait (pl. 36), Dandolo was shown frontally with his head slightly turned and his name was not included in incipit on the folio with the miniature (fol. 6r). Instead, he is named in the text on fol. 2r: *Prologus promissionis. Ex capitulare illustris domini domini Andree dandulo incliti ducis veneciarum*.

The historiated initial at the opening of the prologue in the *Promissione* of Andrea Contarini prominently depicts a nimbed winged lion (pl. 37), the traditional attribute of St Mark, the saint who was the protector and patron of the Most Serene Republic and who in the Venetian pantheon of saints stood above all the others[20]. In the left margin of the page and at the feet of the lion of St Mark kneels the Doge. He is garbed in his robes of office and on his head he wears the gold-banded *corno ducale* and beneath it the white *veta*. He grasps with both hands the *vexillum* (banner of the saint), which is attached to a rod surmounted by a cross and which the lion also holds. On this particular standard the emblem of the evangelist is paired with the Contarini arms on a white ground[21]. The image recalls the part of the inauguration ceremony in which the kneeling doge was invested with the banner of St Mark at the altar where the relics of the saint were kept. However, in the San Francisco manuscript it is not the *primicerio*, the head canon of the church of San Marco, who gives the banner to Andrea Contarini but rather St Mark. The image of the investiture of the doge by Christ's apostle can be understood as showing that the doge's authority is conferred to him by St Mark and by extension by God. This idea is also inferred in the lines of the text accompanying the image: *per intercessionem gloriosissimi* (sic!) *evangeliste sui Marci nos in ducem vobis dederat et rectorem* (who, through the intercession of his glorious evangelist Mark, made us your doge and leader)[22].

---

illuminations which was illegally removed and which was situated on fol. 66r is known from black and white reproductions. See Molmenti, Storia fig. on p. 61.

20 San Francisco State University Library, De Bellis La. 12, fol. 31r. St Mark's importance as patron is also found in the texts of the *promissioni*, for example in the lines of the arenga: *Vos hactenus in ecclesia beati Marci evangeliste domini gloriosi, qui patronus noster et signifer est in omnibus*.

21 This is an early depiction of the practice of the standard displaying the symbol/figure of St Mark paired with the arms of the newly elected Doge's family. For the evolution of the imagery on the *vexillum* see Pertusi, Regalia insignia p. 72–79, 88–91.

22 For coins which similarly depict a doge receiving the *vexillum* (banner of the saint) from

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The *promissione* executed in 1382 for Contarini's successor, Michele Morosini was illuminated on fol. 6r with his arms, portrait and a four sided decorated border in colors and gold[23]. The image of the doge is found inside the eight-line initial "C" of the prologue, below the rubric: *Incipit prologus promissionis illustris domini Michaelis Mauroceno Dei gratia ducis incliti Venetiarum quam fecit populo pro ducatu* and of the text *In nomine Dei eterni amen. Anno ab incarnatione domini nostri Yesu Christi millesimo trecentesimo octuagesimo secundo, mensis Junij die decimo intrante indictione quinta*. Its placement on the folio and certain elements of the depiction are reminiscent of the page design and rendition of the portrait in the *promissione* of Andrea Dandolo in the Museo Correr (pl. 36). Like Dandolo, Morosini is shown in profile with his gaze directed towards the text and in ducal regalia, albeit the *corno ducale* and *veta* are updated elements of appropriate ducal headgear. There are, however, notable differences. Morosini's portrait is larger and more imposing than Dandolo's – he is shown from the waist up and there is more empty space around the doge within the initial "C" than around the earlier doge. While in Dandolo's *promissione* the circular non-figural components of the border decoration vie with the portrait for the viewer's attention, in Morosini's manuscript the elements framing the text block are smaller, and, in terms of color, compliment those of the historiated initial. The largest element of the border of the Marciana manuscript is figurative, namely the doge's family arms, which are displayed prominently and centrally in the lower part of the page. In general, it could be said that in the earlier *promissione* Dandolo was represented in a more effacing manner, without overt display of power or of any objects which could reveal personal or family identity.

Beside the shield, the folio includes another item absent from the decoration of Dandolo's *promissione* in the Museo Correr. This object is a green book, which is held up by the doge with his right hand and supported with his left. It is not impossible that the depicted book was intended to represent the Gospels upon which Morosini, like his predecessors, swore his oath as is recorded at the end of *promissioni: Hec autem omnia que suprascripta sunt iuravimus ad Dei evangelia* (We swore on God's gospels to observe all these things written above). But the increased prominence of the Doge's portrait on the page, the inclusion of his coat of arms at the bottom of the folio, the position of his hands and the fact that Morosini's *promissione* was executed as

the evangelist see, for example, Stahl, Zecca p. 18, fig. 3a, p. 25, fig. 4a, p. 53, fig. 8a and b, and p. 72, fig. 9a.

23 Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. X, 189. For a color reproduction of folio 6r see Zorzi (ed.), Biblioteca Marciana pl. XLIX.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

an independent manuscript weigh in favor of viewing the represented book as an image of the one executed to contain this Doge's oath of office[24]. While the earlier *promissioni* discussed here were not made for presentation to the individuals who held the office of doge, Morosini's independent manuscript may have been intended for his personal use.

2. Capitolari de'consiglieri del doge

This illuminated document (Venice, Biblioteca del Museo Correr, MS Classe III 326, fol. 4r – pl. 39) contains the oath taken by the Venetian doge's councilors, who were representatives of the six districts, into which Venice was divided, and who could hold their office for a much more limited period than the doge, that is up to twelve months. Like the text of the ducal oath, the one for councilor's was updated, reviewed and meant to be reread while they were in office. In terms of content there were also similarities between the two oaths which list obligations and powers as well as limitations of prerogatives.

Councilors were required to advise and supervise the doge, who could not hold meetings without their presence, as well as to remind him of and make him carry out his obligations. Because of the responsibilities accorded to them they needed to be familiar with the contents of the ducal *promissioni*. On fol. 4r of the Correr manuscript a ducal councilor is represented in his official scarlet robes looking out in the direction of the text and making a pointing gesture with his raised right hand[25]. The layout of the folio, the visual properties of the border decoration as well as certain aspects of the depiction of the figure of the councilor, resemble these elements in the oath of office of Andrea Dandolo, fol. 2r (pl. 36), to which this *capitolare* is attached. More generally, as in the ducal *promissioni,* speech and gesture are linked and the councilor's pose and attitude can be interpreted as signifying the importance given to his office and the oath.

Although identifiable as a councilor by his attire, the specific name of the individual who took the oath is not noted. In all likelihood, the reason for this absence in this and other fourteenth-century *capitolari* is that the texts were reused by other men holding this office and that few changes were made to the oath during the short terms of office of the individual councilors.

24 See Szépe, Identity p. 66. For the attribution of the miniatures to Giustino del fu Gherardino da Forlì see Levi d'Ancona, Giustino del fu Gherardino da Forlì.

25 For a stylistic assessment of this illumination see Mariani Canova, Miniatura veneta p. 406.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

A similar compositional formula as in the above discussed councilors' manuscript was used in a *capitolare* dated 1376. The councilor, depicted in the initial "I", is represented in official robes and gazing in the direction of the text[26]. However, the portrait is found in the left margin and not inside of the text block and is more prominent – it is fourteen-lines high while the one in the earlier *capitolare* is twelve-lines high. The councilor does not gaze straight ahead at the text, as in the earlier document, but his eyes look upwards and towards the opening words *Iuro ad evangelia sancta Dei*. His right hand is placed with palm and fingers down on a white square object, in all likelihood, meant to represent either the pages of text of the *capitolari* or the Gospels book on which, as stated in the first line of the text, the councilor swore his oath. Thus in the document of 1376 more emphasis is placed on the act of swearing the oath.

The manuscript containing the *promissione* of Doge Andrea Contarini (pl. 37), which we discussed above, includes a *capitolari de'consiglieri del doge*, similarly illuminated with an image of a heavenly being and a Venetian official jointly holding a symbolic object (pl. 38). The miniature decorating this text is placed on fol. 1r within the initial "I" and shows a full-length standing councilor placing his right hand on a scroll held with both hands by a smiling angel hovering above a cloud. The scroll is inscribed with verses from Psalm 91:13–14: *Justus ut palma florebit et sicut cedrus multiplicabitur* [...] *in domo Domini* (The just shall flourish like the palm tree: he shall grow up like the cedar [...] in the house of the Lord). The placement of the portrait inside the first letter of the word *Iuro* (I swear) and alongside the Psalm text alludes not only to just governance by representatives of the *Serenissima* but also to heavenly guidance in the affairs of the republic.

The miniature produced in the San Francisco manuscript for the councilors of Doge Andrea Contarini, as well as the representation of the Doge himself on fol. 31r, need to be understood within the broader context of image-making in the service of the *Serenissima* in this period. The most relevant pictorial programs for our discussion here are the ones which were carried out during the fourteenth century for the *Palazzo Ducale*. In this key Venetian civic structure, which was the seat of government, the residence of the doge, and the place where justice was administered, important political activities and rituals were carried out.

26 Venice, Biblioteca del Museo Correr, MS Classe III 328, fol. 1r. For an analysis of the style of the miniature see Mariani Canova, Miniatura veneta p. 407. For a digital image of the folio see the Nuova Biblioteca Manoscritta's site: http://www.nuovabibliotecamanoscritta.it/Generale/ricerca/AnteprimaManoscritto.html?codiceMan=44472 (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The most powerful expression of divine protection of the Venetian state was the monumental fresco of the *Coronation of the Virgin in Paradise,* commissioned by Doge Andrea Contarini's predecessor, Marco Cornaro, in the period 1365–1368[27]. Although now removed to the *Sala dell'Armamento* and much damaged we know from documents and pictorial evidence that the image of Christ crowning his mother queen of heaven with the celestial court in attendance was originally located above the ducal throne on the major part of the tribune wall in the new meeting room where the members of the *Maggior Consiglio* took their places. Thus, while carrying out their duties, those who governed Venice would have been understood as acting under the guidance and protection of heaven[28].

Beside the fresco of Paradise, a series of ducal portraits and narrative paintings, which celebrated the accomplishments of the republic through its doges, were commissioned for the Great Council assembly room by Doge Cornaro[29]. Although these paintings and the inscriptions which accompanied them are lost, some details about the portraits' location and appearance are known from descriptions[30]. The portraits of men, who had held the office of doge from the ninth century onwards, formed a continuous frieze immediately beneath the ceiling of the room[31]. Each individual held in his hands a coat of arms and an inscription with the republic's most significant achievements, such as military victories, carried out during his reign. After its completion, a portrait of each subsequent doge was added to the series. To a great extent the cycle of ducal portraits could be understood as expressing the republic's stability and strength as well as its distinctive political structure[32].

The other lost fourteenth-century cycle of paintings consisted of twenty-two scenes which illustrated historical and legendary events connected to Doge Sebastiano Ziani. The overall subject was the doge's mediation of a peace between Pope Alexander III and Emperor Frederick Barbarossa in 1177. This visually impressive cycle, which covered three sides of the room, made statements not only about the city's history but also served to remind its audience of the papacy's indebtedness to the *Serenissima* and Venice's spe-

27 For the inscription which was visible in the early sixteenth century and which ascribes the fresco to the patronage of Cornaro see Sanudo, Vitae col. 664.

28 For a detailed analysis of the iconography of this fresco see Sinding-Larsen, Christ p. 45–56; Rosand, Myths p. 18 f.; Wamsler, Picturing Heaven.

29 For imagery linking those who governed the republic with virtuous behavior on the exterior of the *Palazzo Ducale* see, for example, Kuntz, Venice.

30 For the passages of text in primary sources which described the ducal portrait series see Wamsler, Picturing Heaven p. 502–506.

31 Ibid. p. 124.

32 Ibid. p. 146.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

cial position in relationship to other states[33]. Most relevant here are the six scenes which showed the pope giving in gratitude to the Doge a number of objects, namely a golden ring, a white candle, a sword, an umbrella, trumpets, banners, and a chair. These objects, known as *trionfi ducali,* formed the basis of ducal insignia and were prominently displayed and used in Venetian ritual[34]. They were highly symbolic and associated with virtues and ideas. For example, the sword was a sign of perpetual justice, the umbrella a symbol of regal deferential while the ring referenced Venetian domination over the Adriatic. In these images in the Ducal Palace, as in the rituals in which the *trionfi* were employed, the doge could have been understood as a metonymy for Venice.

3. Conclusion

In sum, the earliest extant official Venetian documents containing oaths of office of doges or of ducal councilors were written in the late twelfth and early thirteenth century, respectively and were not illuminated. During the fourteenth century both non-illuminated and illuminated examples were produced. The prevalent subjects of those records that received illumination were depictions of the officials who were required to take the pledge – in the *capitolari de'consiglieri del doge* the images were inserted at the opening of the oaths inside the initial "I" while in the *promissioni ducali* they were usually placed at the beginning of the prologue and a notable number were placed inside the initial "C". As we have seen, attention was not paid to accurrately depicting the physiognomy of the individuals holding the office. Rather, the portraits stressed, through attire, the office the individual held, and visualized, through bearing and gesture, the noble character qualities expected of this person, inferred in the text in lines such as: *et ubi usus nobis defecerit dicemus secunda nostram conscientiam sine fraude* (and if custom should be lacking, we shall declare according to our conscience)[35]. It also has been suggested here that the attention of the majority of depicted figures is focused on the words of the text. Thus, the imagery in the illuminated four-

33 Sinding-Larsen, Christ p. 158.

34 For a description of the narrative paintings and the texts of their inscriptions see Fortini Brown, Painting p. 263–265; Wamsler, Picturing Heaven p. 507–521. For the symbolic nature of the ducal insignia see Pertusi, Regalia insignia p. 82–91.

35 Pastorello, Promissione p. LXXXV.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

teenth-century oaths visually stressed the importance of observing all these things written[36].

The fourteenth-century images in Venetian illuminated documents referenced the broader context in which they played a part. In the case of the *promissioni ducali,* there are motifs drawn from ducal inauguration ceremonies, during which the oath of office was first pledged. Claims about the Most Serene Republic as suggested in rituals and in monumental painting in the Ducal Palace were similarly made in the miniatures. For example, the production of ducal portraits for chancellery documents in which there were no great variations, promoted the perception of the doge as the guarantor of the stability of the *Serenissima*. More generally, the texts, images and rituals associated with Venetian doge and his councilors can be understood as depicting the ideal of the subordination of individual interests and advancement to the advantage of the republic.

Bibliography of the cited printed sources and literature

Bosholm, Doge: Åsa Bosholm, The Doge of Venice. The Symbolism of State Power in the Renaissance, Gothenburg 1990.

Bradley, Venetian Ducali: John W. Bradley, Venetian Ducali, in: Bibliographica 2 (1896) p. 257–275.

Cheney, Remarks: Edward Cheney, Remarks on the Illuminated Official Manuscripts of the Venetian Republic, London 1869.

Fasoli, Liturgia: Gina Fasoli, Liturgia e cerimoniale ducale, in: Agostino Pertusi (ed.), Venezia e il Levante fino al secolo XV 1. Atti de I Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana promosso e organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 1–5 giugno 1968 (Civiltà veneziana – Studi 27), Florence 1973, p. 261–295.

Fortini Brown, Painting: Patricia Fortini Brown, Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio, New Haven/London 1988.

Katzenstein, Manuscripts: Ranee A. Katzenstein, Three Liturgical Manuscripts from San Marco: Art and Patronage in Mid-Trecento Venice, Diss. Harvard 1987.

Kuntz, Venice: Marion Leathers Kuntz, Venice and Justice. Saint Mark and Moses, in: Ronald K. Delph (ed.), Heresy, Culture, and Religion in Early Modern Italy: Contexts and Contestations (Sixteenth Century Essays and Studies 76), Kirksville, Mo. 2006, p. 151–168.

Levi d'Ancona, Giustino del fu Gherardino da Forlì: Mirella Levi d'Ancona, Giustino del fu Gherardino da Forlì e gli affreschi perduti del Guariento nel Palazzo Ducale di Venezia, in: Arte Veneta 21 (1967) p. 34–44.

Mariani Canova, Miniatura a Venezia: Giordana Mariani Canova, La miniatura a

36 This is suggested in the lines or slight variations of the text found at the end of *promissioni: Hec autem omnia, que suprascripta sunt, iuravimus ad Dei evangelia*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Venezia nel secolo di Giotto, in: Federica Toniolo/Giovanna Valenzano (ed.), Il secolo di Giotto nel Veneto (Studi di arte veneta 14), Venice 2007, p. 203–234.
Mariani Canova, Miniatura veneta: Giordana Mariani Canova, La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia, in: Mauro Lucco (ed.), La pittura nel Veneto. Il Trecento, Milan 1992, p. 383–408.
Martin da Canal, Estoires, ed. Limentani: Martin da Canal, Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275, ed. Alberto Limentani (Civiltà veneziana. Fonti e testi XII, Serie III/3), Florence 1972.
Molmenti, Storia: Pompeo Molmenti, La storia di Venezia nella vita privata dalle origine alla caduta della repubblica 1, Bergamo ^{6}1922.
Musatti, Storia: Eugenio Musatti, Storia della promissione ducale, Padua 1888, reprint: Venice 1983.
Newton, Dress: Stella Mary Newton, The Dress of the Venetians, 1495–1525 (Pasold Studies in Textile History 7), Aldershot 1988.
Pastorello, Promissione: Ester Pastorello, Promissione de doge Andrea Dandolo, in: Rerum Italicarum scriptores II/12, Bologna 1938, p. LXXIX–CII.
Pertusi, Regalia insignia: Agostino Pertusi, Quedam regalia insignia: ricerche sulle insegne del potere ducale à Venezia durante il medioevo, in: Studi Veneziani 1 (1965) p. 3–123.
Promissioni, ed. Graziato: Le promissioni del doge di Venezia: Dalle origini alla fine del Duecento, ed. Gisella Graziato, Venice 1986.
Rosand, Myths: David Rosand, Myths of Venice. The Figuration of a State, Chapel Hill 2001.
Sanudo, Vitae: Marin Sanudo, Vitae Ducum Venetorum, in: Lodovico Antonio Muratori (ed.), Rerum Italicarum Scriptores I/22, Milan 1733.
Sinding-Larsen, Christ: Staale Sinding-Larsen, Christ in the Council Hall. Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic (Institutum Romanum Norvegiae, Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia 5), Rome 1974.
Stahl, Zecca: Alan M. Stahl, Zecca: The Mint of Venice in the Middle Ages, Baltimore 2000.
Szépe, Identity: Helena Szépe, Civic and Artistic Identity in Illuminated Venetian Documents, in: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 95 (2001) p. 59–73.
Wamsler, Picturing Heaven: Caroline Anastasia Wamsler, Picturing Heaven: The Trecento Pictorial Program of the Sala del Maggior Consiglio in Venice, Diss. Columbia University 2006.
Zorzi (ed.), Biblioteca Marciana: Marino Zorzi (ed.), Biblioteca Marciana, Venezia, Florence 1988.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Painting in Documents: The case of Venice*

by
Helena Szépe

Abstract

The top officials who led Venice, including the doge as head of state, and the many *rettori,* or rulers of Venetian territories abroad, were elected from a hereditary class of patricians. For some of these elected positions, a manuscript document (*Promissione ducale, Commissione ducale, Capitolare, or Commissione/Giuramento,* depending upon the office) containing variously the commission and oath of office and the statutes governing conduct, was produced for each new office-holder. This paper examines such Venetian documents now in Vienna, to summarize how illumination evolved in them, and to argue that painting was encouraged to some extent by the state to glorify the office-holders as a collective, but that because production and decoration could be partly over-seen and financed by the recipient, these acts served increasingly as vehicles to celebrate individuals. The article concludes with discussion of the potential benefits of expanding and publishing the database of *ducali* which underpins my study, for various historical fields including art history, prosopography, paleography, the history of binding, of textiles, and of costume.

Long famous as a beautiful city built on a lagoon, Venice was renowned in the late Middle Ages and Renaissance also as a mythically ideal oligarchic republic, with a broad expanse of territories on the mainland, down the Adriatic, and out towards the Black Sea. The numerous top officials who led Venice, including the doge as head of state, and the many rectors *(rettori),* or rulers of Venetian territories abroad, were elected from a hereditary class of patricians who met weekly in the hall of the Great Council, in the Ducal Palace[1]. For some of these elected positions, a manuscript document containing

* An expanded study of painting in Venetian documents, including further discussion of some of the manuscripts discussed in this article, is in: Szépe, Venice.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

variously the commission and oath of the office, and the statutes governing conduct, was produced and presented to each new office-holder, as represented symbolically in a miniature from the Commission document of Leonardo di Girolamo Emo (1524–1579) elected proveditor of Zante, of 1573, now in the Austrian National Library (fig. 1)[2].

In the fourteenth century, manuscripts containing the Promise of the doge and regulations of his office *(Promissioni ducali)* were the first of such charters to be illuminated, typically with a portrait initial and coat of arms, as in the *Promissione* of Michele di Marin Morosini (1328–1382), elected doge in 1382 (now in the Marciana Library, Venice)[3]. In the fifteenth and sixteenth centuries, many more of these documents granted to patricians upon assumption to lesser, but still very prestigious offices, also came to be decorated *(Commissioni ducali, Commissioni/Giuramenti, Capitolari).* These charters originally were to bear the *bolla,* or pendant ducal seal, and often came to have elegant bindings, as illustrated in the miniature in Leonardo Emo's Commission[4]. In sum, they are numerous and often spectacular examples of the phenomenon under study in this collection of papers[5].

Embellishment called attention to these charters and to the authority of the official when in use. When the recipient left office or died, such documents typically remained in the family home, to stand out among the mate-

1 Recent general studies of the government of Venice and myth of its perfection can be found in: Martin/Romano, Reconsidering; Dursteler, Brief Survey.

2 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek (hereafter ÖNB), Cod. 5890, inserted fol. 1v. Unterkircher, Katalog 4/1 p. 55. The original facing leaf with opening text has been excised, but the identity of the elected official is found in the records of the *segretario alle voci* (Venezia, Archivio di Stato, Segretario alle Voci, Elezioni in Maggior Consiglio, Registro 5) and corroborated in: Arvanitakis, Reports. On Leonardo Emo: Marco Barbaro, Genealogie e origini di famiglie venete patrizie, (Venice, Biblioteca del Museo Correr, MSS Cicogna 2498–2501), hereafter Barbaro, Genealogie; MS Cicogna 2498, v. 1, fol. 218v–219r. On such documents, with extensive previous bibliography, see Lucchi, Commissioni p. 7–101. Throughout this essay the Italian version of Venetian Christian names will be used (for example, Leonardo instead oaf Lunardo). Because of the many patricians with the same name at any given period, where possible I give the father's name as well to distinguish individuals. 'K.' = Knight.

3 Venice, Biblioteca Marciana, Lat. X, 189 (=3590), fol. 5a. Illustrated and discussed by Marcon, Promissio.

4 That the manuscript was to have a ducal seal is specified in chapters of the *Promissione* of the doge and Commission/Oath of the procurators. Some Commissions of the rectors survive with the ducal seal intact. Leonardo Emo's Commission is illustrated in the miniature as blue with gold tooling, but the actual binding is brown leather with gold tooling and the lead seal has been lost. None of the Commissions in the Austrian National Library have the *bolla*.

5 Lucchi, Commissioni; Szépe, Painters p. 26–61; Szépe, Venice.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

rials recording family achievements, and they were consulted in strategizing political advancement[6]. Imagery inside such documents augmented or even at times initiated programs of the patronage of painting and sculpture in both the public and domestic spheres. In this article I will focus on Venetian charters now in Vienna, to very generally summarize how illumination evolved in them, and to argue that painting was encouraged to some extent by the state to glorify the office-holders as a collective, but that because production and decoration could be partly over-seen and financed by the recipient, these charters served increasingly as vehicles to celebrate individuals. The miniatures in them also can be seen as key to broader strategies to commemorate individual service and family status. I will conclude with discussion of the potential benefits to scholarship of expanding and publishing the database which underpins my study[7].

So why did these documents, originally only of temporary value – of commissioning an elected official and instructing him in his duties of office – become sites for individual and family memory in the fifteenth and sixteenth centuries? One reason must lie in the conflictive ethos of the Venetian patriciate. Returning to the myth of Venice as an ideal oligarchic republic, these patricians, who met weekly in the Great Council Hall, comprised about 4% of the general population of Venice, but were the only residents who could vote and be elected to office. They sought to justify their elite status through ideals of assiduous and enlightened service. Theoretically, they were not to seek office nor to turn one down if elected. Membership in the ruling class of Venice, therefore, was a privilege, but it entailed the duty of selfless service to the state. But patricians were merely human, of course, and many tried to manipulate elections to further their visibility, status and influence. Many also wanted to memorialize their service in public spaces, but generally were prohibited by the state to do so[8]. Painting was a sanctioned outlet for self-commemoration, within the very documents which actually restricted displays of magnificence elsewhere[9].

The main classes of illuminated documents granted to individual office-holders are the *Promissione* of the doge, the *Capitolare* and Oath of the six councillors to the doge (these are the only class of these manuscripts which may not have been intended to have a ducal seal), the Commission and Oath

6 Raines, Archivio; Szépe, Painters p. 26; Szépe, Venice.

7 The database includes some 2000 documents and their fragments dating from the 12th century to the end of the Republic (1797).

8 See especially Queller, Venetian Patriciate; King, Humanism; Brown, Man of Empire. On patronage of the arts by patricians to further individual and family status: Tafuri, Venice; Hochmann, Peintres.

9 Szépe, Painters p. 35 f. Szépe, Venice.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

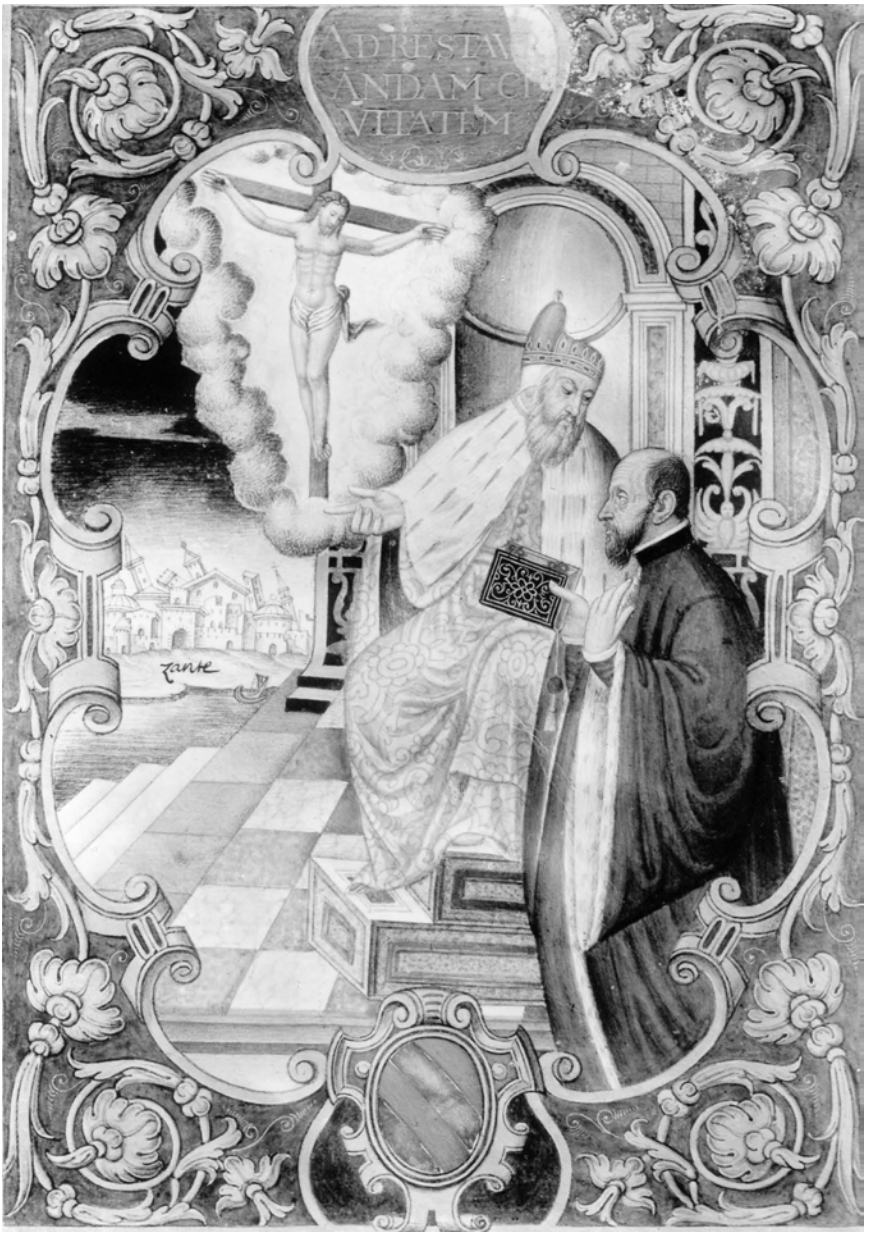


Fig. 1: Walters Master (attrib.), Commission to Leonardo Emo as Proveditor of Zante, 1573. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 5890, fol. 1v.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

of the procurators of Saint Mark, and the Commissions of the captains of merchant galleys and of the *rettori,* or governors abroad. It is important to understand that these categories of charters actually were produced under different auspices and funding. Each type, therefore, developed somewhat independently from each other in format and as fields for decoration. Nevertheless, these separate categories of illuminated documents granted to individual patricians eventually became appreciated and collected together as a group. Since at least the early nineteenth century, they have been called collectively by the inexact, but still useful term *ducali,* or in Venetian, *dogali*[10].

There are at least twenty-one relevant *ducali* in the Austrian National Library (see list appended), but I am not aware of any *Promissione* documents of the doge in Vienna[11]. So let us turn first to the Commission/Oaths for the procurators of Saint Mark. The procurators were second in power and status only to the doge, and like him, were elected for life. The Commission/Oath made for Francesco di Candiano Barbaro (1390–1454) as procurator of Saint Mark, of the branch called *de citra* (elected in 1452), is very important as the earliest one known which includes a portrait of a procurator personalized with his coat of arms and motto (pl. 40), indicating Barbaro directed the illumination himself. It also has a fine leather blind tooled binding[12]. The expense ledgers of the procurators *de supra* indicate that the Commission/Oaths of the procurators were produced and paid for with funds of the

10 On this term see Szépe, Painters p. 25.

11 The two earliest surviving compilations of *Promissioni* with other relevant statute books (for Francesco Dandolo, doge 1329–1339, and for Andrea Dandolo, doge 1343–1354) were briefly in the Imperial Library. They were among the state archival manuscripts sent from the Venice Archives to the Brera in Milan under Italian government requisitions in 1837, and then in 1842 to the Imperial Library in Vienna (catalogued as Foscarini 227 and 208). They were returned from Vienna to the Brera in 1866, when Venice became part of Italy. They then eventually were placed in the new Venice State Archives, to return to their original context among archival materials of the former Republic, now all relocated to the ex-convent of the church of Santa Maria Gloriosa dei Frari: Venezia, Archivio di Stato, Minor Consiglio, Promissioni Ducali, registro 1 and registro 2.
A list of codices sent to the Brera and returned in 1869 is Archivio di Stato of Venice, Indice 240. Gar, Nuova serie 1837; Gar, Nuova Serie 1842 p. 474.

12 Vienna, ÖNB, Cod. 438*, fol. 4r. On the procurators more generally, and this manuscript, see Chambers, Merit. On this manuscript, see Hermann, Verzeichnis p. 12 f.; Mariani Canova, Miniatura p. 334 f. On Francesco Barbaro, see Gothein, Francesco Barbaro; King, Humanism p. 321–324; Gualdo, Barbaro. The Commission of Barbaro as procurator was part of the large and illustrious collection of books and documents owned by Doge Marco Foscarini (doge 1762–1763). It was one of almost five hundred manuscripts from the Foscarini collection sent to Vienna at the beginning of the nineteenth century, to help pay off the debts of the Republic, see Gar, Codici. On the Foscarini sale in general, see Zorzi, Libreria p. 336–339.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

office, and that eventually individual procurators could essentially dictate every aspect of their manufacture if they wished[13]. Correspondingly, as in Barbaro's document, there typically is no final protocol in the Commission/Oath documents of the procurators, as it seems the texts were written out by scribes for hire under the authority of a procurator, rather than under the outside authority of the grand chancellor or a secretary in the ducal chancery.

Francesco Barbaro's precocious memorialization of himself in his manuscript may have been motivated by his ideals of patrician virtue and exemplarity as inspired by his study of classical texts and collecting of manuscripts and ancient coins[14]. When Barbaro was elected procurator, he had just served as *podestà* of Padua, where he would have become acquainted with the new antiquarian style of art of artists such as Squarcione and his student Mantegna. The opening text of Barbaro's document is conceived as a trompe-l'oeil piece of parchment attached to the page by pins, a kind of illusionistic play that emerged in Padua[15].

The portrait of Barbaro receiving his Commission manuscript from Saint Mark symbolizes divinely sanctioned authority, and seems to aim for a flattering likeness, for he was sixty-one years old upon election. It seems, however, that Barbaro's precedent of having his document extensively illuminated with a portrait was not taken up by successive procurators until some twenty-five years later. But the documents of the procurators became ever more elaborately painted in the sixteenth century, eventually even provoking legislation to severely curtail state spending on them. This did not stop procurators from paying increasingly substantial sums for their documents – they just had to supplement the state funds with personal ones[16].

David S. Chambers has pointed out that in addition to such especially prepared Commission/Oath manuscripts created for each procurator of Saint Mark, there are numerous copies of a definitive manuscript edition commissioned privately by Matteo K. di Marco Dr. K. Dandolo (d. 1570) seven months after he was elected as procurator *de ultra* in 1563. Copies of this edition of 1564 seem to have been used for reference by officials, administrators, and interested persons who were not procurators. Many of these manuscripts were regularly updated when new statutes were added, and some copies of this edition date from the eighteenth century. Two such

13 Chambers, Merit p. 23–88.

14 Clarke, Ambrogio Traversari p. 166 f., with relevant sources. Marianne Pade discusses Barbaro's translations by Guarino and Barbaro of sections of Plutarch's lives in Pade, Reception 1 p. 179–230, 345–347. On Barbaro as a collector of coins, see Favaretto, Arte p. 48, No. 28.

15 Mariani Canova, Miniatura p. 334 f.

16 Chambers, Merit p. 44–47; Szépe, Miniaturists; Szépe, Venice.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

finely produced copies of this edition, in addition to those listed by Chambers, now are in the Austrian National Library: one with additions to 1577, the other to 1599[17].

Let us turn now from the documents of the procurators to the fourth and largest class of illuminated documents of Venice: the commissions to the rulers of Venetian territories. Called most generally *rettori* (rectors), these officers held various more specific titles, including *podestà* and captain, depending upon the assignment[18]. They governed abroad only for a brief period, typically from one to three years. The illumination of these documents began in the mid-fifteenth century with a simple opening initial and a coat of arms at the base of the opening text page, and developed to encompass fully illuminated borders on the opening text pages, then full-page prefacing miniatures, and even a sequence of up to four prefacing full-page miniatures by the end of the sixteenth century. Because of the personal nature of many of the paintings and the great variance in the extent of decoration, it seems that painting in these documents was at least in part financed by the recipient, and to his own taste[19]. By contrast to the Commissions of procurators, the execution of such documents was overseen by a secretary in the ducal chancery called the *segretario alle voci,* whose signature and/or monogram often appears in the eschatocol at the end of the statutes[20]. The monogram of the reigning grand chancellor appears frequently on the top of the original vellum wrapper, often incorporated when the book was bound, and the grand chancellor's signature and/or monogram also appear frequently in the eschatocol[21].

A fine example of an early Commission with a coat of arms at the base of the opening text page, and now in Vienna, is that to Daniele (called "Brocca") di Pietro Barbarigo, elected proveditor and captain of Legnago in 1463. Like many of early Commissions of rectors, it survives simply in the original vellum wrapper, and it never was bound[22]. Barbarigo was very active in governing, having already been elected to various posts serving within Venice, but also abroad. His subsequent Commission as Count *(Conte)* of Zadar of 1476 is now in Copenhagen. It too was illuminated with a coat of arms at the base

17 Chambers, Merit p. 73–77. Vienna, ÖNB, Cod. Ser. n. 1750 and Cod. 12735; Mazal/Unterkircher, Katalog 4/2 p. 96; Tabulae codicum 7 p. 140.

18 Da Mosto, Archivio 2 p. 2–23; Knapton, Terraferma; Arbel, Maritime Empire.

19 Szépe, Identity; Szépe, Distinguished; Szépe, Painters.

20 Salmini, Elections.

21 Many of these are illustrated in Unterkircher, Katalog.

22 Vienna, ÖNB, Cod. Ser. n. 26030, fol. 1r; formerly Universitätsbibliothek Wien (olim I 528397 [Ms I 978]); Unterkircher, Katalog 5/1 p. 181, fig. 296.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

of the opening text page[23]. Because Barbarigo previously had been elected *podestà* of Monfalcone in 1452 and *podestà* and captain of Feltre in 1471, he potentially would have had at least four Commission documents with illumination which he could have left to his heirs[24]. Barbarigo's manuscripts are early examples of Commissions which were personalized, and which highlighted a record of service to the state for descendants.

By the late fifteenth century some rectors, following the precedent of the procurators, and perhaps working with officials in the ducal chancery, began to have their Commissions bound in leather or fine fabrics, and the opening text page illuminated with a decorative border. At the same time they also implemented complementary ways of memorializing their rule at home and abroad through the commissioning of tomb monuments, commemorative medals, and other artworks or inscriptions[25]. The Commission to Girolamo di Benedetto Pesaro (1467–1550, S. Benedetto branch) as captain of Padua, of 1515, has a gold-tooled leather binding, and a fully illuminated border on the opening text page (pl. 41). It is the only known surviving document of many which would have been granted to Girolamo during his extensive career, which culminated in election as a procurator *de ultra* in 1549[26].

The decorative motifs in the borders of Pesaro's Commission emphasize Venetian dominion over land and sea in a period after which the Republic briefly lost almost all of its *terraferma* possessions in the War of the League of Cambrai. Indeed, imperial forces had captured Padua in June of 1509 but Venice reclaimed it in September that same year. Upon arriving as captain in 1515, Girolamo petitioned for greater fortification of Padua following the plans of Bartolomeo d'Alviano[27]. The general disposition of the illumination of Pesaro's Commission, and its motifs which emphasize a peaceful *terraferma* landscape, were common to works by an artist known as the Master

23 Daniele's father's name and civic career can be found through a search in the database Kohl/Mozzato/O'connell, Rulers. In 1439 Daniele married Barbariga Barbarigo, daughter of Giacomo di Fantin. They had six sons; Barbaro, Genealogie, MS. Cicogna 2498, v. 1, fol. 105v–106r. Commission to Daniele Barbarigo as Comes *(Conte)* of Jadra (Zadar, Croatia), elected March 28, 1476. It also has a coat of arms at the base of the opening text page. Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS 1928/4. Donated by Peder Scavenius (d. 1684); rebound. Bruun, Haandskrifter p. 275 f.; Högberg, Manuscrits p. 87; Jørgensen, Catalogus p. 385.

24 Kohl/Mozzato/O'connell, Rulers.

25 Mancini, Immagini; Szépe, Venice.

26 Vienna, ÖNB, Cod. Ser. n. 3494; Unterkircher, Katalog 4/1 p. 160. He had been elected *podestà* and captain of Treviso in 1512, and was elected procurator *de ultra* in 1549. On Girolamo's career, see Goffen, Piety p. 62–72.

27 Libri Commemoriali 6, ed. Predelli p. 135 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 2: Medal of Girolamo Pesaro as Captain of Padua, 1515.
Washington, D. C., National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, 1957.14.766.

of the Trees[28]. In the top lozenge the lion of Mark holds his book up with his front paws on land and back paws in the sea. Rabbits in an idyllic landscape in a lozenge in the left border convey a peaceful and fertile landscape, and the Pesaro coat of arms hangs in front of a view of the *terraferma* with a view of a town in the background. In addition, Girolamo Pesaro as an intellectual and cultivated patron of the arts is implied by the musical instruments, globe and other materials of cultural life in the right hand border. The roundel of this border is damaged and, as was typical of such border decoration, probably had another landscape view or an image of Girolamo's patron saint Jerome.

While in Padua, Girolamo was either granted or he commissioned bronze medals to commemorate his service (fig. 2), as contemporary versions of the ancient coins and medals with portraits of famous men collected by Francesco Barbaro. On the obverse of all of these is a portrait of Girolamo and at least one variant contains an inscription within a laurel wreath on the reverse proclaiming him as son of the by-then deceased Procurator *de supra* Benedetto di Piero (d. 1503). Copies of these would have been distributed to friends and associates, and also kept at home as complements to the Commission manuscript[29].

Unusually for this time period, the opening text of Girolamo's Commission also specifies the name of his father (pl. 41). This alerts us to a particular family pride in the continuous line of service to the state of father to son. The promotion of the distinguished careers of the Pesaro family within such hand-held objects such as Commissions and medals was amplified in large public monuments. In the last testament of Girolamo's father Benedetto, of 1503, he charged his son to execute his tomb monument over the door lead-

28 This artist was first identified by Zuccolo Padrono, Ornamentazione p. 11 f.

29 "HIERONYMUS PISAURUS PADUAE PRAEFECTUS BENEDICTI PROCURATORIS 'F' MDXV". Voltolina, Storia 1 p. 208–210; Pollard, Medals No. 195, 196, p. 212 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

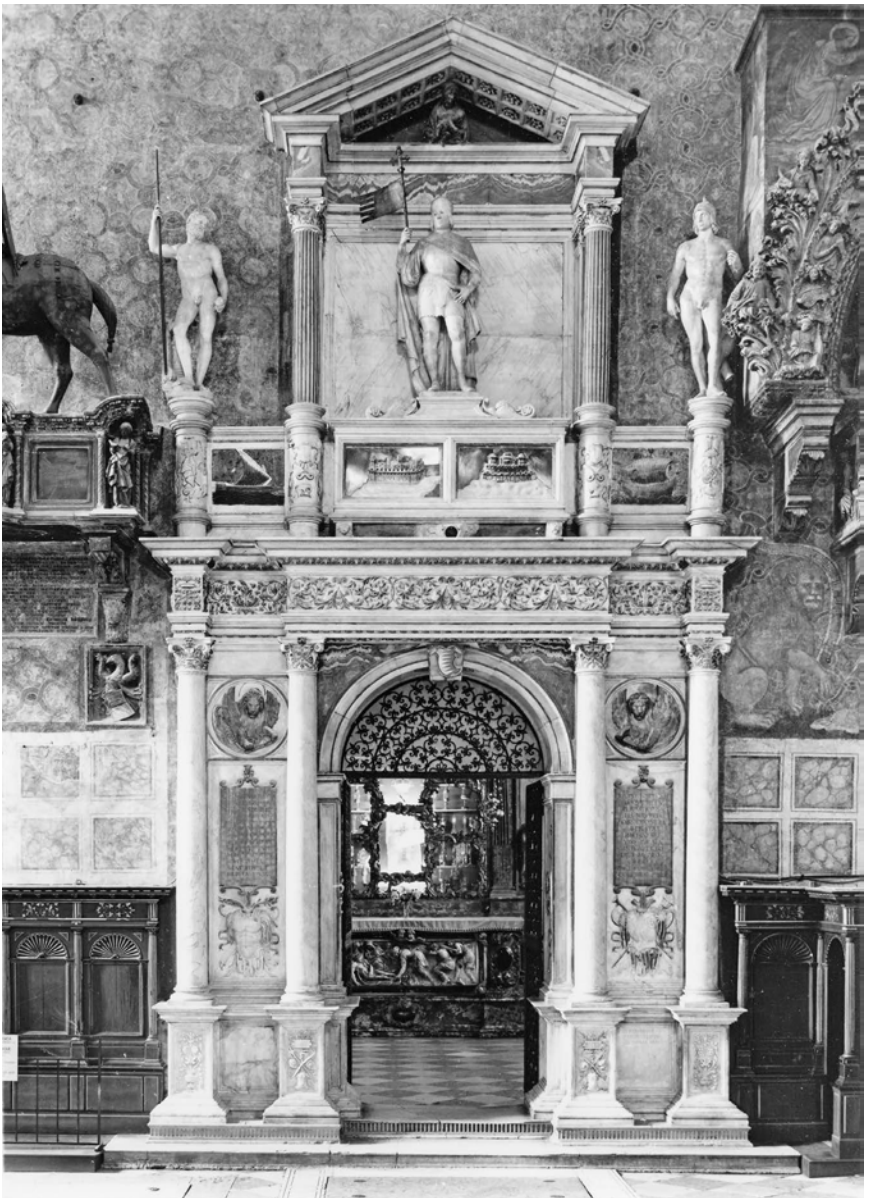


Fig. 3: Giambattista Bregno and others, Tomb of Benedetto Pesaro.
Venice, Church of Santa Maria Gloriosa dei Frari.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ing to the sacristy at the end of the left transept of the church of Santa Maria dei Frari. Girolamo did so, as proudly proclaimed between the socles of the right-hand columns of this massive tomb created by Giambattista Bregno and a team of anonymous sculptors (fig. 3)[30]. As Rona Goffen observed, the imagery and inscriptions of the tomb emphasize the triumph of Benedetto as a military hero, and refer very little to his Christian faith[31]. Girolamo, in turn, provided in his will for the construction of his own magnificent tomb, which was built under the direction of his son Benedetto di Girolamo (d. 1557) on the other side of the wall of that of the procurator Benedetto. Girolamo's tomb, unfortunately destroyed, essentially mirrored the monument to the elder Benedetto, and also especially highlighted his later service as Captain General of the Sea and as procurator[32].

Girolamo's son Benedetto followed the family tradition of service to the state when he was elected captain of Verona in 1555. Unfortunately, the location of Benedetto's relevant Commission manuscript is unknown but the medal of him made to commemorate the appointment survives[33]. Such medals of father and son, together with the illuminated Commission of Girolamo di Benedetto Pesaro as captain of Padua, and other similarly embellished Commissions for at least three successive generations, would have highlighted the sustained service of this family to Venice, documenting those claims made in the public space of the Frari Church.

Whereas the decoration of Girolamo's Commission was modest and that of his tomb magnificent, the opening miniature of the Commission to Marco di Pietro Lando (d. 1530) as captain of Candia (Venetian Crete, he was elected in 1516 and in 1518) imitates grand tomb monuments, but it seems no such actual monument was ever created for him (pl. 42). Lando may have requested that the miniaturist Benedetto Bordon illuminate the impressive opening leaf because the post at Crete was the first and perhaps only one to which he was elected, but also because of the importance of his family on the island[34]. His grandfather Girolamo di Marin (d. 1496) was the first of four Lando family members in succession to serve as archbishop of Candia: Girolamo from 1458 to 1493, Andrea Lando from 1494 to 1505, Marco's brother Giovanni from 1506 to 1534, and Marco's son Pietro from 1536 to 1575. Marco's wife Pellegrina di Francesco Falier was from Crete, and he

30 Schulz, Giambattista p. 192–196.

31 Goffen, Piety p. 68.

32 Ibid. p. 62–72; Schulz, Giambattista p. 192–196, pl. 73–82, fig. 28–32, 34 f.

33 Voltolina, Storia 1 p. 523 f.; Attwood, Italian Medals 1 No. 428 and 429, p. 235.

34 Kohl/Mozzato/O'connell, Rulers. Vienna, ÖNB, Cod. 5884, fol. 1r; Hermann, Verzeichnis p. 229–231, pl. 73. There is no eschatocol by which one can more precisely date the manuscript. On Benedetto Bordon: Armstrong, Benedetto Bordon.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

married her in 1516, when his brother Zuanne was serving as archbishop of the island[35].

The miniature of Lando's Commission depicts female personifications of the virtues of Charity, Hope, Faith, Justice, Fortitude, and Prudence, as if they were sculptures come to life in niches of a tomb monument. Their disposition to the lateral sides is very similar to the placement of actual sculptures of virtues and male heroes on late fifteenth and early sixteenth century tombs in Venice, including the tomb of Nicolò Tron in the Frari Church, that of Doge Pietro Mocenigo in Santi Giovanni e Paolo, and the tomb of Doge Nicolò Marcello, intended for the church of S. Marina, but now also in SS. Giovanni e Paolo.[36] The impression of importance conveyed by the miniature of Lando's Commission is enhanced by purple-tinted end-folia. In 1531, Marco was granted rights over a family chapel in the church of San Sebastiano in Venice. This chapel has famous majolica tiles with the Lando crest, perhaps placed there under Marco's direction, but the illuminated Commission remains the only known monument created in his memory[37].

Again, the increasing attention to the decoration and presentation of these documents was not universal. We can contrast the monumentalizing full-page illumination of Lando's manuscript to the simple border opening the Commission to Sebastiano di Marin Giustinian (1459–1543), who was elected captain of Candia in the following year of 1520, as Lando's successor[38]. This has a foliate border in the manner of the Trees Master, as in Girolamo Pesaro's Commission. Sebastiano was a famed orator and eventually was elected Procurator *de citra* in 1540, but he seems to have not been overly concerned with memorializing his career. He was not survived by any sons and this also may be why he was buried in the church of San Sebastiano without an epigraph[39].

The service of Girolamo Pesaro and his son Benedetto as *rettori* in the *terraferma* was commemorated with portrait medals, probably produced at their own expense, and they commissioned massive tomb monuments in the Frari church of Venice to memorialize their respective fathers with special focus on distinguished service to the state. Many patricians increasingly also attempted to commission monuments memorializing their service in the subject cities in which they served, sometimes at state expense, a practice which

35 Barbaro, Genealogie, MS Cicogna 2501, v. 4, fol. 137v–138v.

36 On such tombs in general, with photographs, see Mehler, Grabmäler.

37 Cicogna, Inscrizioni 4 p. 180 f.; Saccardo, Pavimento.

38 Vienna, ÖNB, Cod. Ser. n. 232; illustrated in Hermann, Verzeichnis p. 231 f., pl. 74; Gullino, Giustinian.

39 Cicogna, Inscrizioni 6/1 p. 272 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 4: Votive relief of Paolo Nani, c. 1516. Treviso, Gate of San Tommaso.

became expressly prohibited in statutes transcribed in their Commission documents[40]. In this next case we will see how, as some patricians aimed for greater visibility and status in such monuments, the most clearly legitimate outlet for memorialization remained in embellishment of their manuscript documents. Paolo di Giorgio Nani (c. 1478–1551) was elected captain of Bergamo in 1521, and in the miniature of the commission for that appointment, attributed to Benedetto Bordon, he is depicted in prayer to the Virgin and Child as he is presented by his homonymic saint (pl. 43)[41]. This painting in the manner of contemporaries Giovanni Bellini and Cima da Conegliano is framed in a fictive monument, so that both oil votive paintings and commemorative tombs are invoked in the miniature.

The opening illumination by Benedetto Bordon in the Commission for Nani's earlier election as *podestà* and captain of Treviso in 1515 also celebrated him in this manner[42]. Like Girolamo Pesaro in Padua, Nani as rector in Treviso took part in overseeing the repair and fortification of the walls of the city. But Nani and his immediate predecessor Nicolò Vendramin overstepped the regulations transcribed within their commission documents meant to minimize the over-representation of individual patricians in subject cities, by changing the titles of two portals after themselves, to Porta Nani and Porta Vendramin[43].

40 Gaier, Facciate p. 107–109; Mancini, Immagini; Szépe, Venice.

41 Vienna, ÖNB, Cod. Ser. n. 1778, fol. 2r; Unterkircher, Katalog 4/1 p. 157, text page illustrated 2 fig. 84.

42 Philadelphia, University of Pennsylvania, LJS 59; illustrated in Black (ed.), Transformation p. 151. Bordon reused this scheme of the recipient before the seated Virgin and Child in the Commission of Antonio Grimani to Pietro di Marco Loredan as consul to Alexandria, Egypt of 1521. Venice, Biblioteca del Museo Correr, Cl. III, 73.

43 The initial project was designed by Fra Giocondo and the definitive plan was by Bartolo-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Nani even had a statue of his patron saint Paul erected atop the gate which, despite a state order that it be replaced by one of Thomas of Beckett, still remains today. He also commissioned a votive relief sculpture featuring himself and his son Agostino presented to Mary and Christ, to be placed inside the arch under the vault (fig. 4)[44]. These sculptures glorifying the male Nani lineage and their patron saints transformed a state monument abroad into a private memorial with a dynastic message paralleling the Pesaro tombs in the Frari church in Venice.

After his election as captain of Bergamo in 1521, Paolo was elected to two more prestigious positions, but in 1531 he was tried and condemned for grave abuses of his power during his governorships. He was condemned to exile in Capodistria, where he died. In 1734 the descendant Bernardo Nani wrote a family history in which he emphasized Paolo's achievements, complete with a drawing of the S. Tommaso gate of Treviso labeled as "Porta Nana", but he left out Paolo's ignominious end[45]. The city gate transformed by sculptures into a private monument, the Commission manuscripts transformed into memorials through painting, and carefully edited historical narratives allowed the Nani to promote an enduring message of pristine family service to Venice, countering an official record of corruption and disgrace.

While the portraits in Commissions often reflect study of votive paintings and tomb monuments of the period, the imagery also could refer to current events. For example, in 1571, the Ottomans had raided the island of Zante (Zacynthos), an important Venetian colony in the Ionian Sea. In the Commission to Leonardo Emo (fig. 1), elected proveditor of the island in the next year, it shows the current doge handing Emo the commission document as he points to the crumbling city on the island, with the text above urging him to restore what had been destroyed – a specific mission beyond that outlined in Emo's document[46].

Another example of a full-page miniature in a sixteenth-century Commission to a Venetian rector in the Austrian National Library is that to Donato di Pasquale Malipiero (d. 1561) as captain of Rovigo and proveditor general in the Polesine, to which he was elected in 1548. The painting, now quite

meo d'Alviano. The gateway was attributed to Guglielmo Grigi by Temanza, Vite p. 126–130; see also Ceriana, Grigi.

44 Schweizer, Repräsentation p. 166–327. The gate is further illustrated, and the episode explained in more detail in Szépe, Venice p. 203–207.

45 Venezia, Archivio di Stato, Misc. Codici I, Storia Veneta 34: Bernardo Nani, Alcune Memorie della Famiglia Nani Nobile Veneta, leaf inserted between fol. 78 and 79.

46 "ad restaurandam civitatem"; Vienna, ÖNB, Cod. 5890. See above, note 2. On the battle of Lepantò and the arts, see Fenlon, Ceremonial.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

damaged, follows decorative conventions established by the so-called T.° Ve. Master, but is by a different artist, for many different miniaturists painted *ducali*[47].

The growing interest by patricians in commemorating their elections to important Venetian positions in the sixteenth century is emblematized by the *Capitolare* of Alvise Sanudo, elected ducal councillor in 1596 (pl. 44)[48]. Sanudo served as one of six councillors to the doge, one for each of the six districts of Venice called *sestieri*. These officials were charged with advising the doge but also making sure that he did not overstep the limits on his authority as outlined in the his *Promissione*. Although regulation in the *Capitolare* states that upon leaving office the councillor was to return the manuscript so that it could be used by his replacement, the increasingly personalized illuminations, as in this manuscript, shows that these too came to be embellished and kept as records of service. In a full-page miniature on an inserted folio, Sanudo is portrayed with Saint Mark as favored and protected by God the Father and the Holy Ghost. Saint Mark gives Sanudo his document, as God the Father represented as the Trinity blesses him from above. The miniature, with its detailed and nuanced portrait of Sanudo, is attributable to the painter Alessandro Merli by comparison to the painting by him of *Christ Washing the Feet of the Apostles* in the church of San Lio, Venice, and to numerous other commission miniatures[49].

Illumination of *ducali* continued to the end of the Republic in 1797, and the Commission to Ottaviano di Cattarin Malipiero (1598–1662, S. Samuel branch) as *podestà* of Padua (elected in 1652), is an example representative of the techniques and motifs of the mid-seventeenth century. In the full-page miniature, the Virgin Mary with a rosary is shown with personifications of Faith and Law, to convey the piety and virtues of Malipero as governor[50]. But not all Commissions were illuminated, representing a choice by the recipient of the document, or perhaps a lack of time between his election and departure to his post[51]. There are at least four such Commissions, which never were illuminated, in the Austrian National Library[52]. In addition, five ex-

47 Vienna, ÖNB, Cod. Ser. n. 98, fol. 1r; Hermann, Verzeichnis p. 234 f. Malipiero had been elected in 1544 as *podestà* of Capodistria, but the location of the Commission for that appointment is not known. On the T.° Ve. Master: Marcon, Maestro.

48 Vienna, ÖNB, Cod. Ser. n. 1751, fol. 2r; Mazal/Unterkircher, Katalog p. 96.

49 On Merli, Szépe, Painters p. 34, fig. 49 f.

50 Vienna, ÖNB, Cod. Ser. n. 12204; Hermann, Verzeichnis p. 234–236; Unterkircher, Katalog, 4/1 p. 156.

51 These dates are recorded in the Segretario alle Voci registers in the Archivio di Stato, Venice.

52 For examples of Commissions which were nominally, or never illuminated, see the Commission to Paolo di Marcantonio Querini (1536–1620) as *podestà* of Dignano (1568), which

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

amples of Commissions in Vienna have lost their opening leaves, which presumably were painted, for the enthusiastic collection of such spoliated folia already was noted in the early nineteenth century by the scholars Antonio Marsand and Emmanuele Cicogna[53]. When confronted with only a single leaf or a despoiled Commission, it can be difficult or even impossible to ascertain the intended recipient and other relevant information[54]. Most interestingly for the history of collecting, the despoiled Commissions in the Austrian National Library all arrived in the Royal Collection by the end of the seventeenth century. Nevertheless, their precise earlier provenance and the timing of their spoliation is unclear. While a Commission to Antonio Briani missing its opening leaf came from the Fugger collection, it seems that the other despoiled Commissions were purchased by Peter Lambeck (1628–1680) in Venice in 1672, when they still had their miniatures, from Domenico Federici (1633–1720)[55].

The analysis of *ducali* in this article and in my book is grounded in my database which gathers together information on some 2000 complete and fragmented *ducali* now in collections around the world. Because the study of *ducali* potentially is valuable for various disciplines, the goal of the current project "Documentary Venice" is to prepare this database for publication online, and to allow for further additions. For if complete, all *ducali* normally contain the name of the recipient and the office to which he was elected, as well as the relevant main text, facilitating study of the evolution of the statutes of each office. The Commissions of the rectors also typically contain the date of their production, expanding the data recorded in the *segretario alle voci* records now in the State Archives of Venice. Commissions do not reveal the date of election, but would provide approximate starting dates of service for patricians elected in periods when the chancery registers are damaged, or lost, as in from 1578 to 1588 (registro 6). The Rulers of Venice database pro-

only has a coat of arms as painted decoration and his Commission as proveditor of Friuli (1592), which was never illuminated. See also the Commissions to Nicolò di Marco Bollani (b. 1553) as *podestà* of Mestre (1581), to Sigismondo di Matteo Loredan (1543–1596) as *podestà* of Martinengo (1585), and to Giuseppe di Francesco Trevisan (1584–1652) as *podestà* of Adria (1622) which have fine bindings but were never illuminated: Vienna, ÖNB, Cod. 5901, Cod. 5900, Cod. 5912, Cod. 5905, Cod. 5936; Unterkircher, Katalog 4/1 p. 54–56.

53 Marsand, Manoscritti; Cicogna, Documenti p. 17; Szépe, Painters p. 26.

54 These despoiled Commissions are: one of 1553, one to Antonio Briani of 1561, one to Sebastiano di Stefano Trevisan (1521–1570) as Count of Pola of 1562, and one to Paolo di Silvestro Zane (1523–1581, of the San Paternian branch) as proveditor of Istria of 1579. Vienna, ÖNB, Cod. 5889, Cod. 5904, Cod. 5902, Cod. 5899; Unterkircher, Katalog 4/1 p. 54 f.

55 I am grateful for this information from Friedrich Simader, in a letter of February 16, 2017; see also Franz, Handschriften.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

vides access to information on elections from 1332 to 1524, but the records of elections after that date have yet to be published[56].

Study of the concluding protocol of Commissions of the *rettori* can provide information on personnel and the standard practices of the ducal chancery under various authorities. Whereas the *Promissioni* of doges and Commissions of the procurators typically do not have an eschatocol, those of the rectors usually do. Nonetheless, inclusion of the full formula is haphazard. In fact, the only Commission in the Austrian National Library to include the full eschatocol is one of 1553, which otherwise has lost its opening leaf. On folio 38r of this manuscript, the oath of the Commission by the recipient is affirmed, followed in another hand with a record of the date in the Ducal Palace, the signature of Girolamo Muriani as *segretario alle voci* and the monogram of Grand Chancellor Lorenzo Rocca, who served in that capacity from 1552 to 1559[57]. The monogram of Rocca's successor as grand chancellor, Gianfrancesco Ottobon (served from 1559–1575), is recorded in the Commission to Paolo di Marcantonio Querini as *podestà* of Dignano of 1568[58].

At times only the oversight of the *segretario alle voci* is recorded by his monogram and/or signature/subscriptio (see for examples Cod. Ser. n. 98, fol. 82v; Cod. 5884, fol. 24r; Cod 5890, f. 123v), while the marks of grand chancellor are left out. The record of the oath also often is omitted. The Commissions to Marco Lando and Girolamo Pesaro have the signature of Vittore Bianco as secretary (d. 1521). The signature and monogram of Alvise Zamberti in the Commission to Sebastiano di Stefano Trevisan as *rettore* of Pola, of 1562, suggests that he was appointed *segretario alle voci* at least one year earlier than thought previously[59]. Further study would potentially expand understanding of the careers of such personnel in the chancery.

At least in the fifteenth and early sixteenth centuries, the monogram of the grand chancellor typically was written on the front of the original vellum wrapper, which was retained when the book was bound. Thus the "IOS. Pe" of Giovanni Pietro Stella (grand chancellor from 1517 to 1523) is found in the center of the recto of the top folio of the original wrapper of the Commissions to Marco Lando and to Paolo Nani, discussed above. The great esteem in which Stella, like many grand chancellors were held, is indicated in that he was knighted by Emperor Maximilian[60].

56 Claudia Salmini, in: Kohl/Mozzato/O'Connell, Rulers, paragraphs 176–178.

57 Vienna, ÖNB, Cod. 5889, fol. 38r; illustrated in Unterkircher, Katalog 4/2 p. 158, fig. 185. Girolamo Muriani was appointed *segretario alle voci* by Grand Chancellor Francesco de' Franceschi in 1535; Neff, Chancellery p. 483 f., 522–524.

58 Vienna, ÖNB, Cod. 5901; illustrated in Unterkircher, Katalog 4/2 p. 248.

59 Vienna, ÖNB, Cod. 5936; Neff, Chancellery p. 587.

60 Neff, Chancellery p. 551–555. On the grand chancellors, see Casini, Realtà.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Again, if complete, the commissions of the *rettori* usually record the date of production, and thus provide a secure chronology for a history of chancery writing hands in Venice, of potential great interest to paleographers. For example, it is known that the great calligrapher Giovanni Antonio Tagliente taught youths of the chancery from 1492 to 1527, but it is still unclear whether he routinely wrote out documents there himself, and the database would facilitate comparing hands chronologically[61].

The commissions also provide a solid chronology for a history of manuscript painting and binding in Venice, for the consistency of embellishment of the documents indicates they were decorated in Venice before the patrician left for his post. The bindings of *ducali* can be magnificent, and a database indicating the chronology of these can aid understanding of the motifs, techniques, materials and methods of book binding in Venice. This should be valuable especially for study of the intensive absorption and translations of designs of eastern Mediterranean origin[62]. If not bound in leather, many *ducali* were bound with fine fabrics on wood board or cardboard, and these can aid study of the history of the important production and trade of luxury fabrics in Venice[63].

Finally, *ducali* contain hundreds of portraits of patricians. Returning to the document of Procurator Barbaro (pl. 40), these often are the only known portraits surviving of an individual – in fact, in some cases they may have been the only portraits made of someone in their lifetime. Such portraits in documents might aid identification of sitters in larger scale portraits by such artists as Giovanni Bellini, Titian and Tintoretto, where the name of the sitter has been lost. *Ducali* images expand our understanding of the visual culture of Venice, and may provide information on patrician costume, and preserve iconography established in monumental paintings which have not survived[64]. The portraits in Commission manuscripts are intriguing in that they often were conceptualized as visual documents recording the appearance of the recipient of office at a particular moment in his life, as can be gleaned by the statement of the sitter's age in many cases.

To conclude, certain kinds of manuscript documents in Venice called *ducali* came to be painted and elaborately bound, to transform them from temporarily useful texts to symbols of status when in use, and memorials to the recipient after he died. Publication of a database including information in the

61 On Tagliente as a scribe, see Wardrop, Script.

62 On *ducali* bindings, see Nuvoloni, Commissioni. On *ducali* bindings in the context of near eastern design, see Contadini, Threads.

63 Molà, Silk Industry; Monnas, Merchants.

64 Sinding-Larsen, Christ p. 175–179; Wolters, Bilderschmuck p. 137–152.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

eschatacols of the Commissions of the rectors could enhance understanding of the history of writing hands in Venice, and of administrative personnel and procedures. The database would serve histories of manuscript painting and binding, which in turn could aid more general study of portraiture and cross-cultural analysis of decorative motifs and techniques of binding in leather and fabrics. In facilitating the tracing of careers of both famous and lesser-known Venetian patricians, the database would aid prosopographical research, and the analysis of broader patterns of artistic patronage and self-imaging.

Ducali in the Austrian National Library, Vienna, by date of production

*Please note: The bindings of almost all of the following appear to have been original to the manuscript, except where indicated.

Commission/Oath of Francesco Barbaro as Procurator de citra, elected 1451: Cod. 438* (full-page miniature, tooled leather binding)

Commission to Daniele Barbarigo as Proveditor and Captain of Legnago, 1463: Cod. Ser. n. 26030 (coat of arms, vellum wrapper)

Commission to Girolamo Pesaro as Captain of Padua, 1515: Cod. Ser. n. 3494 (illuminated border, leather binding)

Commission to Marco Lando as Captain of Candia, c. 1516–1519: Cod. 5884 (full-page miniature, velvet on wood boards – not original, restored in 1910)

Commission to Sebastiano Giustinian as Captain of Candia, 1520: Cod. Ser. n. 232 (illuminated border, vellum wrapper)

Commission to Paolo Nani as Captain of Bergamo, 1521: Cod. Ser. n. 1778 (full-page miniature, leather binding)

Commission to Donato Malipiero as Captain of Rovigo, 1548: Cod. Ser. n. 99 (full-page miniature, leather binding)

Commission missing opening leaf, 1553: Cod. 5889. (missing first leaf, leather binding)

Commission to Antonio Briani, dated 1561: Cod. 5904 (missing first leaf, leather binding)

Commission to Sebastiano Trevisan as Count of Pola, 1562: Cod. 5936 (never illuminated, leather binding)

Capitolare (Statute Book) of the procurators *de ultra,* edited by Matteo Dandolo, 1564 (to 1577): Cod. Ser. n. 1750 (illuminated borders, red damask on cardboard)

Capitolare (Statute Book) of the procurators *de ultra,* edited by Matteo Dandolo, 1564 (1577–1599): Cod. 12735 (illuminated borders, red silk on cardboard)

Commission to Paolo Querini as *Podestà* of Dignano (in Friuli), 1568: Cod. 5901 (coat of arms, leather binding)

Commission to Leonardo Emo as Proveditor of Zante, 1572: Cod. 5890 (one full-page miniature, missing another, leather binding)

Commission to Paolo Zane as Proveditor of Istria, 1579: Cod. 5899 (missing first leaf, leather binding)

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Commission to Nicolò Bollani as *Podestà* of Mestre 1581: Cod. 5912 (never illuminated, leather binding)
Commission to Sigismondo Loredan as *Podestà* of Martinengo, 1585: Cod. 5905 (never illuminated, leather binding)
Commission to Paolo Querini as Proveditor of Friuli, 1592: Cod. 5900 (never illuminated, vellum binding, of which the date is unclear)
Capitolare and Oath of the ducal Councillor Alvise Sanudo, 1596: Cod. Ser. n. 1751 (full-page miniature, half-leather binding, date unclear)
Commission to Giuseppe (Iseppo) Trevisan as *Podestà* of Adria (Province of Rovigo), 1622: Cod. 5936 (no illumination, half-leather binding, of which the date is unclear)
Commission to Francesco Molin as *Podestà* of Padua, 1652: Cod. Ser. n. 12204 (full-page miniature, red silk on wood boards)

Bibliography of the cited printed sources and literature

Arbel, Venice's Maritime Empire: Benjamin Arbel, Venice's Maritime Empire in the Early Modern Period, in: Dursteler (ed.), Companion p. 125–254.
Armstrong, Benedetto Bordon: Lilian Armstrong, Benedetto Bordon, "Miniator", and Cartography in Early Sixteenth-Century Venice, in: Imago Mundi 48 (1996) p. 65–92.
Arvanitakis, Reports: Dimitris Arvanitakis, The reports of the Venetian Provveditori in Zakynthos (Zante), 16th–18th centuries, Venice 2000.
Attwood, Medals: Philip Attwood, Italian Medals c. 1530–1600: In British Public Collections, London 2003.
Black (ed.), Transformation: Crofton Black (ed.), Transformation of Knowledge. Early Manuscripts from the Collection of Lawrence J. Schoenberg, London 2006.
Brown, Man of Empire: Patricia Fortini Brown, Becoming a Man of Empire: The Construction of Patrician Identity in a Republic of Equals, in: Nebahat Avcioğlu/Emma Jones (ed.), Architecture, Art and Identity in Venice and its Territories, 1450–1750, Surrey/Burlington, VT 2013, p. 231–249.
Bruun, Haandskrifter: Christian Bruun, De illuminerede Haandskrifter fra Middelalderen i Det Store Kongelige Bibliothek, Copenhagen 1890.
Casini, Realtà: Matteo Casini, Realtà e simboli del Cancellier Grande veneziano in età moderna, (Secc. XVI–XVII), in: Studi Veneziani NS 22 (1991) p. 195–251.
Ceriana, Grigi: Matteo Ceriana, Grigi (de Grigis), Guglielmo, detto il Bergamasco, in: Dizionario biografico degli italiani 59 (2002), on-line: http://www.treccani.it/enciclopedia/grigi-guglielmo-detto-il-bergamasco_(Dizionario-Biografico)/ (19/01/2018).
Chambers, Merit: David S. Chambers, Merit and Money: The Procurators of St. Mark and Their Commissioni, 1443–1605, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 60 (1997) p. 23–88.
Cicogna, Documenti: Emmanuele Antonio Cicogna, Documenti storici inediti pertinenti alla citta di Portogruaro, Portogruaro 1851.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Cicogna, Inscrizioni: Emmanuele Antonio Cicogna, Delle inscrizioni veneziane, Venice 1824–1853.

Clarke, Ambrogio Traversari: Georgia Clarke, Ambrogio Traversari: Artistic Advisor in Early Renaissance Florence?, in: Renaissance Studies 11 (1997) p. 161–178.

Contadini, Threads: Anna Contadini, Threads of Ornament in the Style World of the Fifteenth and Sixteenth Centuries, in: Gülru Necipoğlu/Alina Payne (ed.), Histories of Ornament from Global to Local, Princeton/Oxford 2016, p. 290–305.

Da Mosto, Archivio: Andrea Da Mosto, L'Archivio di Stato di Venezia, Rome 1904.

Dursteler (ed.), Companion: Eric R. Dursteler (ed.), A Companion to Venetian History, 1400–1797 (Brill's Companion to European History 4), Leiden 2013.

Dursteler, Brief Survey: Eric R. Dursteler, A Brief Survey of Histories of Venice, in: Dursteler (ed.), Companion p. 1–24.

Favaretto, Arte: Irene Favaretto, Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenessima, Rome 1990.

Fenlon, Ceremonial: Ian Fenlon, The Ceremonial City. History, memory and myth in Renaissance Venice, New Haven/London 2007.

Franz, Handschriften: Monika Franz, Die Handschriften aus dem Besitz des Philipp Eduard Fugger mit Berücksichtigung der Handschriften des Johannes Schöner in der Österreichischen Nationalbibliothek, in: Codices Manuscripti 14 (1988) p. 61–143.

Gaier, Facciate: Martin Gaier, Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento, Venice 2002.

Gar, Codici: Tommaso Gar, I codici storici della Collezione Foscarini conservata nella Imperiale Biblioteca di Vienna, in: Archivio storico italiano 5 (1843) p. 283–449.

Gar, Nuova serie 1837: Tommaso Gar, Nuova serie di codici mandati a Vienna dalla direzione della biblioteca di brera nell'anno 1837, in: Archivio storico italiano 5 (1843) p. 453–470.

Gar, Nuova serie 1842: Tommaso Gar, Nuova serie di codici mandati a Vienna dalla direzione della biblioteca di brera nell'anno il 22 febraio 1842, in: Archivio storico italiano 5 (1843) p. 471–476.

Goffen, Piety: Rona Goffen, Piety and Patronage in Renaissance Venice. Bellini, Titian, and the Franciscans, New Haven/London 1986.

Gothein, Francesco Barbaro: Percy Gothein, Francesco Barbaro: Früh-Humanismus und Staatskunst in Venedig, Berlin 1932.

Gualdo, Barbaro: Germano Gualdo, Barbaro, Francesco, in: Dizionario biografico degli Italiani 6 (1964), on-line: http://www.treccani.it/enciclopedia/grigi-guglielmo-detto-il-bergamasco_(Dizionario-Biografico)/(19/01/2018).

Gullino, Giustinian: Giuseppe Gullino, Giustinian, Sebastiano, in: Dizionario biografico degli Italiani 57 (2001), on-line: http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-giustinian_(Dizionario-Biografico)/ (19/01/2018).

Hermann, Verzeichnis: Hermann Julius Hermann, Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance 2. Oberitalien: Venetien (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 8/6. Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien 6), Leipzig 1931.

Hochmann, Peintres: Michel Hochmann, Peintres et Commanditaires à Venise (1540–1628) (Collection de l'Ecole française de Rome 155), Rome 1992.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Högberg, Manuscrits: Paul Högberg, Manuscrits Italiens de Copenhague, in: Etudes italiennes 2 (1920) p. 85–96, 154–171.
Jørgensen, Catalogus: Ellen Jørgensen, Catalogus Codicum Latinorum Medii Aevi Bibliothecae Regiae Hafniensis, Copenhagen 1926.
King, Humanism: Margaret King, Venetian Humanism in an Age of Patrician Dominance, Princeton 1986.
Knapton, Terraferma: Michael Knapton, The *Terraferma* State, in: Dursteler (ed.), Companion p. 85–124.
Kohl/Mozzato/O'Connell, Rulers: Benjamin G. Kohl/Andrea Mozzato/Monique O'Connell, The Rulers of Venice, 1332–1524, paragraphs 98–106, on-line: rulersofvenice.org (19/01/2018).
Libri Commemoriali 6, ed. Predelli: I Libri Commemoriali della Republica di Venezia: Regesti 6, ed. Riccardo Predelli (Monumenta storici publicati dalla R. Deputazione Veneta di Storia Patria I/11), Venice 1903.
Lucchi, Commissioni: Piero Lucchi, Le Commissioni ducali del Correr tra Biblioteca e Museo, in: Tonini/Crisafulli/Lucchi (ed.), Commissioni p. 7–24.
Mancini, Immagini: Vincenzo Mancini, "Sotto specie di laude": Immagini celebrative di magistrati in Terraferma, in: Giuseppe Pavanello (ed.), Il buono e il cattivo governo. Rappresentazioni nelle arti dal medioevo al novecento, Venice 2004, p. 112–129.
Marcon, Maestro: Susy Marcon, Maestro T° Ve, in: Milvia Bollati (ed.), Dizionario biografico dei miniatori italiani, Milan 2004, p. 712.
Marcon, Promissio: Susy Marcon, Promissio Michaelis Mauroceni, in: Marino Zorzi (ed.), Biblioteca Marciana: Venezia, Florence 1988, p. 104 f.
Mariani Canova, Miniatura: Giordana Mariani Canova, La miniatura in Veneto, in: Antonella Putaturo Donati Murano/Alessandra Perriccioli Saggese (ed.), La miniatura in Italia 2. Dal tardogotico al manierismo, Vatican City 2009, p. 331–337.
Marsand, Manoscritti: Antonio Marsand, I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina 1, Paris 1835, p. 489–492.
Martin/Romano, Reconsidering: John Martin/Dennis Romano, Reconsidering Venice, in: John Martin/Dennis Romano (ed.), Venice Reconsidered. The History and Civilization of an Italian City-State, 1297–1797, Baltimore 2000, p. 1–35.
Mazal/Unterkircher, Katalog: Otto Mazal/Franz Unterkircher, Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. „Series nova" (Neuerwerbungen). Teil 2: Cod. Ser. n. 1601–3200 (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek NF IV/2/2), Vienna 1963.
Mehler, Grabmäler: Ursula Mehler, Auferstanden in Stein. Venezianische Grabmäler des späten Quattrocento, Cologne/Weimar/Vienna 2001.
Molà, Silk Industry: Luca Molà, The Silk Industry of Renaissance Venice, Baltimore 2000.
Monnas, Merchants: Lisa Monnas, Merchants, Princes and Painters: Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings, 1300–1550, New Haven/London 2008.
Neff, Chancellery: Mary Frances Neff, Chancellery Secretaries in Venetian Politics and Society, 1480–1533, Diss. Los Angeles 1985.
Nuvoloni, Commissioni: Laura Nuvoloni, Commissioni dogali: Venetian Bookbindings in the British Library, in: David Pearson (ed.), 'For the Love of Bin-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ding'. Studies in Bookbinding History Presented to Mirjam Foot, London 2000, p. 81–109.
Pade, Reception: Marianne Pade, The Reception of Plutarch's 'Lives' in Fifteenth-Century Italy, 2 vols., Copenhagen 2007.
Pollard, Medals: John Graham Pollard, Renaissance Medals 1: Italy, Washington, D. C. 2007.
Queller, Venetian Patriciate: Donald Queller, The Venetian Patriciate. Reality versus Myth, Urbana/Chicago 1986.
Raines, Archivio: Dorit Raines, L'Archivio familiare strumento di formazione politica del patriziato veneziano, in: Accademie e biblioteche d'Italia 64/4 (1996) p. 5–38.
Saccardo, Pavimento: Francesca Saccardo, Il pavimento della Cappella Lando a San Sebastiano, in: Progetto restauro: quadrimestrale per la tutela dei beni culturali 17/63 (2012) p. 11–29.
Salmini, Elections: Claudia Salmini, Venetian Elections and their Registration: The Historical and Archival Context of the Office of the *Segretario alle Voci,* in: database Kohl/Mozzato/O'Connell, Rulers paragraphs 98–106, on-line: rulersofvenice.org (19/01/2018).
Schulz, Giambattista: Anne Markham schulz, Giambattista and Lorenzo Bregno, Venetian Sculpture in the High Renaissance, Cambridge 1991.
Schweizer, Repräsentation: Stefan Schweizer, Zwischen Repräsentation und Funktion. Die Stadttore der Renaissance in Italien (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 184), Göttingen 2002.
Sinding-Larsen, Christ: Staale Sinding-Larsen, Christ in the Council Hall: Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic (Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia 5), Rome 1974.
Szépe, Distinguished: Helena Szépe, Distinguished Among Equals: Venetian Manuscript Illumination, in: Brigitte Dekeyser/Jan Van Der Stock (ed.), Manuscripts in Transition: Recycling Manuscripts, Texts and Images, Leuven 2005, p. 441–447.
Szépe, Identity: Helena Szépe, Civic and Artistic Identity in Illuminated Venetian Documents, in: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 95 (2001) p. 59–73.
Szépe, Miniaturists: Helena Szépe, Venetian Miniaturists in the Era of Print, in: Craig Kallendorf/Lisa Pon (ed.), The Books of Venice/Il Libro Veneziano, special edition of Miscellanea Marciana 20 (2005–2007) p. 30–61, pl. 1–10.
Szépe, Painters: Helena Szépe, Painters and Patrons in Venetian Documents, in: Tonini/Crisafulli/Lucchi (ed.), Commissioni p. 26–61.
Szépe, Venice: Helena Szépe, Venice Illuminated. Power and Painting in Renaissance Manuscripts, London/New Haven 2018.
Tabulae codicum: Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum, 10 vols., Vienna 1864–1899.
Tafuri, Venice: Manfredo Tafuri, Venice and the Renaissance, Cambridge, MA 1989.
Temanza, Vite: Tommaso Temanza, Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani, Venice 1778.
Tonini/Crisafulli/Lucchi (ed.), Commissioni: Camillo Tonini/Cristina Crisafulli/Piero Lucchi (ed.), Le Commissioni ducali nelle collezioni dei Musei Civici Veneziani (Bollettino dei Musei Civici Veneziani III/3), Venice/Milan 2013.
Unterkircher, Katalog 4/1: Franz Unterkircher, Katalog der datierten Hand-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

schriften in lateinischer Schrift in Österreich. Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1501 bis 1600, 2 vols. (Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich 4), Vienna 1976.

UNTERKIRCHER, Katalog 4/2: Franz UNTERKIRCHER, Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich. Die datierten Handschriften in Wien außerhalb der Österreichischen Nationalbibliothek bis zum Jahre 1600, 2 vols. (Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich 5), Vienna 1981.

VOLTOLINA, Storia: Piero VOLTOLINA, La storia di Venezia attraverso le medaglie, Venice 1998.

WARDROP, Script: James WARDROP, The Script of Humanism: Some Aspects of Humanistic Script, 1460–1560, Oxford 1963.

WOLTERS, Bilderschmuck: Wolfgang WOLTERS, Der Bilderschmuck des Dogenpalastes. Untersuchungen zur Selbstdarstellung der Republik Venedig im 16. Jahrhundert, Wiesbaden 1983.

ZORZI, Libreria: Marino ZORZI, La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi, Milan 1987.

ZUCCOLO PADRONO, Ornamentazione: Giulia Maria ZUCCOLO PADRONO, Sull'ornamentazione marginale di documenti dogali del XVI secolo, in: Bollettino dei Musei Civici Veneziani 18 (1972) p. 3–25.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Überlegungen zur Entstehung des Braunschweiger Wappenbriefs von 1438

von
Henning Steinführer

Abstract

The Brunswick grant of arms from 1438 is the oldest hitherto known municipal privilege of its kind in the north of the Empire. The charter was issued in a period of relative closeness of the city to the Empire in the first half of the 15th century. The issuing was initiated by the city probably still under the reign of Emperor Sigismund and realized under his successor Albrecht II.

The grant of arms did not bring about a reissuing or an improvement of the municipal coat of arms which had already been in use for quite a while. According to records in the city's account books it might be assumed that the city actually intended a sealing of the charter of coat of arms with a golden bull. This was prevented by Sigismund's death. It was probably the mayor (Großer Bürgermeister) of the old town (Altstadt), Albrecht von Vechelde, who acted as a driving force behind the efforts to gain the costly privilege. In 1437 he had received a coat of arms for himself and his family from Sigismund. Later interpretations of the grant of arms are only insufficiently documented. Around 1600 it was used by the city to argue in favour of the municipal independence in the conflicts with Duke Heinrich Julius.

Das am 15. Oktober 1438 in Prag ausgefertigte Wappenprivileg König Albrechts II. für die Stadt Braunschweig zählt zu den besonders repräsentativen Urkunden des Braunschweiger Stadtarchivs[1]. Der sogenannte Braunschweiger Wappenbrief ist aber nicht nur ein auffallendes Stück, sondern hat auch

1 Der Wappenbrief hat trotz seiner herausgehobenen Bedeutung für die Braunschweiger Stadtgeschichte bislang nur eine vergleichsweise geringe Aufmerksamkeit in der Forschung gefunden. Am ausführlichsten zu den Entstehungsumständen ist immer noch ein Beitrag von Manfred Garzmann aus dem Jahr 1993. Neben einer farbigen Abbildung wird hier auch eine weitgehende Wiedergabe des Textes sowie eine Übersetzung geboten: Garzmann, Wappenbrief S. 18–26. Abbildungen des Wappenbriefes bzw. der Wappenminiatur sind vielfach publiziert und können hier nicht im Einzelnen nachgewiesen werden.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

für die Stadtgeschichte eine erhebliche Bedeutung. Zum einen ist der Wappenbrief ein aussagekräftiges Zeugnis für die engen Beziehungen, die zwischen der Stadt Braunschweig und dem Königtum in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts bestanden. Zum anderen dokumentiert er augenfällig das große Maß an Autonomie, das die Hansestadt Braunschweig in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts von den verfassungsrechtlich eigentlich die Stadtherrschaft innehabenden Herzögen von Braunschweig-Lüneburg erlangt hatte. Darüber hinaus ist das Stadtwappen in der damals vom König bestätigten Form bis heute in Gebrauch. Schließlich ist die Braunschweiger Urkunde das früheste der wenigen Beispiele für kommunale Wappenbriefe aus dem Norden des Reiches.

Im Folgenden soll zunächst die Urkunde selbst einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Der zweite Teil des Beitrages wird sich mit dem historischen Kontext ihrer Entstehung beschäftigen, während der dritte und letzte Abschnitt der Rezeptionsgeschichte des Wappenbriefes im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit gewidmet ist. Im Anhang wird ein bislang ungedruckter Wappenbrief von Kaiser Sigismund für die Brüder Albrecht und Hermann von Vechelde aus dem Jahr 1437 ediert, der möglicherweise im Zusammenhang mit dem Wappenbrief für die Gesamtstadt steht.

1. Der Braunschweiger Wappenbrief von 1438

Der Braunschweiger Wappenbrief ist eine Pergamenturkunde mit 58 cm Breite, 33 cm Höhe und einer Plica von 11 cm (vgl. Taf. 46)[2]. An (restaurierten) gelb-schwarzen Seidenfäden ist das Majestätssiegel König Albrechts angehängt[3]. Der Braunschweiger Wappenbrief gehört zu einer Serie von im Oktober und November 1438 ausgestellten Urkunden, deren Ausfertigung einige Besonderheiten aufweist[4]. Während König Albrecht II. bis zum 21.

2 Braunschweig, Stadtarchiv, A I 1: 726; Druck (mit Schwarz-Weiß-Abbildung der Miniatur): UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 85. Das Urkundenbuch ist über die Internetseiten der Universitätsbibliothek Braunschweig online verfügbar (https://publikationsserver.tu-braunschweig.de/receive/dbbs_mods_00036868 [19/01/2018]). Regest: RI 12 Nr. 401; Eintrag im Reichsregister: Reichsregister, ed. Koller Nr. 297. Jetzt auch als Regest Teil der Sammlung „Illuminierte Urkunden“ auf www.monasterium.net (19/01/2018), mit Abbildung des Wappenbriefs: 1438 Oktober 14*. Im Folgenden werden alle in dieser Sammlung zu findenden Urkunden mit einem Asterisk gekennzeichnet. Sowohl der Eintrag in den RI als auch in der Edition des Reichsregisters sind irrtümlich auf den 14. Oktober 1438 datiert.

3 Posse, SDKK 2 Taf. 19, Nr. 7.

4 Zu den im Oktober und November 1438 ausgestellten Urkunden siehe RI 12 Exkurs zu Nr. 494a, S. 122–126; weiterhin Hödl, Albrecht II. S. 39–44. Zur Person des einflussreichen Kanzlers Kaspar Schlick vgl. zuletzt ausführlich: Elbel/Zajic, Zwei Körper.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Oktober in Prag weilte[5], wo sich – anknüpfend an die Verhältnisse unter Kaiser Sigismund – auch die Reichskanzlei befand, hielt sich der im Grunde die Regierungsgeschäfte im Reich führende Kanzler Kaspar Schlick auf dem am 16. Oktober 1438 in Nürnberg eröffneten Reichstag auf[6]. Hier war dem Kanzler auch spätestens am 10. Oktober das neu angefertigte Majestätssiegel ausgehändigt worden, mit dem er über einen Zeitraum von annähernd zwei Monaten ohne direkte Mitwirkung des Herrschers königliche Urkunden besiegelte. Erst am 2. Dezember 1438 übergab der Reichskanzler in Breslau das Siegel an König Albrecht II. Zu den von Schlick in gewisser Weise in königlicher Vertretung ausgestellten Urkunden gehören mit dem Wappenbrief, datiert auf den 15. Oktober, und mit der Bestätigung der städtischen Privilegien, datiert auf den 22. Oktober, auch zwei Urkunden für die Stadt Braunschweig[7].

Für die Ausfertigung der beiden Urkunden zeichnete laut Kanzleivermerk der Protonotar Dietrich Ebracht verantwortlich[8]. Ebracht war einer von vier Protonotaren und in der arbeitsteilig organisierten Reichskanzlei eigentlich für Konzilsangelegenheiten zuständig[9]. Die Ausfertigung von Städteprivilegien oblag normalerweise den Protonotaren Marquard Brisacher und Hermann Hecht[10]. Die spezielle Situation im Oktober 1438 erforderte aber ein Abweichen von dieser Praxis. Ebracht verließ ebenfalls im Laufe des Oktober Prag und begab sich zum Reichstag nach Nürnberg. Auf dieser Reise dürfte er den mutmaßlich noch in Prag (auf der Grundlage von aus Braunschweig eingereichten Unterlagen) geschriebenen und mit der Malerei versehenen Wappenbrief mit sich geführt haben[11]. In Nürnberg erfolgte dann die Besiegelung durch den Reichskanzler. Die eine Woche später als der Wappenbrief datierte Bestätigung der städtischen Privilegien wiederum dürfte abweichend von dem in der Urkunde genannten Ausstellungsort Prag überhaupt erst in Nürnberg erstellt und dann ebenfalls von Kanzler Schlick besiegelt worden sein[12].

5 Zur Regierung und zum Itinerar Albrechts II. siehe Hödl, Albrecht II. S. 28–37.

6 Zum im Oktober und November 1438 in Nürnberg tagenden Reichstag: RTA 13 S. 658–889.

7 Braunschweig, Stadtarchiv, A I 1: 713. Druck: UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 86; Regest: RI 12 Nr. 414 (ohne Hinweis auf das Original); Eintrag im Reichsregister: Reichsregister, ed. Koller Nr. 161.

8 Der gleichlautende Kanzleivermerk beider Urkunden: *Ad mandatum domini regis domino G[asparo] cancellario referente Theodericus Ebbrachter.* Zu Dietrich Ebracht ausführlich: Koller, Dietrich Ebracht.

9 RI 12 S. 124.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Ebd. S. 125.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Offiziell vertreten war die Stadt Braunschweig auf dem Nürnberger Reichstag im Oktober 1438 nicht[13], der Rat hatte aber seinen Schreiber Roleff von Dalem an die Pegnitz entsandt. Dieser nahm aller Wahrscheinlichkeit nach die königlichen Urkunden aus den Händen der Vertreter der Reichskanzlei in Empfang und brachte sie anschließend sicher nach Braunschweig[14]. Die in den Kämmereirechnungen der Gemeinen Stadt verzeichneten Kosten für den Wappenbrief und die Privilegienbestätigung beliefen sich auf die stattliche Summe von 150 Gulden[15].

Das Formular der Urkunde[16] sowie die mittige Anbringung der Wappenminiatur entsprechen der üblichen Praxis bei deutschsprachigen Wappenbriefen des 15. Jahrhunderts[17]. Die hochrechteckige Wappenmalerei von 12 cm Höhe und 11 cm Breite (vgl. Taf. 45A) zeigt in einem roten Rahmen auf blauem, mit gelben Ranken und roten und weißen Blumen belegten Grund

13 Am Rande des vorangegangenen, ebenfalls in Nürnberg abgehaltenen Septemberreichstags war eine ausdrückliche Ladung an die nichtanwesende Stadt Braunschweig ergangen, Vertreter zu dem für Oktober terminierten Reichstag zu entsenden. Die Braunschweiger leisteten dieser Ladung aber offensichtlich keine Folge. RTA 13 S. 594, Anm. 2. Ob der im Reichsdienst vielfach als Sachwalter norddeutscher Belange erscheinende Lübecker Bischof Johannes Schele, der in Nürnberg anwesend war, im Interesse der Stadt Braunschweig aktiv wurde, wie es die Forschung verschiedentlich vermutet hat, muss offenbleiben. RI 12 S. 125; Garzmann, Wappenbrief S. 22. Zu Johannes Schele: Schwarz, „Seilschaft"; Prange, Art. Johannes Schele.

14 In den Stadtrechnungen heißt es dazu: *XVℓ gulden, IIℓ solidi III d(enarii) heren Roleue to Nuremberge umme II privilegia van dem konige;* Braunschweig, Stadtarchiv, Hauptrechnungen der Gemeinen Stadt, B II 1: 26, fol. 17r. Auch zitiert in: Achilles, Beziehungen S. 20, Anm. 4 (mit abweichenden Zahlenangaben). Der Rat war gezwungen, später eine weitere Zahlung an Roleff von Dalem u. a. für seine Aktivitäten in Nürnberg zu leisten. Unter der Rubrik Geschenke findet sich der folgende Eintrag: *II mark hern Roleue to schencke, do he to Nuremberge wesen hadde unde in andern saken*. Ebd. fol. 20v. Zum Stadtschreiber Roleff von Dalem siehe: Kintzinger, Bildungswesen S. 510.

15 Wortlaut: *IIc gulden dem Romisschen koninge vor I confirmacien und eyn privilegium van den herschilt;* Braunschweig, Stadtarchiv, Hauptrechnungen der Gemeinen Stadt 1438, B II 1: 26, fol. 22v. Auch zitiert in: Achilles, Beziehungen S. 20, Anm. 5. Dort ist die gezahlte Summe fälschlich mit 200 Gulden angegeben.

16 Da der Wappenbrief Aufnahme in den ersten Band des Urkundenbuches der Stadt Braunschweig gefunden hat und der Text somit bequem verfügbar ist (siehe Anm. 2), kann hier auf eine vollständige Wiedergabe des Textes verzichtet werden. Zur Vereinfachung der Lektüre werden im Folgenden bei wörtlichen Zitaten aus dem Druck – mit Ausnahme der Eigennamen – u/v nach dem Lautwert und nicht nach der Quellenschreibweise (die im UB berücksichtigt wurde) wiedergegeben.

17 Zu Wappenbriefen vgl. ausführlich: Roland/Zajic, Urkunden S. 338–388; zu städtischen Wappenbriefen auch Zajic, Wappenbrief S. 308–326, sowie die am Institut für Österreichische Geschichtsforschung entstandene und von Andreas Zajic betreute Masterarbeit von Maier, Wappenbriefe der Reichskanzlei. Der Braunschweiger Wappenbrief wurde im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

in einem Wappenschild einen nach rechts gewendeten steigenden roten Löwen auf silbernem Grund (Taf. 45A). Die Blasonierung im Text fällt denkbar knapp aus *(einen wissen schilt und darjnn einen erhaben roten lewen mit eynem ufgeworffen tzagel ueber sich vber des lewen rucken gestrecket).* Besonders hervorgehoben wird der bis heute für das Braunschweiger Stadtwappen charakteristische, über den ganzen Rücken des Löwen gestreckte lange Schwanz *(ufgeworffen tzagel).* Dem Schild mit dem Stadtwappen ist eine den diesmal nach links gewendeten roten Löwen zeigende quadratische Fahne beigegeben, deren Oberkante in einem Schwenkel ausläuft. Diese Fahne *(banyr)* wurde unter anderem vom militärischen Aufgebot der Stadt geführt[18]. Die Darstellung von Fahnen bei Wappenbriefen ist selten[19]. Es spricht daher einiges für die Annahme, dass die Aufnahme der Fahne in die Wappenmalerei dem ausdrücklichen Wunsch der städtischen Petenten entsprach. Die Initiative zur Ausstellung des Wappenbriefes war ohnehin von der Stadt ausgegangen, wie aus der Narratio deutlich hervorgeht[20].

Im Braunschweiger Wappenbrief wird der Stadt ihr schon seit langer Zeit *(vor langen zijten und lenger dann in menschen gedechtniß sij)* geführtes Wappen bestätigt. Seit wann die Braunschweiger Bürger das Löwenwappen führten, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Erstmals im städtischen Kontext erscheint ein auf einem Postament stehender und offensichtlich dem von Herzog Heinrich dem Löwen nach 1166 vor seiner Burg Dankwarderode aufgestellten Löwenstandbild nachempfundener Löwe (allerdings mit aufgestelltem Schwanz) auf dem Braunschweiger Burgensensiegel, dessen ältester Abdruck aus dem Jahr 1231 stammt[21]. Ein städtisches Wappen mit einem roten Löwen auf silbernem Grund, dessen Herleitung von einem welfischen Löwenwappen in der Forschung umstritten ist, erscheint bereits 1367 in einer auf Veranlassung des Braunschweiger Rates entstandenen Sachsenspiegelhandschrift[22]. Die hier erstmals belegten Stadtfarben Rot und Silber wurden von den Hansestädten, zu denen Braunschweig gehörte, häufig genutzt. 1374 begegnet der steigende Löwe auf einem Wappenschild außerdem im Siegelbild des städtischen Sekretsiegels[23]. Die Kombination von Löwenwappen und

18 Zum Braunschweiger Wappen vgl. Zimmermann, Städtewappen S. 114–117; Rabbow, Braunschweiger Wappen S. 11–16.

19 Zajic, Wappenbrief S. 328.

20 In der Narratio heißt es: *Wann unsere und des rijchs lieben getruwen die burgermeister, rate und burger gemeinlich der stat zu Brunswig uns durch jre erbere botschafft hant furbringen lassen*. UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 85, S. 222.

21 Moderhack, Siegelstempel; zuletzt Eschebach, Siegeltypar S. 381 f.

22 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. a.d. extrav. Dazu siehe auch Rabbow, Braunschweigs Weichbildwappen S. 5 (mit Abb.).

23 Zimmermann, Städtewappen S. 115. Das Kanzleiwesen der Stadt Braunschweig hat bislang

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fahne erscheint schließlich als Abschluss des 1408 auf dem Braunschweiger Altstadtmarkt aufgestellten, reich mit Wappen verzierten Marienbrunnens[24].

In der Dispositio des Wappenbriefes bestätigt Albrecht II. in Würdigung der ihm und dem Reich erwiesenen Dienste der Stadt Braunschweig das Recht, ihr althergebrachtes Wappen in der in der Urkunde bildlich dargestellten Form *(soliche vorgemelten wapen und kleynod, als die dann in der mitte diß genwertigen unsers brieffs gemalet und mit farbe eigentlich ußgestrichen sin)* im Feld und zu allen anderen Anlässen zu führen *(zu felde und an allen anderen enden zu schimphe, zu ernste und zu herenschildes, jren lehenrechten zu folgen, furen und gebruchen).* Der König verleiht der Stadt also weder ein neues Wappen noch nimmt er Besserungen am bestehenden Stadtwappen vor.

Ungewöhnlich und vom sonst üblichen Formular vergleichbarer kommunaler Wappenbriefe abweichend ist die ausdrückliche Erwähnung des Rechts des Heerschildes für die Braunschweiger Bürger, worunter wohl ihre volle Lehnsfähigkeit zu verstehen ist. Für die Stadt scheint der im Urkundentext enthaltene Hinweis auf die Rechtsstellung ihrer Bürger von zentraler Bedeutung gewesen zu sein. Dafür sprechen zwei Beobachtungen: Erstens findet die Klausel des Wappenbriefes Entsprechung in der eine Woche später ausgestellten Bestätigung der städtischen Privilegien, in der ausdrücklich auf eine Urkunde König Ruprechts von 1402 Bezug genommen wird, die einen ähnlichen Wortlaut enthält[25]. Die entsprechende Textstelle in der Privilegienbestätigung von 1438 lautet: *und sůnderlichen einen brieff, den sie von unsern vorfarn seligen konige Ruprecht uber jre lehnrechte, als sie uns ertzelt haben, erworben und herbracht haben*[26]. Zweitens wird der Wappenbrief sowohl in der oben schon erwähnten Kämmereirechnung des Jahres 1438[27] als auch bei der alsbald vorgenommenen Abschrift in das Kopialbuch des Gemeinen Rates als *privilegium von den herschilt* bzw. schlicht als *herschilt* bezeichnet. Im Kopialbuch wurde später ein Hinweis auf das Stadtwappen nachgetragen[28].

---

noch keine ausführliche Untersuchung erfahren. Es ist daher nicht auszuschließen, dass das Sekretsiegel mit dem Löwenwappen bereits vor 1374 Verwendung fand. Die Belege für die Verwendung eines städtischen Sekretsiegels gehen bis 1361 zurück; UB Stadt Braunschweig 6 Nr. 15, 37.

24 Unter der zahlreichen Literatur zum Brunnen sei nur verwiesen auf den reich bebilderten Band: Metz/Spies (Hg.), Brunnen.

25 Druck: UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 66; Regest: Regesten der Pfalzgrafen am Rhein Nr. 2549. Im Jahr 1340 hatte die unweit Braunschweigs gelegene Reichsstadt Goslar das Recht des Heerschildes von Ludwig dem Bayern erhalten, UB Goslar 4 Nr. 120. Vgl. dazu Frölich, Verleihung S. 1–15; Schneidmüller, Reichsnähe S. 24–26. Mit Hinweis auf die Erwähnung des Heerschilds als Ausnahme ferner: Seyler, Geschichte der Heraldik S. 382.

26 UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 86.

27 Siehe Anm. 15.

28 Braunschweig, Stadtarchiv, Erstes Kopialbuch (1296–1572), B I 1: 1, fol. 14v–15r, Über-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Der Grund für die ausdrückliche Erwähnung der Lehnsfähigkeit dürfte ein dreifacher gewesen sein: das Streben nach größtmöglicher Autonomie von den Welfenherzögen, die in dieser Zeit betriebene Landgebietspolitik der Stadt (die mehrere Burgen in ihrer Umgebung zumeist pfandweise in ihren Besitz gebracht hatte)[29] sowie der vermehrte Erwerb von Lehnsgütern durch Braunschweiger Bürger seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert.

Die Dispositio schließt mit dem in Wappenbriefen üblichen Hinweis, dass mit der erfolgten Bestätigung des Wappens keine Einschränkung in der Wappenführung Dritter, die ein ähnliches Wappen haben, verbunden sein solle. Es folgen – dem Formular der meisten Wappenbriefe entsprechend – eine Sanctio, welche die unbefugte Nutzung des Wappens unter Strafe stellt, sowie Siegelankündigung, Datierung und Kanzleiunterfertigung.

Über die Entstehungszusammenhänge der hochwertigen Wappenmalerei, bei der es sich um den Typ der sogenannten einfachen Wappenminiatur handelt[30], lassen sich anhand der Braunschweiger Urkunde leider lediglich Vermutungen anstellen. Hier könnte nur eine auf Vergleichsmaterial zurückgreifende kunsthistorische Studie Antworten geben. Nach derzeitigem Wissensstand würde man wohl am ehesten eine Entstehung der Malerei in Prag vermuten[31].

2. Zu den Beziehungen der Stadt Braunschweig zum Königtum im späten Mittelalter

Von Königen bzw. Kaisern ausgestellte Wappenbriefe für Kommunen sind seit dem frühen 15. Jahrhundert überliefert. Der älteste, bis jetzt bekannte städtische Wappenbrief königlicher Provenienz wurde 1416 von Sigismund für das mährische Austerlitz (Slavkov u Brna) ausgestellt[32]. In der Folge

schrift: *Herschilt.* Nachtrag von späterer Hand: *Confirmacion des wapene des roden lauwen.* Aufbewahrt wurde der Wappenbrief zusammen mit allen anderen königlichen und kaiserlichen Privilegien in einer speziellen Lade im Archiv der Gesamtstadt. Dieses befand sich aller Wahrscheinlichkeit nach im Rathaus der Neustadt, wo auch der Gemeine Rat seinen Sitz hatte. Im ältesten zwischen 1539 und 1541 angelegten Archivinventar ist unter den in der Kapsel E verwahrten Privilegien auch der Wappenbrief verzeichnet: *Besthedigunge Alberti romischen konninges ouer der stadt wapen, des roden lauwens in einem witten schilde, dat man das to schimpe und ernste gebruken moge. De dato XIIII^c XXXVIII;* Braunschweig, Stadtarchiv, B I 8: 1, fol. 21r.

29 Dazu: Germer, Landgebietspolitik.

30 Krejcík, Typologie S. 127 f.

31 Zajic, Wappenbrief S. 328–338. Auf S. 323 findet auch der Braunschweiger Wappenbrief kurz Erwähnung.

32 Zu diesem Roland/Zajic, Urkunden S. 363 (mit Abb.), siehe auch den Eintrag in der

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

wurde diese spezielle Form des herrscherlichen Gnadenerweises zwar häufiger, die Zahl der kommunalen Wappenbriefe bleibt aber verglichen mit der unüberschaubaren Fülle von Wappenbriefen für adelige und bürgerliche Empfänger eine Besonderheit. Die erhaltenen städtischen Wappenbriefe sind zum Teil von einer beeindruckenden künstlerischen Qualität. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang etwa die Wappenbriefe für die ungarischen Städte Kaschau (Košice) 1423 und Pressburg (Bratislava) 1436[33]. Geographisch nicht ganz so weit entfernt von Braunschweig ist das letzte Beispiel, das hier Erwähnung finden soll. Im Jahr 1433 erhielt die Stadt Görlitz in der Oberlausitz einen mit einer Goldbulle gesiegelten Wappenbrief von König Sigismund für ihre Hilfe im Krieg gegen die Hussiten[34]. Diese frühen kommunalen Wappenbriefe stehen alle in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der Herrschaftsausübung des Luxemburgers Sigismund. Die unter seiner Herrschaft eingeführte Praxis der Wappenbriefvergabe an Städte, die in der Regel mit einer Neuverleihung eines Wappens oder einer Wappenbesserung verbunden war, zumindest aber aus einem konkreten Anlass erfolgte, setzte sich auch unter den Habsburgern fort.

Für den Braunschweiger Wappenbrief treffen diese Merkmale nicht zu. Die Stadt lag weder in der engeren politischen Interessensphäre Albrechts II., noch war mit der Wappenverleihung die Besserung des Wappens verbunden. Darüber hinaus ist die Braunschweiger Urkunde im Norden des Reiches für lange Zeit eine Ausnahme. Die Wappenverleihung an Emden durch Maximilian I. (1495)[35] und an Hildesheim durch Karl V. (1528)[36] erfolgten erst etliche Jahrzehnte später. Sie stehen zum einen im Zusammenhang mit dem Ausgreifen der Habsburger in die Niederlande (Emden) und zum anderen mit dem Widerstand des Hildesheimer Rates gegen die Reformation.

Wie erklärt sich aber nun der Wunsch der Stadt Braunschweig nach einer königlichen Bestätigung ihres althergebrachten Wappens? Um diese Frage zu beantworten, ist es notwendig, einen kurzen Blick auf die Geschichte der Stadt im 15. Jahrhundert zu werfen und dabei ein besonderes Augenmerk auf das Verhältnis der Kommune zum Reich zu legen.

Sammlung „Illuminierte Urkunden“ auf Monasterium: 1416 Juli 1 (Wischau [Vyškov], Statní okresni archiv, Archiv města Slavkov u Brna, inv. Č. 1*).

33 Ebd. S. 377–379; 1423 Januar 31 (Kaschau [Košice], Stadtarchiv, Insignia Nr. 2*]; 1436 Juli 9 (Pressburg [Bratislava], Archív mesta, Sign. 1436*).

34 Zum Görlitzer Wappenbrief (RI 11 Nr. 9651), dessen Original seit 1945 verschollen ist, Zajic, Wappenbrief S. 307 f., 322 f.; 1433 August 29 (olim: Görlitz, Ratsarchiv*).

35 Sello, Stadtwappen S. 236–279, zum Wappenbrief S. 243–251. Zumindest Erwähnung verdient an dieser Stelle die Verleihung eines Wappenbriefes im Jahr 1486 durch Friedrich III. an das Hansekontor in Brügge (HUB 11 Nr. 61).

36 Reyer, Wappenprivileg S. 44 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Die schriftliche Ersterwähnung des nördlich des Harzes am Fluss Oker gelegenen Ortes datiert aus dem Jahr 1031[37]. Die sich im 12. und 13. Jahrhundert vollziehende Entwicklung zur Stadt wurde vor allem durch die Welfen Herzog Heinrich den Löwen, seinen Sohn Kaiser Otto IV. sowie den ersten Herzog von Braunschweig und Lüneburg, Otto, genannt das Kind, gefördert. Heinrich der Löwe wählte Braunschweig zu seinem bevorzugten Herrschaftssitz, ließ die Burg Dankwarderode wohl nach dem Vorbild der Kaiserpfalz in Goslar ausbauen und das Stift St. Blasii zur Grablege des Welfenhauses umgestalten. Der politisch an den Staufern gescheiterte Otto IV. setzte diese Politik der Förderung der städtischen Entwicklung fort. Als er seinen letzten Willen aufsetzte, bestimmte er die Braunschweiger Bürger sogar zu Testamentsvollstreckern. Im weiteren Verlauf des 13. Jahrhunderts emanzipierte sich die aus fünf Weichbilden (Altstadt, Hagen, Neustadt, Altewiek und Sack) bestehende Stadt jedoch zunehmend von ihren welfischen Stadtherren. In der Huldigungsordnung von 1345 bezeichneten sich die Braunschweiger schließlich selbst als freie Stadt *(vriy stad)*[38]. Die Huldigung gegenüber den Welfenherzögen sollte erst erfolgen, nachdem diese die städtischen Privilegien anerkannt hatten. Dieses Procedere, das den Huldigungsakt eher zu einem Rechtsgeschäft unter Gleichen werden ließ, gab später immer wieder Anlass für Auseinandersetzungen zwischen Stadt und Stadtherren. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts hatte die Stadt ein denkbar großes Maß an Unabhängigkeit von den Herzögen erlangt. Herzog Heinrich der Friedfertige sah sich schließlich 1432 dazu gezwungen, seine Hofhaltung in die nahegelegene Burg Wolfenbüttel zu verlagern[39].

Für die erfolgreiche wirtschaftliche Entwicklung Braunschweigs spielte die verkehrsgünstige Lage am Schnittpunkt mehrerer bedeutender Handelswege sowie ein vor allem auf Tuchmacherei, Metallverarbeitung und Bierproduktion gründendes starkes Exportgewerbe eine wichtige Rolle. Zur Sicherung ihrer wirtschaftlichen Interessen und der erreichten politischen Autonomie betrieb die Stadt Braunschweig seit dem 14. Jahrhundert eine intensive interkommunale Bündnispolitik im Rahmen des Sächsischen Städtebundes und

37 Aus der Fülle der Literatur sei hier nur auf einige wenige Überblickswerke verwiesen: Dürre, Geschichte; Spiess, Geschichte; Moderhack, Stadtgeschichte; Garzmann, Braunschweig; Märtl, Braunschweig; Meibeyer/Steinführer/Stracke, Braunschweig.

38 UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 30.

39 Das Welfenhaus war zu dieser Zeit durch Erbteilung in verschiedene Linien zerfallen. Braunschweig bzw. Wolfenbüttel bildeten den Herrschaftsmittelpunkt des Fürstentums Braunschweig-Wolfenbüttel. Die Stadt Braunschweig blieb bis zum Ende ihrer Unabhängigkeit 1671 aber im gemeinsamen Besitz aller Linien. Weinmann, Braunschweig; Pischke, Welfen.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

der Hanse[40]. Um 1400 zählte Braunschweig etwa 20.000 Einwohner und gehörte damit zu den größten Städten im Norden des Reiches[41].

Die Nähe zum Königtum hatte seit der Mitte des 13. Jahrhunderts, als 1252 in Braunschweig die Hochzeit Wilhelms von Holland mit Elisabeth, der Tochter Herzog Ottos des Kindes, gefeiert wurde, merklich abgenommen[42]. Eine Wiederbelebung dieser Beziehungen setzte erst zu Beginn des 15. Jahrhunderts unter König Ruprecht ein und wurde unter der Regierung Sigismunds intensiviert[43]. Sigismund betrieb auch in den königsfernen Landschaften des Nordens eine Art Städtepolitik, mit der auch Kommunen wie Braunschweig oder Lüneburg in Berührung kamen[44]. Diese Phase „temporärer Reichsnähe" hat Bernd Schneidmüller in folgender Weise charakterisiert: „Als Metropole Ostsachsens sollte Braunschweig damals in das kunstvoll ausgebreitete Netz königlicher Fiskalinteressen eingesponnen werden, und die Okerstadt kam auf der Grundlage faktisch erlangter Autonomie königlichen Wünschen zur Befestigung des eigenen Rangs in der Region ein Stück weit entgegen"[45]. Für den Herrscher kam es in erster Linie darauf an, die eigene Machtbasis zu stärken, sich neue Finanzquellen zu erschließen und sich politische Optionen zu eröffnen. Der Braunschweiger Rat wiederum hatte vor allen Dingen die Absicherung der errungenen Autonomie im Blick und da konnten direkte Beziehungen zum Königtum unter Übergehung des fürstlichen Stadtherrn nicht schaden. Eine besondere Bedeutung kam dabei für Braunschweig wie für andere Städte in einer ähnlichen Situation der Bestätigung bzw. Neugewährung von städtischen Privilegien durch den Herrscher zu. Im Jahr 1402 erwirkte der Braunschweiger Rat erstmals eine solche Bestätigungsurkunde von König Ruprecht[46]. Von Sigismund erreichte man – neben einer zweifachen Bestätigung sämtlicher Privilegien (1415 und

40 Puhle, Politik; Ders., Städtebund.

41 Fahlbusch, Bevölkerungszahl S. 249–256, 219–223.

42 Siehe dazu Ehlers, Braunschweig S. 68 f.

43 Zu den Beziehungen zwischen der Stadt Braunschweig und dem Reich: Achilles, Beziehungen; Fahlbusch, Städte und Königtum bes. S. 140–160, 223–231; Schneidmüller, Reichsnähe bes. S. 29–41. Auf den Wappenbrief von 1438 wird in diesen Arbeiten nicht genauer eingegangen. Zum Gesamtzusammenhang vgl. Heinig, Reichsstädte. Allerdings werden hier die zwar de jure landesherrlichen, aber de facto autonomen Städte wie Braunschweig, Magdeburg oder Lüneburg in ihren vom Stadtherrn unabhängigen Beziehungen zum Königtum nicht behandelt. Zuletzt allgemein zur Frage der unterschiedlichen Städtetypen: Isenmann, Stadt S. 281–293.

44 Fahlbusch, Städte und Königtum S. 140–160.

45 Schneidmüller, Reichsnähe S. 35.

46 Druck: UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 66; Regest: Regesten der Pfalzgrafen Nr. 2549.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

1434)[47] – auch das *Privilegium de non evocando* (1415)[48], die Bestätigung der bürgerlichen Freiheit nach Jahr und Tag (1417)[49] sowie das Recht, Straßenräuber selbst verfolgen und richten zu dürfen (1436)[50].

Im Gegenzug versuchte Sigismund mehrfach, die Stadt für Zwecke der Reichspolitik einzuspannen, unter anderem wurde Braunschweig mit friedenswahrenden Maßnahmen beauftragt. Die Stadt wurde außerdem zu den Reichstagen eingeladen und 1431 in der Reichsmatrikel geführt, sie gehörte also zum Kreis der Kommunen, die direkt für die Finanzierung des Reichsheeres herangezogen werden sollten[51]. An einer Beteiligung bei der Lösung der Reichsprobleme und der Übernahme militärischer und finanzieller Lasten war die Stadt jedoch weniger interessiert, da ein unmittelbarer Nutzen nicht oder kaum zu erkennen war. Auf die entsprechenden Bitten reagierte man daher zurückhaltend. Ob der Braunschweiger Rat, wie von der älteren Braunschweiger Stadtgeschichtsforschung nicht zuletzt im Zusammenhang mit dem Wappenbrief mehrfach vermutet wurde, zu dieser Zeit das Ziel verfolgte, die Rechtsstellung einer Reichsstadt zu erlangen, lässt sich aus den Quellen nicht belegen und darf daher bezweifelt werden[52].

Mit dem Regierungsantritt von Friedrich III., der die Städtepolitik seiner Vorgänger nicht fortführte, nahm die Intensität der direkten Kontakte zum Königtum rasch ab. Die Bestätigung der städtischen Privilegien erfolgte erst 1446 nach langwierigen Verhandlungen und verursachte nicht unerhebliche Kosten in Höhe von 200 Gulden[53].

Doch kehren wir zurück zum Wappenbrief von 1438. Seine Ausstellung fällt in die Phase intensiver Kontakte zwischen der Stadt und dem Königtum. Die Braunschweiger Rechnungen belegen eine rege Gesandtschaftstätigkeit an den Königshof in den 1430er Jahren.

Im Jahr 1437 weilte der vielfach in diplomatischen Missionen belegte Stadtschreiber und Syndicus Dietrich Fritze am kaiserlichen Hof in Eger (Cheb), wo zwischen Mai und August ein Reichstag stattfand[54]. Nach dem Tod Sigismunds am 9. Dezember 1437 entsandte die Stadt den schon genann-

47 Privileg 1415, Druck: UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 68; Regest: RI 11 Nr. 1421. Die zweite Bestätigung der Privilegien erfolgte nach Sigismunds Kaiserkrönung. Druck Privileg 1434: UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 81; Regest: RI 11 Nr. 10738.

48 Druck: UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 67; RI 11 Nr. 1417.

49 Druck: UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 75; RI 11 Nr. 2117.

50 Druck: UB Stadt Braunschweig 1 Nr. 84; RI 11 Nr. 11556.

51 Dazu im Einzelnen: Achilles, Beziehungen S. 8–21; Fahlbusch, Städte und Königtum S. 237.

52 Vgl. dazu Schneidmüller, Reichsnähe S. 31–35.

53 Siehe dazu Achilles, Beziehungen S. 19–22.

54 Achilles, Beziehungen S. 19; zu Dietrich Fritze: Kintzinger, Bildungswesen S. 495 f.; zum Reichstag: RTA 12 S. 95–266.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

ten Stadtschreiber Roleff von Dalem sowohl zur Königswahl Albrechts im März 1438 nach Frankfurt am Main als auch im Spätsommer und Herbst 1438 zweimal nach Nürnberg, wo er auch den Wappenbrief und die Bestätigung der Privilegien in Empfang genommen haben dürfte[55]. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass die Bemühungen der Stadt um die Ausstellung eines Wappenbriefes noch in die Zeit Sigismunds zurückgingen und bereits 1437 oder sogar noch früher begonnen hatten. In den Stadtrechnungen sind für 1436 jedenfalls Zahlungen in Höhe von 327 Gulden und 1437 nochmals über 70 Gulden im Zusammenhang mit der Ausstellung kaiserlicher Urkunden verbucht[56]. Die ungewöhnlich hohen Ausgaben des Jahres 1436 bezogen sich auf die schon 1434 erteilte allgemeine Privilegienbestätigung nach Sigismunds Kaiserkrönung und auf das für die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in zahlreiche Fehden verwickelte Stadt ungemein wichtige Privileg, Straßenräuber verfolgen und richten zu dürfen. Folgt man dem Wortlaut der Stadtrechnung, so hatte der Rat für diese Urkunde eigentlich eine prestigeträchtige kaiserliche Goldbulle *(mid den gulden bullen)* angestrebt[57]. Das ausgefertigte Original war aber lediglich mit dem Majestätssiegel Sigismunds beglaubigt worden[58]. Dass im Jahr 1437 nochmals 70 Gulden an den Kämmerer Konrad von Weinsberg gezahlt worden sind, für eine in Gold zu siegelnde kaiserliche Urkunde *(ume de gulden bullen van dem keyser)*[59], könnte durchaus als ein Indiz dafür gedeutet werden, dass man sich weiter um ein solches Stück bemühte, diesmal aber mutmaßlich in Kombination mit der Bestätigung des städtischen Wappens. Für eine solche Vermutung spricht auch, dass es durchaus entsprechende Vorbilder gab. Erinnert sei etwa an den bereits erwähnten, ebenfalls mit einer Goldbulle besiegelten Wappenbrief für Görlitz vom 29. August 1433[60]. Die Görlitzer, die im Kampf gegen die Hus-

55 Achilles, Beziehungen S. 19 f.; siehe auch oben Anm. 14.

56 Achilles, Beziehungen S. 19 f.

57 Braunschweig, Stadtarchiv, B II 1: 24, fol. 23v. Der Eintrag lautet im Wortlaut: *III^{c} XXVII gulden den van Winsberghe van II privilegia alse eynen confirmacion omnium privilegiorum et libertatum a rege Sigismundo unde I privilegium dar de rath mach richten alle straten schinder unde rover to irluovende etc. mid den gulden bullen*. Verkürzt abgedruckt bei Achilles, Beziehungen S. 19, Anm. 9. Für die Bestätigung der städtischen Rechte nach der Kaiserkrönung Sigismunds hatte der Rat bereits 1434 eine Summe von 60 Gulden aufwenden müssen (*LX gulden in des keyser hoffe vor dat privilegium confirmacionum omnium litterarum.* B II 1: 22, fol. 23v).

58 Braunschweig, Stadtarchiv, A I 1: 706; UB Stadt Braunschweig 1 S. 215, Vorbemerkung zu Nr. 81; RI 11 Nr. 11556.

59 Braunschweig, Stadtarchiv, B II 1: 25, fol. 23r. Der Eintrag lautet im Wortlaut: *Item LXX gulden dem van Winsberge bi Lutken Hanssen umme de gulden bullen van dem keyser*. Verkürzt abgedruckt bei Achilles, Beziehungen S. 19, Anm. 9.

60 Vgl. oben Anm. 34.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

siten schwere Lasten getragen hatten, waren der besonderen und selten gewährten Ehre einer goldbesiegelten Königsurkunde gleich doppelt teilhaftig geworden. Sigismund ließ nicht nur den Wappenbrief, sondern auch die am gleichen Tag erfolgte allgemeine Privilegienbestätigung durch eine Goldbulle beglaubigen[61]. Ähnliche Urkunden sind für Ulm (1433)[62] oder Köln (1434)[63] ausgefertigt worden. Mit dem Tode Sigismunds war diese Option für Braunschweig, falls sie je so verfolgt worden ist, jedoch hinfällig geworden. Nur wenige Tage nachdem Kaspar Schlick Anfang Oktober 1438 das neue Majestätssiegel erhalten hatte, wurden Privilegienbestätigung und Wappenbrief für die Stadt dann mit diesem Stempel beglaubigt.

Der städtischen Kasse waren also in den Jahren 1436 und 1437 für die Anbahnung der Ausstellung kaiserlicher Privilegien nicht unerhebliche Kosten entstanden, für die, soweit zu sehen ist, keine Gegenleistungen erbracht wurden. Diese Investitionen müssten bei einer Bestimmung des „Preises" für den Wappenbrief eigentlich noch zu den 1438 für Brief und Privilegienbestätigung gezahlten 150 Gulden hinzuaddiert werden[64].

Mit Blick auf mögliche Vorbilder für die Entstehung des Braunschweiger Wappenbriefes ist die Frage nicht zu vernachlässigen, ob unter den seit Ludwig dem Bayern und Karl IV. immer zahlreicher ausgestellten Wappenbriefen für bürgerliche Empfänger auch solche aus Braunschweig anzutreffen sind? Nachweislich erhielt erstmals 1417 Johann Hollege, ein Angehöriger einer in der Altstadt ansässigen Ratsfamilie, einen Wappenbrief von König Sigismund[65]. Dieser Wappenbrief ist nach derzeitigem Kenntnisstand genauso wenig erhalten wie die ebenfalls unter Sigismund ausgestellten Wappenbriefe für den Ratsherrn der Braunschweiger Altstadt und Kämmerer, Johann Kale (1431)[66], sowie für einen gewissen Henning Seger (1433)[67], der in der Braunschweiger Überlieferung bislang noch nicht nachgewiesen werden konnte.

Erhalten hat sich hingegen ein vierter, ebenfalls noch von Sigismund ausgestellter Wappenbrief für die Brüder Albrecht und Hermann von Vechelde sowie ihren Vetter Hermann von Vechelde vom 2. August 1437 (Taf. 47, Edition des Wappenbriefs im Anhang)[68]. Die ursprünglich aus dem Braun-

61 RI 11 Nr. 9650.
62 RI 11 Nr. 9617.
63 RI 11 Nr. 10407.
64 Siehe Anm. 15, 57 und 59.
65 RI 11 Nr. 2184; Spiess, Ratsherren S. 132.
66 RI 11 Nr. 8213; Spiess, Ratsherren S. 141.
67 RI 11 Nr. 9639. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Mitglied der im Weichbild Hagen ansässigen Ratsfamilie Seger (Segerde, Segher, Zegher), Spiess, Ratsherren S. 199.
68 Braunschweig, Stadtarchiv, A IV 11: XXIV 24a. Die Urkunde ist in den RI nicht berücksichtigt.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

schweiger Umland stammende Familie von Vechelde war seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Stadt ansässig. Die Vecheldes, die im Fernhandel aktiv waren, über umfangreichen Immobilienbesitz in der Stadt verfügten und auch mehrere Lehnsgüter außerhalb der Stadt innehatten, gehörten zu den angesehensten und mächtigsten Geschlechtern der Stadt. Angehörige der Familie waren regelmäßig im Rat der Altstadt vertreten und begegnen als Inhaber wichtiger politischer Ämter. Erstmals gelang Hermann von Vechelde († 1420) 1386 der Aufstieg in das Amt des Großen Bürgermeisters der Altstadt, der zugleich an der Spitze des die Gesamtstadt repräsentierenden Gemeinen Rates stand[69].

Der als einer der Empfänger des Wappenbriefes genannte Albrecht (I.) von Vechelde († 1456) hatte dieses höchste politische Amt der Stadt seit 1434 inne[70]. Mehrfach ist er als Teilnehmer städtischer Gesandtschaften nachzuweisen, die ihn auch an den Königshof führten[71]. Sein Bruder Hermann (IV.) († 1460), der ebenfalls Ratsherr in der Altstadt war, führte die weitgespannten Handelsgeschäfte der Familie. Einem anderen Zweig der Vecheldes entstammte der dritte namentlich genannte Empfänger des Wappenbriefes, der Kaufmann Hermann (III.) († 1453)[72]. Die Wappenmalerei zeigt in einem roten Rahmen einen silbernen Schild auf blauem Grund und im Schild einen schwarzen Schrägbalken, belegt mit drei goldenen Rosen mit roten Kelchen. Auf dem Schild ruht ein Stechhelm mit geschlossenem Visier, einer roten Helmdecke und einer aus zwölf schwarzen, silbernen sowie grünen Federn bestehenden Helmzier. Die Wappenminiatur ist mit Silber belegt (Taf. 45B)[73].

Werner Spieß hat in seiner 1951 erschienenen Geschichte der Familie von Vechelde die Vermutung geäußert, dass es eine Verbindung zwischen dem Wunsch nach einem Wappenbrief für die Familie des politischen Entscheidungsträgers Albrecht von Vechelde und den Bemühungen um einen Wappenbrief für die Gesamtstadt gegeben haben könnte. Durch die Wappenbriefe für Johann Kale und die Familie von Vechelde ist zumindest erwiesen, dass das Verlangen nach einer königlichen bzw. kaiserlichen Wappenprivilegierung in der führenden Gruppe der Braunschweiger Bürgerfamilien, den sogenannten Geschlechtern, in den 1430er Jahren durchaus verbreitet war.

69 Spiess, Von Vechelde S. 20–37, 191.
70 Ebd. S. 191.
71 Ebd. S. 39–44; Steinführer, Albert I. van Vechelde.
72 Spiess, Von Vechelde S. 19.
73 Abb. und Blasonierung: Ebd. S. 40.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

3. Zur Rezeption des Wappenbriefes

Schriftquellen, die darüber Auskunft geben könnten, wie der Wappenbrief im Kreis der Braunschweiger Ratsherren oder vielleicht sogar darüber hinaus in der Stadt wahrgenommen wurde, haben sich leider nicht erhalten. Protokollbücher des Rates sind für den in Frage kommenden Zeitraum nicht überliefert bzw. nicht geführt worden, und auch in den Gedenkbüchern des Rates haben sich bislang keine einschlägigen Hinweise ermitteln lassen[74]. Wie oben schon erwähnt wurde der Text des Wappenbriefes (ohne Hinweis auf die Malerei) wie der aller wichtigen Urkunden in das Kopialbuch des Rates übertragen. Dass das Wissen um den Wappenbrief nicht auf Braunschweig beschränkt blieb, ist durch eine wohl noch aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammende Abschrift für den Göttinger Rat belegt[75]. Göttingen und Braunschweig pflegten im 15. Jahrhundert enge Beziehungen und waren unter anderem durch mehrere Bündnisverträge miteinander verbunden[76]. Der Braunschweiger Rat hatte den Göttingern lediglich eine Kopie des Textes (ohne eine Nachahmung der Malerei) zugesandt. In dem ebenfalls erhaltenen, nicht datierten Begleitschreiben heißt es: *Ok sende wij juwer leve hirinne eyne avescrifft unses privilegii uppe unse wapene, unde dat privilegium unde eyn confirmacio van dem sulven koninge, de wij to eyner tijd beholden leten, kosteden vns samptliken anderhalff hundert rinsche gulden*[77]. Die Göttinger waren also nicht nur am Wappenbrief, sondern auch an den zu erwartenden Unkosten interessiert. Nachgeahmt haben sie das Braunschweiger Beispiel aber offensichtlich nicht, denn weder ein Wappenbrief noch eine königliche Bestätigung der städtischen Freiheiten sind für Göttingen überliefert.

In der Mitte des 15. Jahrhunderts setzte außerdem eine intensivere Nutzung des Stadtwappens durch den Rat ein. Zwei bis heute erhaltene Wappendarstellungen sollen dafür als Beispiel dienen. Zum einen ließ der Gemeine Rat im Jahr 1435 ein Stadtbuch anlegen, in dem Geldbeträge verzeichnet

74 Dass die Zeitgenossen einem herrscherlichen Gnadenerweis mittels Wappenbrief wegen des sehr überschaubaren Nutzens offensichtlich durchaus kritisch gegenüberstehen konnten, erhellt eine Anekdote aus der Görlitzer Ratschronistik. In den Ratsannalen des Johannes Haß wird Folgendes berichtet: Als der Stadtschreiber Laurentius Ehrenberg 1433 mit dem schon mehrfach erwähnten goldgesiegelten Wappenbrief von Kaiser Sigismund aus Ulm zurückkehrte, habe der Ratsherr Nikolaus Arnold ihn verspottet. *Ey lieber statschreiber hette ir gebrocht einen esel mit gulden hoden als ein backofen gros, der were uns angenemer gewest dann das wappen*. Script. Rer. Lus. 1 S. 232.

75 Göttingen, Stadtarchiv, Briefe IV, 4, fol. 1r.

76 Puhle, Politik S. 244–246.

77 Göttingen, Stadtarchiv, Briefe IV, 5, fol. 21r.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

wurden, die die Bürger dem Rat wiederkäuflich gegen Zinsen geliehen hatten. Dieses sogenannte Weddeschatzbuch hatte eine Laufzeit bis 1485 und wurde mit einem prächtigen Holzeinband mit Lederüberzug sowie Buckeln und Schließen versehen. Der Einband zeigt eine aufwändige Lederzeichnung des Stadtwappens, in einer der Darstellung des Wappenbriefs bis ins Detail ähnlichen Form[78]. Große Ähnlichkeiten zum Wappenbrief weist außerdem ein heute im Braunschweigischen Landesmuseum befindlicher Wappenstein auf, der wohl in der Mitte des 15. Jahrhunderts an einem Wehrturm, der sogenannten Bammelsburg, angebracht worden ist. Für beide Wappendarstellungen muss der Wappenbrief freilich nicht die direkte Vorlage gewesen sein.

Dass der Braunschweiger Wappenbrief zu Beginn des 16. Jahrhunderts zumindest ratsnahen Kreisen bekannt war, geht aus einer Passage in Hermann Botes (vor 1467–1520) wohl 1514 niedergeschriebenem Schichtbuch hervor. Der Zollschreiber, der heute vor allem als niederdeutscher Autor von Rang bekannt ist, hatte seinem Werk über die regelmäßig wiederkehrenden innerstädtischen Unruhen in Braunschweig (Schichten) auch ein Kapitel über Wappen beigefügt. Darin zählt er eine Reihe von Städten – darunter Braunschweig und andere Hansestädte – auf, die ihr Wappen von der höchsten Reichsautorität hätten. Bei Bote heißt es: die Städte, *de hebben or wapen nicht van sick sulven, besundern sunt se darmede begyftiget van dem rike,* […] *dar se de keyser mede begyfftiget heft*[79].

In seiner etwa 130 Jahre nach dem Schichtbuch entstandenen, bis 1648 reichenden Braunschweiger Chronik zeigt sich der Bürgermeister und Chronist Tobias Olffen (1597–1657) bestens informiert über den Wappenbrief: *Anno 1438 confirmirte Keyser Albertus im ersten jahre seiner Regierung das wapen dieser Stadt Braunschweig, welches ist ein aufgerichteter Rother Leuwe in weißem Felde, welchs wapen diese Stadt schon lange zeit geführet*[80].

Einige Jahrzehnte zuvor war der Wappenbrief zu einem juristischen Zankapfel in den langen Auseinandersetzungen zwischen der um ihre Unabhängigkeit ringenden Stadt Braunschweig und dem nach der Herrschaft über die Stadt strebenden Herzog Heinrich Julius (1564–1613) geworden[81]. Die Stadt leitete ihre autonome Stellung unter anderem von den zahlreichen Privilegien her, die man aus der Hand von Königen und Kaisern erhalten hatte. Bei dieser Argumentation spielte auch der Wappenbrief eine Rolle: Das vom König

78 Herbst, Braunschweiger Buchbinder S. 12 f., Abb.: Taf. III; Giermann, Lederzeichnungen.

79 Bote, Schichtbuch S. 479. Über die generelle Notwendigkeit von Stadtwappen bemerkt Bote: *Dat sy nu wy it sy: de stede kunnen an wapen nichte sin, wente yd is eyn underscheyt unde eyn kenninge eyner isliken orer lude.* Ebd. S. 480.

80 Braunschweig, Stadtarchiv, H III 2: 39, fol. 221r. Zur Chronik des Tobias Olffen vgl. zuletzt: Garzmann, Tobias Olffen S. 184.

81 Vgl. dazu zuletzt: Steinführer, Herzogtum ohne Hauptstadt.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

bestätigte, nicht zuletzt vom kommunalen Aufgebot geführte Stadtwappen unterscheide sich erheblich von dem des Landesfürsten und sei daher geeignet, die städtische Unabhängigkeit zu dokumentieren[82]. Diese Herleitung wurde von der herzoglichen Seite als *kindisches Argument* und *Phantasey* zurückgewiesen. Der Wappenbrief König Albrechts sei als Beweis für die behauptete Stadtfreiheit ganz und gar ungeeignet[83]. Bei genauerer Betrachtung müsse man vielmehr zu dem Schluss kommen, dass das der Stadt Braunschweig bestätigte Wappen ja eben nicht vom König neu verliehen worden, sondern schon lange vorher in Gebrauch gewesen sei. Es müsse sich daher direkt vom Wappen der Herzöge herleiten und sei damit eher ein Argument für die Untertänigkeit der Stadt[84].

Im Streit mit Herzog Heinrich Julius und seinem Nachfolger Friedrich Ulrich gelang es der Stadt noch einmal zu obsiegen und ihre Unabhängigkeit zu behaupten. Wenige Jahrzehnte später, im Jahr 1671, verlor Braunschweig seine Selbständigkeit jedoch an die diesmal gemeinsam agierenden Welfen. Für den Wappenbrief interessierte sich bis zum Erwachen des bürgerlichen Geschichtsbewusstseins im 19. Jahrhundert niemand mehr.

4. Zusammenfassung

Der Braunschweiger Wappenbrief von 1438 ist das älteste bislang bekannte städtische Wappenprivileg aus dem Norden des Reiches. Die Ausstellung der Urkunde fiel in eine Phase relativer Reichsnähe in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und ging auf die Initiative der Stadt zurück. Angebahnt wohl

82 In den von dem Helmstedter Universitätsprofessor Heinrich Meibom im Auftrag des Herzogs zusammengetragenen Braunschweigischen Historischen Händeln heißt es dazu: *Mit diesem auffgerichten Lewen, dem der Zagel in die Höhe stehet,* […] *will nun die Stadt Braunschweig grosse wunderzeichen thun und denselbigen zu einer sonderbahren Freyheit, dadurch der Hertzogen zu Braunschweig und ihre schüldige erbangeborene Underthenigkeit zu leugnen, anmaßlich gebrauchen, wiewol solch allbernes Vorgehen mehr außlachens als weitleufftigen Wiederlegens wirdig, denn Narren haben gemeinlich ein sonderlich abzeichen.* Braunschweigische Historische Händel 3 S. 1447; außerdem 2 S. 691, 702 f.

83 *So ist es auch umb Key(serliche) oder Kunigliche Wapenbrieffe also bewant, daß dadurch niemandts sich seinem Herrn entziehen und zu einem Reichsstande machen kann, sonsten würden auch viel privatpersonen, so von Keys(erlicher) May(estä)t etc. derogleichen ja in viel herrlicher Form und mit weiterer Extension Wapen und Kleinoder erlangen, sich dessen anmassen und dadurch im H(eiligen) Róm(ischen) Reich allen Chur-Fürsten und Stenden unsegliche viele Unruhe und Ungelegenheit machen.* Braunschweigische Historische Händel 2 S. 801.

84 Braunschweigische Historische Händel 3 S. 1447–1457.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

noch unter Kaiser Sigismund wurde die Urkunde unter seinem Nachfolger Albrecht II. ausgefertigt.

Mit dem Wappenbrief war weder eine Neuverleihung noch eine Besserung des Stadtwappens verbunden, das bereits seit längerer Zeit in Gebrauch war. Einträge in den städtischen Rechnungen legen die Vermutung nahe, dass die Stadt eigentlich die Besiegelung des Wappenbriefs mit einer Goldbulle anstrebte. Der Tod des Kaisers hat dies verhindert. Eine treibende Kraft bei den Bemühungen um die Erlangung des kostspieligen Wappenprivilegs könnte der Große Bürgermeister der Altstadt, Albrecht von Vechelde, gewesen sein, der 1437 selbst einen Wappenbrief für sich und seine Familie von Sigismund erhalten hatte. Die Rezeptionsgeschichte des Wappenbriefes ist nur unzureichend dokumentiert. Um 1600 wurde er von der Stadt als Argument für die städtische Unabhängigkeit in den Auseinandersetzungen mit Herzog Heinrich Julius eingesetzt.

Anhang

Kaiser Sigismund verleiht den Brüdern Hermann und Albrecht von Vechelde sowie ihrem Vetter Hermann von Vechelde ihr seit langem geführtes Wappen neu.

Original: Braunschweig, Stadtarchiv, A IV 11: XXIV 24a. – Pergament: 44 cm breit, 31 cm hoch, Plica: 5 cm. – Siegel: Das große Majestätssiegel (Posse, SDKK 2 Taf. 17, Nr. 1) mit Rücksiegel (Posse, SDKK 2 Taf. 17, Nr. 2) an hellbraunen Seidenfäden. – Dorsalvermerk: Rta. *– Wappenmalerei: 8,5 cm breit, 11 cm hoch, Helm und Schild mit Silber belegt. – Literatur: Spiess, Von Vechelde S. 39–42, mit Blasonierung des Familienwappens und Abb.*

Eger, 1437 August 27

Wir Sigmund von gotes gnaden Rómischer keyser, zů allen tzeyten merrer dez reichs und zů Hungern, tzů Beheim, Dalmazien, Croacien etc. kunig, bekennen und tůn kunt offembar mit disem brieve allen den, die in sehen oder hóren lesen, das wir gútlich angesehen haben solich redlikeit, biderbkeit und vernunfft, die unsere und dez reichs lieben getruwen Herman, Albrecht gebrúdere von Vechtelde und Herman ir vetter an in hand, und ouch getruwe und geneme dienste, die sy uns und dem reiche zůtund willig und bereit seind und ouch getan haben, teglichs tůnd und furbaß tůn sollen und mogen in kúnfftigen zeiten, und haben dorumb mit wolbedachtem můte, gůtem rate und rechter wissen den vorgenanten Herman, Albrechten gebrúdern von Vechtelde und Herman irem vetter und iren eelichen leibserben dise nachgeschriben wapen und cleynat, die ire vordern und sy langzeither

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

redlich herbracht und gefúrt hand, mitt namen ein wissen schilt, dorynne ein swartze ban gende úber ort dez schiltes und dorynne dry gelwe rosen, und uff dem schilt ein helm getziert mit einer roten helmdecken, doruff tzwen flug mit grúnen, wissen und swartzen federn, als dann dieselben wapen und cleynat in der mitte dis gegenwurtigen unsers briefs gemalet und mit varben und figuren eigentlicher ußgestrichen seind, gnediclich bestetigt, confirmiert und die von newes gegeben, bestetigen, confirmieren und geben in die von newes von Romischer keyserlicher machtvolkomenheit in crafft dis briefs und meynen, setzen und wollen von derselben unserer keyserlichen macht[a)], das dieselben Herman, Albrecht und Herman ir vetter und ire eelichen erben die vorgemeinten wapen und cleynat an allen enden und in allen ritterlichen sachen und geschefften zu schimpff und zů ernste fúren, haben und der gebrauchen und genießen sollen[b)] und mogen von allermeniclich ungehindert. Und wir gebieten darumb allen und yegklichen fursten geistlichen und werntlichen, graven, fryen, edeln, rittern, knechten amptlúten, herolden, persevanden, vógten, richtern, burgermeistern, reten und gemeinden unsern und dez reichs undertanen und getruen von Rómischer keyserlicher macht ernstlich und vesticlich mit disem briefe, das sy die vorgenanten Herman, Albrechten und Herman iren vetter und ire elichen erben an den vorgenanten wapen und cleynaten und disen unsern gnaden nicht hindern oder irren[c)] in dheinweis, sunder sy der gerúlich gebrauchen und geniesen laßen, als lieb in sey unser und dez reichs swere ungnade zu vermeyden, unschedlich doch yederman, die villicht der vorgenanten wapen gleich furten, an iren wapen und rechten. Mit urkund dis briefs versigelt mit unserer keyserlichen maiestat anhangendem ingesigel. Geben zů Eger nach Crists geburt vierzechenhundert jar und darnach in dem sybenunddrissigisten jare am nechsten frytag nach sant Peters tag ad vincula, unser reiche dez Hungrischen etc. im einundfunfftzigisten, dez Rómischen im sybenundzweintzigisten, dez Behemischen im achtzechenden und dez keysertumbs im funfften jaren.

Ad mandatum domini imperatoris
Marquardus Brisacher

a) *Vor dem* m- *am Worteingang ein zusätzlicher Schaft. Dieser resultiert aus einer Rasur am Ausgang des vorangehenden Wortes* keyserliche(n)*, wobei das* -e *mit Kürzungsstrich geschrieben ist. Am Wortausgang stand ursprünglich* -er *(also* keyserlicher macht*). Das* -r *wurde zunächst auf* -n *ausgebessert, dann aber doch durch Rasur korrigiert und ein Kürzungsstrich über dem* -e *ergänzt. Bei der Rasur blieb ein überflüssiger Schaft stehen.*

b) *Folgt irrig wiederholt* sollen.

c) *Erstes* -r- *wohl korrigiert aus* -e-.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Verzeichnis der gekürzt zitierten gedruckten Quellen und Literatur

Achilles, Beziehungen: Hans Achilles, Die Beziehungen der Stadt Braunschweig zum Reich im ausgehenden Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit (Leipziger historische Abhandlungen 35), Leipzig 1913.

Bote, Schichtbuch: [Hermann Bote,] Das Schichtbuch 1514, ed. Ludwig Hänselmann, in: Die Chroniken der Niedersächsischen Städte. Braunschweig 2 (Die Chroniken der deutschen Städte 16), Leipzig 1880, Nachdr. Göttingen 1962.

Braunschweigische Historische Händel: Außführlicher Warhaffter Historischer Bericht, die Fürstliche Land: und Erbstadt Braunschweig, Auch der Hertzogen zu Braunschweig und Lüneburg Wolffenbüttelschen Theils darüber habende Landesfürstliche Hoch: Obrig: und Gerechtigkeit [...] betreffend : Auß beglaubten, unleugbarn Geschichten, Scribenten, alten Briefflichen Urkunden und Documenten mit Fleiß zusamen getragen durch einen besondern und dieser Sachen erfahrnen Liebhaber der Warheit [Heinrich Meibom], 3 Bde., Helmstedt 1607–1609.

Dürre, Geschichte: Herrmann Dürre, Geschichte der Stadt Braunschweig im Mittelalter, Wolfenbüttel ²1873.

Ehlers, Braunschweig: Casper Ehlers, Braunschweig, in: Uta Reinhardt/Casper Ehlers/Lutz Fenske (Bearb.), Die deutschen Königspfalzen 4: Niedersachsen, Göttingen 1999, S. 18–164.

Elbel/Zajic, Zwei Körper: Petr Elbel/Andreas Zajic, Die zwei Körper des Kanzlers? Die „reale" und die „virtuelle" Karriere Kaspar Schlicks unter König und Kaiser Sigismund. Epilegomena zu einem alten Forschungsthema I–III, in: Mediaevalia historica Bohemica 15/2 (2012) S. 47–143 [I], 16/1 (2013) S. 55–212 [II], 16/2 (2013) S. 73–157 [III].

Eschebach, Siegeltypar: Erika Eschebach, Ältestes [!] Siegeltypar der Stadt Braunschweig, in: Bernd-Ulrich Hucker/Stefanie Hahn/Hans-Jürgen Derda (Hg.), Otto IV. Traum vom welfischen Kaisertum, Petersberg 2009, S. 381 f.

Fahlbusch, Bevölkerungszahl: Otto Fahlbusch, Die Bevölkerungszahl der Stadt Braunschweig im Anfang des 15. Jahrhunderts, in: Hansische Geschichtsblätter 18 (1912) S. 249–256.

Fahlbusch, Städte und Königtum: Friedrich Bernward Fahlbusch, Städte und Königtum im frühen 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte Sigmunds von Luxemburg (Städteforschung Reihe A/17), Köln/Wien 1983.

Frölich, Verleihung: Karl Frölich, Die Verleihung des Heerschildrechtes an die Goslarer Bürger durch Kaiser Ludwig im Jahre 1340, in: Zeitschrift des Harz-Vereins für Geschichte und Altertumskunde 73 (1940) S. 1–15.

Garzmann, Braunschweig: Manfred R. W. Garzmann, Die Stadt Braunschweig im späten Mittelalter, in: Horst-Rüdiger Jarck/Gerhard Schildt (Hg.), Die Braunschweigische Landesgeschichte. Jahrtausendrückblick einer Region, Braunschweig 2000, S. 317–352.

Garzmann, Tobias Olffen: Manfred R. W. Garzmann, Tobias Olffen (1643–1654), in: Henning Steinführer/Claudia Böhler (Hg.), Die Braunschweiger Bürgermeister. Von der Entstehung des Amtes im späten Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert, Braunschweig 2013, S. 181–186.

Garzmann, Wappenbrief: Manfred R. W. Garzmann, Der Wappenbrief König Al-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

brechts II. für die Stadt Braunschweig vom 15. Oktober 1438, in: Quaestiones Brunsvicenses. Berichte aus dem Stadtarchiv Braunschweig 5 (1993) S. 18–26.

Germer, Landgebietspolitik: Heinrich Germer, Die Landgebietspolitik der Stadt Braunschweig bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hannover, Oldenburg, Braunschweig, Schaumburg-Lippe und Bremen. Studien und Vorbereitungen zum Historischen Atlas Niedersachsen 16), Göttingen 1937, S. 1–114.

Giermann, Lederzeichnungen: Renate Giermann, Lederzeichnungen auf Braunschweiger Einbänden des 15. Jahrhunderts, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 20 (1981) S. 73–100.

Heinig, Reichsstädte: Paul-Joachim Heinig, Reichsstädte, Freie Städte und Königtum 1389–1450. Ein Beitrag zur deutschen Verfassungsgeschichte (Beiträge zur Sozial- und Verfassungsgeschichte des Alten Reiches 3), Wiesbaden 1983.

Herbst, Braunschweiger Buchbinder: Hermann Herbst, Tider Woltmann ein Braunschweiger Buchbinder des 15. Jahrhunderts (Braunschweiger Werkstücke 9), Braunschweig 1938.

Hödl, Albrecht II.: Günther Hödl, Albrecht II. Königtum, Reichsregierung und Reichsreform 1438–1439 (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters. Beihefte zu J. F. Böhmer, Regesta Imperii 3), Wien/Köln/Graz 1978.

HUB 11: Hansisches Urkundenbuch 11 (1486–1500), ed. Walther Stein, München/Leipzig 1916.

Isenmann, Stadt: Eberhard Isenmann, Die deutsche Stadt im Mittelalter 1150–1550. Stadtgestalt, Recht, Verfassung, Stadtregiment, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft, Wien/Köln/Weimar 2012.

Kintzinger, Bildungswesen: Martin Kintzinger, Das Bildungswesen in der Stadt Braunschweig im hohen und späten Mittelalter. Verfassungs- und institutionengeschichtliche Studien zu Schulpolitik und Bildungsförderung (AfK Beiheft 32), Köln/Wien 1990.

Koller, Dietrich Ebracht: Heinrich Koller, Dietrich Ebracht. Kanoniker und Scholaster zu Aschaffenburg. Ein vergessener führender Politiker des 15. Jahrhunderts, in: Aschaffenburger Jahrbuch 9 (1984) S. 147–256.

Krejcík, Typologie: Tomás Krejcík, Zur Typologie der Wappenminiaturen, in: Herold Jahrbuch NF 19 (2014) S. 123–148.

Märtl, Braunschweig: Claudia Märtl, Braunschweig. Eine mittelalterliche Großstadt, in: Claudia Märtl/Karl Heinrich Kaufhold/Jörg Leuschner (Hg.), Die Wirtschafts- und Sozialgeschichte des braunschweigischen Landes vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Hildesheim/Zürich/New York 2008, S. 358–403.

Maier, Wappenbriefe der Reichskanzlei: Daniel Maier, Die Wappenbriefe der Reichskanzlei zwischen Ludwig dem Bayern und dem frühen Maximilian I. (1338–1500), Masterarbeit Wien 2016, online: http://othes.univie.ac.at/42739/ (19/01/2018).

Meibeyer/Steinführer/Stracke, Braunschweig: Wolfgang Meibeyer/Henning Steinführer/Daniel Stracke, Braunschweig (Deutscher Historischer Städteatlas 4), Münster ²2014.

Metz/Spies (Hg.), Brunnen: Erhard Metz/Gerd Spies (Hg.), Der Braunschweiger Brunnen auf dem Altstadtmarkt (Braunschweiger Werkstücke 70), Braunschweig 1988.

Moderhack, Siegelstempel: Richard Moderhack, Der ältesterhaltene Siegelstempel

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

der Stadt Braunschweig (um 1330) (Städtisches Museum Braunschweig Miszellen), Braunschweig 1978.

Moderhack, Stadtgeschichte: Richard Moderhack, Braunschweiger Stadtgeschichte, Braunschweig 1997.

Pischke, Welfen: Gudrun Pischke, Die Welfen im späten Mittelalter. Herzöge von Braunschweig und Herzöge von Braunschweig und Lüneburg in verschiedenen Linien und Häusern, in: Braunschweigisches Jahrbuch für Landesgeschichte 87 (2006) S. 161–164.

Posse, SDKK 2: Otto Posse, Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1913 2, Dresden 1910, Nachdr. Leipzig 1981.

Puhle, Politik: Matthias Puhle, Die Politik der Stadt Braunschweig innerhalb des Sächsischen Städtebundes und der Hanse im späten Mittelalter (Braunschweiger Werkstücke 63), Braunschweig 1985.

Puhle, Städtebund: Matthias Puhle, Der Sächsische Städtebund. Entstehung und Wirkung, in: Matthias Puhle (Hg.), Hanse – Städte – Bünde. Die sächsischen Städte zwischen Elbe und Weser um 1500 1 (Magdeburger Museumsschriften 4), Magdeburg 1996, S. 15–28.

Prange, Art. Johannes Schele: Wolfgang Prange, Art. Johannes Schele († 1439). 1420–1439 Bischof von Lübeck, in: Erwin Gatz (Hg.), Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1198 bis 1448. Ein biographisches Lexikon, Berlin 2001, S. 359–361.

Rabbow, Braunschweiger Wappen: Arnold Rabbow, Braunschweiger Wappen. Die Wahrzeichen der Stadt Braunschweig und ihrer Ortsteile, Braunschweig 1984.

Rabbow, Braunschweigs Weichbildwappen: Arnold Rabbow, Braunschweigs Weichbildwappen (Stadtarchiv und Stadtbibliothek. Kleine Schriften 14), Braunschweig 1985.

Regesten der Pfalzgrafen: Regesten der Pfalzgrafen am Rhein 1214–1508 2/1, bearb. von Graf Lambert von Oberndorff, Innsbruck 1912.

RI 11: Johann F. Böhmer, Regesta Imperii 11: Die Urkunden Kaiser Sigmunds 1410–1437, bearb. von Wilhelm Altmann, Innsbruck 1896–1900, Nachdr. Hildesheim 1968.

RI 12: Johann F. Böhmer, Regesta Imperii 12: Albrecht II. 1438–1439, bearb. von Günther Hödl, Wien/Köln/Graz 1975.

Reichsregister, ed. Koller: Das Reichsregister König Albrechts II., ed. Heinrich Koller (Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs Ergbd. 4), Wien 1955.

Reyer, Wappenprivileg: Herbert Reyer, Das kaiserliche Wappenprivileg für Hildesheim von 1528, in: Herbert Reyer (Hg.), Aus *Casten, Capsulen* und Regalen. Historische Dokumente aus dem Stadtarchiv Hildesheim (Quellen und Dokumentationen zur Stadtgeschichte Hildesheims 12), Hildesheim 2012, S. 44 f.

Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 59 (2013) S. 241–432.

RTA 13: Deutsche Reichstagsakten. Ältere Reihe 13, Albrecht II. 1438, ed. Gustav Beckmann, Gotha 1925.

Schneidmüller, Reichsnähe: Bernd Schneidmüller, Reichsnähe – Königsferne. Goslar, Braunschweig und das Reich im späten Mittelalter, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 64 (1992) S. 1–52.

Schwarz, „Seilschaft“: Brigide Schwarz, Alle Wege führen über Rom. Eine „Seil-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

schaft“ von Klerikern aus Hannover im späten Mittelalter, in: Hannoversche Geschichtsblätter 52 (1998) S. 5–87.

Script. Rer. Lus.: Die Goerlitzer Annalen des Johannes von Geuterbog, ed. Gustav Köhler, in: Scriptores Rerum Lusaticarum. Sammlung Ober- und Niederlausitzischer Geschichtsschreiber 1, Görlitz 1839, S. 215–261.

Sello, Stadtwappen: Georg Sello, Das Stadtwappen von Emden, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 14 (1902) S. 236–279.

Seyler, Geschichte der Heraldik: Gustav A. Seyler, Geschichte der Heraldik (Siebmacher´s großes Wappenbuch Bd. A), Nürnberg 1885, Nachdr. Neustadt Aisch 1970.

Spiess, Geschichte: Werner Spiess, Geschichte der Stadt Braunschweig im Nachmittelalter. Vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende der Stadtfreiheit, 2 Halbbde., Braunschweig 1966.

Spiess, Ratsherren: Werner Spiess, Die Ratsherren der Hansestadt Braunschweig 1231–1671 (Braunschweiger Werkstücke 42), Braunschweig 1970.

Spiess, Von Vechelde: Werner Spiess, Von Vechelde. Die Geschichte einer Braunschweiger Patrizierfamilie 1332–1864 (Braunschweiger Werkstücke 13), Braunschweig 1951.

Steinführer, Albert I. van Vechelde: Henning Steinführer, Albert I. van Vechelde (1435–1455), in: Henning Steinführer/Claudia Böhler (Hg.), Die Braunschweiger Bürgermeister. Von der Entstehung des Amtes im späten Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert, Braunschweig 2013, S. 59–62.

Steinführer, Herzogtum ohne Hauptstadt: Henning Steinführer, Herzogtum ohne Hauptstadt. Die Auseinandersetzungen zwischen der Stadt Braunschweig und Herzog Heinrich Julius, in: Werner Arnold/Brage Bei der Wieden/Ulrike Gleixner (Hg.), Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg (1564–1613) (Quellen und Forschungen zur braunschweigischen Landesgeschichte 49), Braunschweig 2016, S. 76–92.

UB Goslar 4: Urkundenbuch der Stadt Goslar und der in und bei Goslar belegenen geistlichen Stiftungen 4: 1336 bis 1365, ed. Georg Bode, Halberstadt 1905.

UB Stadt Braunschweig 1: Urkundenbuch der Stadt Braunschweig 1. Statute und Rechtebriefe 1227–1671, ed. Ludwig Hänselmann, Braunschweig 1873.

UB Stadt Braunschweig 6: Urkundenbuch der Stadt Braunschweig 6 (1361–1374), ed. Josef Dolle (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen 37), Hannover 1998.

Weinmann, Braunschweig: Arno Weinmann, Braunschweig als landesherrliche Residenz im Mittelalter (Beihefte zum Braunschweigischen Jahrbuch 7), Braunschweig 1991.

Zajic, Wappenbrief: Andreas Zajic, Zum Wappenbrief für Mohelno von 1417 – ein Unikat, sein Vorbild und sein Umfeld, in: Karel Hruza/Alexandra Kaar (Hg.), Kaiser Sigismund (1368–1437). Zur Herrschaftspraxis eines europäischen Monarchen (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters. Beihefte zu J. F. Böhmer, Regesta Imperii 31), Wien/Köln/Weimar 2012, S. 301–338.

Zimmermann, Städtewappen: Paul Zimmermann, Die Städtewappen des Herzogtums Braunschweig, in: Braunschweigisches Magazin 11 (1905) S. 97–101, 111–131.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Visuelle Strategien der Authentifizierung in hochmittelalterlichen Urkunden(-abschriften) Nordspaniens: Illuminierte Urkunden als Instrumente der Rechtssicherung und der Erinnerung

von
Susanne Wittekind

Abstract

During the 12th century in northern Spain, the oldest known illuminated cartularies were produced as well as illuminated charters. This paper focuses on four of these: first a marriage contract of count Rodriguez of León from 1129 in Valladolid; then, the confirmation of former donations of king Pedro I of Navarra for Jaca in 1098 and of the donations of king Sancho III Garcés of Navarra for Nájera 1052; and finally the confirmation of a donation for the founding of the monastery Villacete in 1042. Coloring and decoration set apart these charters, their artistic enrichment demonstrating their importance and use for display. By presenting the formation of the contract visually, the act is made present, and the spectators become eyewitnesses to a past act. This creates veracity, which is fortified by the presence of the saintly patrons of the church as guarantors of right. The illuminated confirmation charters were produced in the 12th century in times of crisis and decline of each church in question. The illuminated charters emphasize the great past of these ecclesiastic communities, underline their claims for rights and properties, and promote the commemoration of their royal donors.

1. Einleitung: Echtheit und Wahrhaftigkeit

Die Diplomatik richtete ihr Interesse lange auf die Prüfung der ‚Echtheit' von Urkunden und die Entlarvung von Fälschungen, im Falle nur kopialer Über-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

lieferung auf die Rekonstruktion des Urkunden-‚Urtextes'[1]. Doch in jüngerer Zeit sind weitere Aspekte in den Fokus gerückt. So meldet Bedos-Rezak angesichts der häufig nur in Kartularen überlieferten Urkunden Vorsicht gegenüber dem modernen Konzept von Originalität und Echtheit an[2]: Denn ist nicht schon die Abfassung einer Urkunde selbst eine mediale ‚Kopie' oder Transformation des berichteten Rechtsakts? Und warum werden so oft Urkunden in Kartulare abgeschrieben, wenn sie dadurch doch eigentlich ihren Wert als gültiges Rechtsinstrument verlieren, da ihnen die orginalen, authentifizierenden Signa wie Unterschrift oder Siegel fehlen? Welchen Interessen folgen mithin Zweitausstellungen und Abschriften von Urkunden? Constable betont den Wert von Urkunden als Bestätigung von Erinnerung; ihm folgend wertet Maxwell die authentifizierenden Zeichen der Urkunden als Mittel, die Glaubwürdigkeit der aufgezeichneten Erinnerung zu unterstützen[3]. Bedos-Rezak vermutet, dass trotz gefertigter Abschriften insbesondere alte Urkunden oft nicht allein als Alters- und damit Rangnachweis einer Institution bewahrt wurden, sondern wegen ihrer *narratio*, die Handlungen und beteiligte Personen evoziert, die den Schwurakt beschreibt, Beteiligte und Zeugen nennt und damit, laut verlesen, zum Medium der Wiederholung, des re-enactments der vergangenen Rechtshandlung werden.

Vor diesem Hintergrund betrachtet bedeutet die Authentizität einer Urkunde mehr als ihre ‚Echtheit' im engeren, diplomatischen Sinn. Im Mittelalter wird der Begriff ‚authenticum' für Urkunden verwendet und betont ihre Autorität *(auctoritas)*[4]. Dies lenkt das Augenmerk auf diejenigen Elemente oder Mittel, die einer Urkunde Würde und Ansehen verleihen, die sie autorisieren und ihre Geltungskraft erhöhen[5].

Anregend ist hier ein Blick auf die Debatte in den Kulturwissenschaften, in Linguistik, Rhetorik, Film- und Theaterwissenschaften, um Authentizität und Erzeugung von Wahrhaftigkeit. Hier geht es nicht um die ‚Wahrheit' eines Textes oder gesprochener Rede, sondern darum, wie Wahrhaftigkeit beim Leser, Hörer oder Gegenüber erzeugt wird, wie sie konstruiert, ausgehandelt und vermittelt wird, und welche Rahmungskonventionen dabei verwendet werden[6]. Auch Layoutgestaltung, Schriftformen und Bilder unterliegen

1 Vgl. dazu die als Ergebnis einer MGH-Konferenz entstandenen Bände: Fälschungen, und als Überblick: Herde/Gawlik, Art. Fälschungen.

2 Bedos-Rezak, Archeology S. 49, 56.

3 Constable, Forgery S. 23; Maxwell, Impotency S. 253.

4 Röttgers/Fabian, Authentisch; Gawlik/Frenz, Art. Echtheit; Gawlik, Art. Beweiskraft.

5 Hiatt, Making S. 14.

6 Roselt, Schauspieltheorie S. 288; Wirtz, Das Authentische S. 190–199; Näser, Authentizität S. 3; Hattendorf, Dokumentarfilm S. 75–77; Goffman, Rahmen-Analyse S. 151 f., 159 f.; Genette, Paratexte S. 9–11.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

bestimmten Konventionen. Gerade Bilder sind geeignet, um innere Bilder in der Vorstellung anzuregen, um Mit- und Nacherleben zu stimulieren. In der Gegenwart ist dies in intensiver Weise bei Film und Computerspielen erfahrbar. Doch ähnlich wie in der modernen Bildkultur, die einerseits das Eintauchen des Betrachters in die betrachtete Handlung oder Geschichte evoziert, andererseits vielfältige Brechungen dieses Effekts einsetzt, lassen sich vergleichbare Verfahren auch bei der mittelalterlichen Urkundengestaltung festmachen. So werden Bilder im Zusammenhang von Urkunden und Kartularen oft eingesetzt, um ein vergangenes Geschehen für den Betrachter zu vergegenwärtigen, um ihn zum Zeugen der urkundlich fixierten Rechtshandlung zu machen[7]. Die Verfremdungen konventionalisierter Authentizitäts-Marker von Urkunden (z. B. farbige Schrift und Signa) und die Anreicherung einer Urkunde mit Schmuckformen anderer Textgattungen führen dazu, einerseits die Prachtentfaltung einer Urkunde und damit ihre Würde zu steigern, andererseits durch das fremde Erscheinungsbild deren reinen Urkundencharakter zu mindern.

Illuminierte Urkunden reflektieren mit künstlerischen Mitteln, so meine These, auf verschiedene Weise auf Ritual und Schrift als Medien der Kommunikation und der Rechtsordnung. Das Interesse dieses Beitrags richtet sich auf die Frage, warum und mit welchen bildnerischen Mitteln die Relevanz einer Urkunde, ihrer Aussteller, Empfänger und ihres Vertragsgegenstands für die Betrachter herausgestellt wird. Im Fokus stehen dabei hochmittelalterliche illuminierte Urkunden aus Nordspanien. Ihre Entstehung koinzidiert mit der Anfertigung erster kostbar illuminierter Kartulare in dieser Region[8]. Dies deutet auf eine besondere Aufmerksamkeit gegenüber der visuellen und materiellen Form von Urkunden hin, auf eine Wertschätzung auch der Urkundenabschrift. Da farbig und bildlich gestaltete Urkunden ihre Wirkung nicht nur durch das Verlesen, sondern auch durch das Vorzeigen entfalten, sind sie offenbar auf diese ‚Schaufunktion' angelegt und daher auf Nutzungsspuren hin zu untersuchen. Zu fragen ist zudem nach der Konstellation oder dem politischen Anlass, der eine derart aufwendige Urkundenausfertigung evoziert.

Eine systematische Sammlung und Bearbeitung illuminierter Urkunden Spaniens steht noch aus. Der Beitrag präsentiert daher nur Fallstudien. Die

7 Zur aktuellen kulturwissenschaftlichen Debatte des Themas siehe Däumer/Kalisky/Schlie (Hg.), Zeugen.

8 Während etwa zeitgleich zu Nordspanien auch in Italien, Frankreich und Deutschland verschiedene Formen der Ordnung und Ausstattung von Kartularen erprobt werden (vgl. Späth, Kopieren; Maxwell, Sealing signs; Sauer, Fundatio), scheinen illuminierte Urkunden in Nordspanien besonders früh und häufig aufzutreten – vgl. Wittekind, Formen. Über Gründe dafür kann vorerst nur spekuliert werden.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

beiden ersten Beispiele, eine Heiratsurkunde und eine königliche Schenkungsbestätigung, stellen die direkte Kommunikation der Akteure heraus, deren Vertragsschluss und Rechtsgeschäft in der Urkunde selbst schriftlich niedergelegt ist. In den beiden folgenden Schenkungsurkunden tritt der Kirchenpatron hingegen selbst als Rechtsempfänger und Kommunikationspartner der Donatoren ins Bild.

2. Die bildliche Vergegenwärtigung des Vertragsschlusses

2.1. *Carta de arras* des Grafen Rodrigo Martínez 1129

Auf das erste Beispiel machte Elizabeth Danbury auf der Wiener Urkunden-Tagung 2016 aufmerksam: eine illuminierte *carta de arras,* ein Vertrag über eine Braut- oder Morgengabe (Valladolid, Archivo de la Catedral, Leg. 10–39 – Taf. 48)[9]. Die Dispositio gibt an, dass Rodrigo Martínez anlässlich seiner Heirat mit Urraca Fernández 1129 dieser zwölf nachstehend aufgeführte Dörfer in Campos Góticos überträgt[10]. Der aus niederem Adel gebürtige Rodrigo Martínez (gest. 1138) war nach dem Tod Königin Urracas von Kastilien-León (reg. 1109–1126) wegen treuer Dienste und nach Leistung des Homagiums gegenüber ihrem Sohn und Nachfolger König Alfons VII. von Kastilien-León (reg. 1105–1157) zum Grafen von León und zum Wächter der königlichen Stadttürme Leóns erhoben worden[11]. Seine Gattin Urraca Fernández wird in der Urkunde als *Fernandi Garcie et infantisse domine Stephanie filie* bezeichnet. Denn ihre Mutter Stefania führte als Angehörige des Königshauses und Cousine *(congermana)* von Königin Urraca den Infantin-Titel. Rodrigo bekräftigt mit dieser Heirat seinen Anspruch und Rang als mächtiger Graf in der Region und seine Nähe zur königlichen Familie.

9 Ich danke Elizabeth Danbury sehr herzlich für den Kontakt zu Dr. Ainoa Castro Correa (Kings College/London), die mir freundlicherweise eine Abbildung dieser Urkunde vermittelte, Martin Roland für den Hinweis auf die jüngste Publikation zur Urkunde von Pallares Méndez, Mujer, welche auf die theologischen Ausführungen der Dispositio eingeht, die Abhängigkeit und nachgeordnete Stellung der Frau gegenüber dem Mann betonen, wogegen im *Liber iudiciorum* der Frau weitreichende Besitzverfügungsrechte zukommen; Textedition der Urkunde siehe Castro Toledo, Documentos Nr. 32; zu Motiv und Stil der Zeichnung vgl. Galvan Freile, Carta.

10 Die Namen der Ortschaften sind in rötlicher Tinte hervorgehoben bzw. nachgeschrieben, ebenso wie der auf das Signum Rodrigos folgende Zusatz, dass er Urraca dort so viel gebe, wie er aus Erbschaft und Übertragung durch den König habe.

11 Barton, Aristocracy S. 31, 52 f.; Martínez Sopena, Conde Rodrigo S. 66–84; Pallares Méndez, Mujer S. 256 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Eingeleitet wird die Urkunde durch ein Invokationszeichen in Form eines Chrismon mit hängendem Alpha- und Omega-Buchstaben am Querbalken des Kreuzes, die auf die Wiederkehr des Weltenherrschers, wie in der Apokalypse beschrieben, hinweisen. In ähnlicher, aber variierender Form kommt es dann in Urkunden Alfons VII. von Kastilien vor[12]. Der Urkundentext beginnt mit der Invokation der heiligen Trinität. Die querformatige Urkunde trennt durch einen Absatz Kontext und Eschatokoll. Die Zeugen sind nicht wie sonst üblich unterhalb des Kontexts als Liste untereinandergeschrieben, sondern der Reihe nach aufgeführt, wobei ihre Signa in den Textblock integriert sind. Ein sonst übliches Schreiber- oder Notarssignet fehlt. Allein der Schreiber, *Radulfus monacus,* nennt seinen Namen unten rechts in Kapitalis. Der so gewonnene Freiraum wird zur Darstellung der Vertragspartner in mehrfarbiger Federzeichnung genutzt: links thront frontal Rodrigo Martínez, durch seine haubenartige Grafenkrone ausgezeichnet. Er hält einen Zweig in der Rechten und weist zugleich mit einer Redegeste zu Urraca Fernández neben ihm. Urraca trägt ein elegantes, eng anliegendes Gewand mit lang herabfallenden Ärmelschößen; sie thront auf einem Löwen-Faldistorium mit bemerkenswerten Greifenklauen, das ihre herrschaftliche Stellung anzeigt, und hält in ihrer Linken einen großen Zweig, der für ihren Landbesitz steht[13]. Die Ehe- und Vertragspartner verbindet ein Schriftband, das beide gemeinsam halten und damit die Akzeptanz seines Inhalts ausdrücken. Die Inschrift des Schriftbands *Cartam roborat comes* bekräftigt die Ausstellung bzw. Beglaubigung der Urkunde durch Rodrigo Martínez. Die Übergabe der Urkunde wird im Bild vergegenwärtigt, das Schriftband nimmt ihr Querformat auf, verzichtet aber auf das Zitieren der Eingangsworte, wie es später im Kartular von León, dem Libro de las Estampas/Testamentos de los Reyes de León, um 1200 geschieht[14].

Eine vergleichbare Szene der Urkundenübergabe zwischen Ehegatten findet sich in einer süditalienischen Morgincap-Urkunde, dem Vertrag zwischen den Ehegatten *Magister Mel filius Natalis* und *Alferada filia Bizantii*

12 Vgl. die Urkunden Alfons VII. von Kastilien-León, die (ab 1135) unter Kanzler Hugo ausgestellt wurden, bei Rassow, Urkunden Alfons VII. S. 372–379. Die Verwendung einer buchtypischen Minuskelschrift, der Zeilenfüller und gedehnt geschriebener Lettern in Auszeichnungsschrift (Kapitalis oder Unziale) in der Schlusszeile des Eschatokolls dürfte der monastischen Ausbildung des Schreibers geschuldet sein.

13 Vgl. Keller, Investitur; zum Zweig als Rechtssymbol siehe: http://www.sachsenspiegel-online.de/cms/meteor/phrases/phrase.jsp?id=10493&phrase=Zweig (19/01/2018).

14 Faksimile mit Kommentar des Kartulars von León siehe Martinez Rodriguez, Libro; Bango Torviso (Hg.), Maravillas 2 Nr. 45 (Fernando Galván Freile); Wittekind, Formen S. 232 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

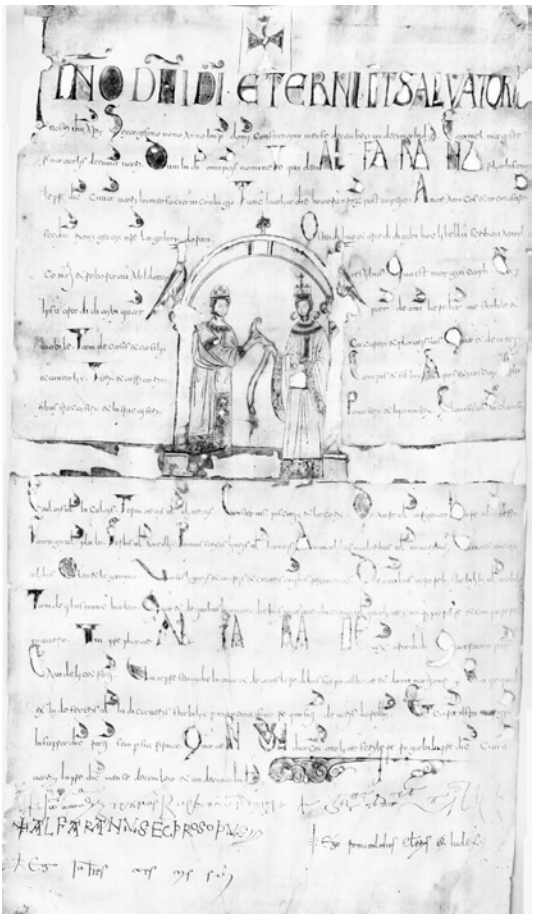


Abb. 1: Morgincap, Vertrag zwischen Mele di Natale und Alferada di Bizanto, 1028 (Bari, Archivio del Capitolo Metropolitano, Perg 14, 56 x 29 cm).

von 1028 (Bari, Archivio del Capitolo Metropolitano, Perg 14 – Abb. 1)[15]. Das Invokationszeichen und die durch ihre Größe hervorgehobene erste Zeile verweisen hier auf eine lateinische Urkundentradition, die farbig hin-

15 Auch Pallares Méndez, Mujer S. 244, verweist auf die Urkunde in Bari. Zu dieser siehe den Eintrag in der Sammlung „Illuminierte Urkunden" auf Monasterium (fortan werden die dort vorkommenden Datensätze zu anderen Urkunden mit einem Asterisk versehen): http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1028-12-99_Bari/charter (19/01/2018, Martin Roland); Roland, Illuminierte Urkunden S. 246–256 (mit Bibliographie, Farbabbildung und weiterführenden Angaben); Späth, Verflechtung S. 113; Belli D'Elia, Sorgenti S. 112; zum langobardischen Eherecht siehe Amati Canta, Meffium. Die Invocatio der Urkunde lautet *In nomine domini Dei eterni et Salvatoris nostri Iesu Christi*.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

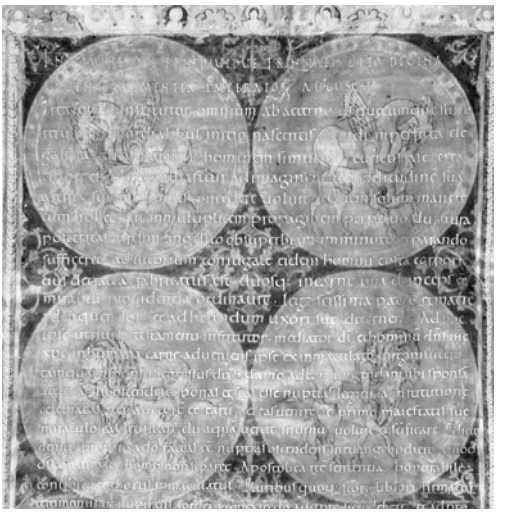


Abb. 2: Heiratsurkunde Theophanus, 972, oberer Teil (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Wolfenbüttel, 6 Urk. 11, Gesamtgröße 144,5 x 39,5 cm).

terlegten Kapitalisbuchstaben hingegen auf Auszeichnungsschriften in Codices. Zwar ist der nachfolgende Urkundentext in Minuskel geschrieben, doch werden Wort- und Satzanfänge farbig hervorgehoben und ornamental in einer Weise ausgestaltet, die der Textauszeichnung von illuminierten lateinischen Codices entspricht[16]. In den Urkundentext mittig eingeschoben ist in kolorierter Federzeichnung eine Arkade, unter der die beiden Vertragspartner in kostbaren Gewändern einander zugewandt stehen, links *Mel filius Natalis* und rechts Alferada mit einer kronenartigen Kopfzier bzw. Ehekrone, die zum byzantinischen Heiratsritus gehört[17]. Beide fassen zusammen ein (leeres) Schriftband, das zwischen ihnen herunterhängt. Ein solches leeres Schriftband bezeichnet mündliche Rede; wird es von zwei oder mehreren Personen gemeinsam gehalten, eine von den Beteiligten gemeinsam vertretene Aussage[18]. Im Zusammenhang der Urkunde wird mit dem Schriftband jedoch zugleich die Verschriftlichung der Vertragshandlung verdeutlicht. Die bildliche Szene im Zentrum hält somit die der Urkunde zugrundeliegende Rechtshandlung, durch das Schriftband insbesondere die mündliche Bekräftigung des Vertragsschlusses durch die Ehepartner präsent.

Der Umstand, dass für die Gestaltung dieser Urkunde auf Schmuckelemente lateinischer Codices zurückgegriffen wird, deutet darauf hin, dass man einerseits um eine besonders repräsentativ gestaltete Ausfertigung bemüht war, dass für diese aber andererseits kein urkundenspezifisches

16 Auf die Verwendung von Kupfergrün weist durch Oxidation bedingter Lochfraß bei Anfangsbuchstaben, Arkadenbogen, Säulen und Gewandzier.

17 Vgl. Georgi, Ottonianum S. 154; Gussone, Trauung S. 162, zur Hochzeitskrone in Byzanz S. 167.

18 Siehe Wittekind, Schriftband.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Repertoire oder Formular vorlag. Denn weder aus Byzanz noch im Westen sind bisher ältere Beispiele von Heiratsurkunden mit Darstellung der Vertragspartner bekannt. Doch wählte man auch für die berühmte lateinische Urkunde des Ehevertrags der byzantinischen Prinzessin Theophanu mit Otto II. 972 (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Wolfenbüttel, 6 Urk. 11) eine besonders aufwendige Gestaltung der Urkunde, hier sogar Goldtinte auf purpurartigem Pergamentgrund und rahmende Zierleisten, wie sie aus byzantinischen Kaiserurkunden geläufig sind (Abb. 2)[19]. In beiden Fällen versuchte man, durch die Aufnahme byzantinischer wie lateinisch-westlicher Gestaltungselemente der unterschiedlichen Herkunft der Ehepartner Rechnung zu tragen. Hinsichtlich der Heiratsurkunde Theophanus hat Sickel aufgrund des Fehlens der Besiegelung und des Kaisernamens vor dem Monogramm in ihr die prunkvolle Abschrift einer verlorenen Originalurkunde gesehen, während Dölger die feierliche Form der Urkunde selbst als besonderes Beglaubigungsmittel wertet[20].

Die Heiratsurkunde in Bari weist sich durch Unterschriften und Signa als Originalausfertigung aus. Sie gewinnt aber vor allem durch die für Urkunden ungewöhnlichen Gestaltungselemente einen besonderen Schaucharakter, durch die bildliche Vergegenwärtigung der Akteure eine neue, rechtssichernde Qualität, indem sie den Betrachter der Urkunde zum zusätzlichen Zeugen der Handlung macht. Ähnlich gilt dies im Fall der Heiratsurkunde des Rodrigo Martínez in Valladolid. Auch hier wird das übliche Urkundenlayout zugunsten der vergegenwärtigenden Darstellung der Vertragspartner in farbiger Federzeichnung abgewandelt. Somit wird ein urkundenfremdes Element eingeführt, das den hohen Stand der Personen anschaulich demonstriert. Knickspuren an den Faltkanten, Abrieb und Flecken insbesondere

19 Zur Forschungsdiskussion zu dieser Urkunde siehe Roland/Zajic, Urkunden S. 246–252; Georgi, Ottonianum S. 146 f.; Schulze, Heiratsurkunde S. 39 f. Ihre seitlich rahmenden Zierleisten mit teils ornamentalen, teils figürlichen Motiven rufen ebenso wie die Verwendung von Goldtinte auf Purpurgrund byzantinische Kaiserurkunden auf. Die ältesten erhaltenen Beispiele derselben stammen jedoch aus dem 12. Jahrhundert, so die kaiserliche Ernennungsurkunde (Kodikellos) Alexios I. für Christodoulos in Palermo von 1109 (Palermo, Archivio della Cappella Palatina) – zu dieser siehe Dölger, Kodikellos S. 2 f.; Takayama, Administration S. 34, 42–56. Die ältesten erhaltenen Auslandsbriefe bzw. Urkunden, die ähnlich wie die Heiratsurkunde Theophanus eine seitliche vegetabile Schmuckleiste und eine überkrönende Bogenreihe am oberen Rand aufweisen, sandte Kaiser Johannes II. Komnenos 1139 und 1141 an Papst Innocenz II. (Rom, Archivio Segreto Vaticano, AA Arm.1-XVIII 402 und 403) – Abb. bei Georgi, Ottonianum S. 144 f. Doch wird bei Theophanus Heiratsurkunde für das Pergament nicht echter Purpur, sondern nur Mennige und Krapplack verwendet; malerisch wird durch die Musterung ein Seidenstoff als Textträger imitiert, ähnlich wie bei Zierseiten karolingischer und ottonischer Evangeliare – vgl. Grebe, Ornament S. 67 f.

20 Sickel, Privilegium S. 14–19; Dölger, Kaiserurkunde S. 15; Georgi, Ottonianum S. 143, 147.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

oben an den seitlichen Rändern deuten darauf hin, dass diese Urkunde häufiger vorgezeigt wurde. Wie den beiden reich illuminierten Heiratsurkunden Theophanus und Alferadas eignet auch der Urkunde in Valladolid Schaucharakter. Die jeweils unterschiedliche Gestaltung der drei illuminierten Heiratsurkunden spricht jedoch gegen einen zugrundeliegenden Typus, sondern vielmehr dafür, dass man bei Eheverträgen, bei denen Herkunft oder sozialer Rang der Partner divers war, auf die Kraft visueller Affirmation ausgriff, um die Bindungskraft der vertraglichen Verpflichtung zu verstärken[21].

2.2. Bestätigung einer Schenkung König Pedros I. an die Kathedrale von Jaca durch Alfons II.

Das zweite Beispiel ist die Bestätigung einer Schenkung, in der König Pedro I. von Navarra 1098 der Diözese Jaca-Huesca die Zehnteinnahmen aus der von ihm eingenommenen Stadt Huesca und deren Umgebung zusicherte, durch Alfons II. von Aragon (1162–1196) (Jaca, Archivo de la Catedral, leg.1, docs. Reales, 10-E – Taf. 49)[22]. Jaca, am Pilgerweg unterhalb des Somport-Passes in den Pyrenäen gelegen, wurde 1063 von Sancho I. Ramírez von Aragon (1064–1094) zum Bischofssitz erhoben und sein Bruder García (gest. 1086) zum ersten Bischof ernannt. 1076 wurde Jaca zudem Residenzstadt. Nach der Einnahme Huescas 1098 wurde der Bischofssitz dorthin verlegt, die Kirchen von Jaca und Huesca wurden in Personalunion verbunden, doch Jaca verlor nun zunehmend an Bedeutung.

In vielen Details entspricht diese Bestätigungsurkunde Originalurkunden Pedros I. (reg. 1094–1104). Dies betrifft nicht nur Format und Textverteilung, d. h. den charakteristischen zweiteiligen Aufbau, der Protokoll und Kontext vom Eschatokoll absetzt. Sondern dies gilt auch bezüglich Pedros Unterschrift in arabischer Minuskel, die sich hier durch hellere Tinte vom übrigen Text abhebt[23]. Wie für Urkunden üblich, ist die Schrift durch ver-

21 Erst mit den jüdischen Heiratsurkunden (Ketubba) wird ein fester Typus von repräsentativ durch einen ornamentalen Rahmen ausgestalteten Heiratsurkunden fassbar. Frühe Beispiele sind die Ketubba von 1300 August 18 und 1309 Mai 15 (Pamplona, Archivo General, Cámara de Comptos Caja 192, no 2* und no 54*), eine spätere aus Krems von 1391 zeigt in den oberen Rahmenecken die Ehepartner einander gegenüber (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Hebr. 218*).

22 Bango Torviso (Hg.), Maravillas 1 S. 124, Nr. 44 (Eduardo Carrero Santamaría); O' Neill, Art S. 292 f., Nr. 146 (David L. Simon); Wittekind, Formen S. 218–221; Maxwell, Chartes S. 22 f.; Textedition siehe Ubieto Arteta (Hg.), Colección S. 276–279.

23 Zum Vergleich siehe die Schenkungsurkunde Pedros I., ausgestellt 1098 in Calasanz (Madrid, Archivo Histórico Nacional, CSR, carp. 622, N. 10), in der er den Augustiner-Regu-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

zierte Oberlängen stark stilisiert[24]. Was der Urkunde in Jaca jedoch fehlt, ist die abschließende Schreiberzeile mit Notarssignum, dies sowohl unter der Schenkung wie unter deren Bestätigung durch Alfons II. Stattdessen ist der Schenkungsakt durch eine Federzeichnung gerade dort bildlich vergegenwärtigt, wo der Aussteller sich selbst nennt: *Ego Petrus Sangiz gratia Dei rex perscriptam donationem laudo et confirmo et hoc signum manu mea facio*. Das *facio* mit extrem ausgezogener Oberlänge bildet die Thronlehne und die Haltung des Königs im Profil vor. Der König reicht eine Wachstafel, d. h. die direkte und authentische Aufzeichnung seiner Worte, dem ihm gegenüber auf einem Faldistorium frontal sitzenden Bischof von Jaca[25]. Pedros Unterschrift begleitet kompositionell diesen Übergabeakt und führt ihn bis zur Figur des Bischofs fort. Da die arabische Unterschrift *btrs sngz mr* (Petrus Sangiz Emir) aber von rechts nach links geschrieben und gelesen wird[26], läuft seine Unterschrift mit Titulatur genau genommen von den Füßen des Bischofs ansteigend auf den König zu. Allein für den westlich geprägten, von links nach rechts lesenden Betrachter scheint sie hingegen aus dem geöffneten Greifenschnabel des Thronsitzes zu entspringen. Zugleich zeigt die Unterschrift in Tinte die mediale Transformation der in die Wachstafel geritzten Mitschrift in die authentifizierte Pergamenturkunde an. Die Zeichnung setzt somit die formelhafte Wendung der Urkunde *Hanc donationem facio in manu*

---

larkanonikern des Klosters Jesús Nazareno de Montearagón de Huesca Häuser in Huesca schenkt. Das Chrismon ist in der illuminierten Urkunde von Jaca reicher gestaltet; es erinnert an die Chrismon-Form mit Pendilien in Urkunden Alfons VII. von Kastilien (als Beispiel siehe eine Urkunde von 1137, Madrid, Archivo Histórico Nacional, Fondo Toledo Catedral leg. 1954, arm. 17, t.2); vgl. Urkunden Alfons VII. von Kastilien-León, die ab 1135 unter Kanzler Hugo ausgefertigt wurden (Rassow, Urkunden Alfons VII. Taf. 2a), sowie zur Gestaltung nordspanischer Urkunden Vones, Art. Urkunde.

24 Sie entspricht darin nicht den zeitgenössischen Urkunden Alfons II. (z. B. Madrid, Archivo Histórico Nacional, CSR, carp.766, N.10: Sentencia del rey Alfonso II de Aragon sobre una heredad en Coscojuela): Übereinstimmend ist hingegen dessen Signum wiedergegeben, das von einem liegenden Rechteck umschlossene gleichschenklige Kreuz mit breiten Hasten. Die Bestätigung durch Alfons schließt unmittelbar an die Datumszeile der Urkunde Pedros an, die Schrift ist allerdings schlichter gestaltet.

25 Die Aufzeichnung auf einer Wachstafel wird als Zeichen für die unmittelbare Niederschrift eingesetzt und von der sorgfältigen Reinschrift mit Tinte auf Pergament unterschieden, so in der Eingangsminiatur des Liber Scivias Hildegards von Bingen; Saurma-Jeltsch, Miniaturen S. 25–31, kennzeichnet sie als „authentische Vorstufe zwischen Sprache und gültig verschriftlichtem Wort" (S. 31); Maxwell, Chartes S. 24–27, deutet sie mit Verweis auf Darstellungen Gregors, in denen seine vom heiligen Geist inspirierten Worte von Schreibern hinter einem Vorhang nach Gehör auf Wachstafeln notiert werden, als Zeichen für die direkte, unverfälschte Verschriftlichung des gesprochenen Wortes.

26 Für die Entzifferung und Umschrift der Unterschrift danke ich sehr herzlich Isabelle Dolezalek/TU Berlin.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

et in presentia magistri mei Petri Ocensis episcopi wörtlich in eine konkrete Handlung um. Zeichnung wie Unterschrift reflektieren offensichtlich die Rolle von Rechtsakt und Rechtsaufzeichnung. Dies gilt insbesondere für die Unterschrift Pedros, deren hellere Tinte, Schriftart und Richtung sie als nicht von der Urkunden-Schreiberhand stammenden, original-eigenhändigen und den aufgezeichneten Rechtsakt autorisierenden Eintrag markiert, sie zugleich aber im Kontext der Zeichnung und der nachstehenden Bestätigung als Kopie und Nachahmung ohne Rechtskraft entlarvt[27].

Wie der mit dem *Signum Aldefonsi* anschließende Urkundentext angibt, handelt es sich explizit um eine Bestätigung der älteren Schenkungsurkunde Pedros I. durch Alfons II. In dieser wie jener fehlen Zeugen mit ihren Signa und die Nennung des Schreibers oder Notars, in der Bestätigung Alfons II. zudem die Datumszeile. Als authentifizierendes Element der Schenkungsurkunde treten stattdessen Zeichnung und Unterschrift ein. Um ihnen Platz zu geben, wurde die Datumszeile der Schenkung Pedros eigens verkürzt. Deutlich wird das Bemühen der Urkundengestalter in Jaca, typische Merkmale älterer Urkunden für die Gestaltung der im oberen Teil verzeichneten Schenkung Pedros I. aufzurufen (in Chrismon, Urkundenschrift und arabischer Unterschrift), während die Bestätigung Alfons II. zwar von gleicher Hand, aber ohne Verzierung der Oberlängen geschrieben ist. Das Bild der Rechtsverleihung durch den König ersetzt in dieser Bestätigungsurkunde, deren Abschriftcharakter durch den Zusatz Alfons II. offenkundig ist, als authentifizierendes Mittel die in der nicht erhaltenen Originalurkunde Pedros vermutlich vorhandenen Zeugennamen. Indem der Schenkungsakt bildhaft vor Augen gestellt wird, indem der Urkundenwortlaut die Selbstverpflichtung des Königs zugleich szenisch-hörbar macht, wird der Betrachter zum Zeugen des vergangenen Geschehens und tritt gleichsam an die Stelle der in der Originalurkunde Pedros vermutlich genannten Urkundenzeugen. Auch der anschließenden Schenkungsbestätigung durch Alfons II. fehlen mit Datumszeile und Zeugenliste zwar wichtige Elemente von Originalurkunden. In inhaltlicher Entsprechung zur Unterschrift Pedros, in der visuellen Gestaltung aber deutlich abgesetzt wird hier sein Signum als authentifizierendes Zeichen eingefügt. Vermutlich genügte dies hier, da es sich vornehmlich um eine Urkundenbestätigung handelte. Anhand deren ungewöhnlicher, bildhafter Gestaltung hebt der Bischof von Jaca-Huesca die königliche Protek-

27 Auf pseudoautographe Einträge und die Nachahmung der ursprünglichen Erscheinung älterer Originalurkunden in herrscherlichen Bestätigungsurkunden im Königreich León wies jüngst Mersiowsky, Urkunde S. 258 f. hin. Zum Spiel mit entlarvten Täuschungen und Illusionsbrechungen durch Kopie, Modulation und Transformation siehe Goffman, Rahmen-Analyse S. 176 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tion hervor, die das Bistum in der Gründungszeit Ende des 11. Jahrhunderts durch König Pedro I. genoss, und stellt sich in Gestalt des Amtsvorgängers auf Augenhöhe mit dem Regenten dar. Indem die Bestätigung dieser Rechte durch den neuen Herrscher Alfons II. angefügt und mit dem königlichen Signum garantiert wird, fordert die Urkunde auch von künftigen Herrschern den Schutz der Rechte Jacas ein[28].

Betrachtet man diese Urkunde im Zusammenhang mit weiteren illuminierten Urkunden im Archiv der Kathedrale von Jaca aus dem dritten Drittel des 12. Jahrhunderts, zum Beispiel einer Schenkungsurkunde König Ramiros I. und seines Sohnes Sancho I. Ramirez von 1063 und einer Urkunde vom (angeblichen) Konzil von Jaca 1063 im Beisein Ramiros I., die von Pedro I. mit arabischer Unterschrift bestätigt wurde, so scheint sie Teil einer Kampagne zu sein[29]: Mittels illuminierter Urkunden erinnerte man in Jaca – angesichts des Bedeutungsverlusts gegenüber der neuen Bischofs- und Residenzstadt Huesca im 12. Jahrhundert – an die Gründungsgeschichte, an die Bedeutung und die Rechte der Kirche und Kathedrale von Jaca. Man versuchte, diese durch das bildliche Medium gegenwärtig zu halten und sichtbar zu machen, einerseits innerhalb des Kathedralstifts von Jaca, das gegenüber den Donatoren zu liturgischem Gedenken verpflichtet war, vermutlich aber auch gegenüber hohen Gästen, denen diese Gründungsdokumente vorgelegt werden konnten.

3. Schenkungen an einen Kirchenpatron

Neben diesen Formen des in Szene Setzens der Urkundenübergabe zwischen den Vertragspartnern wird in nordspanischen Urkunden für Schenkungen ein weiterer Bildtypus gewählt: die Donation und Rechteübertragung an einen heiligen Kirchenpatron. Dies wird im Folgenden anhand von zwei Beispielen erläutert.

3.1. Bestätigung einer königlichen Schenkung an Santa María la Real in Nájera

Wie in Jaca handelt es sich auch in der Urkunde aus Nájera um die Bestätigung einer königlichen Schenkung aus der Gründungszeit der Kirche durch

28 Auch in diesem Fall weisen starke Knickspuren mit Abrieb und Flecken an den seitlichen Rändern auf ein häufiges Zeigen der Urkunde, während die illuminierte Urkunde des Konzils von 1063 (siehe Anm. 29) kaum benutzt wirkt.

29 Vgl. Wittekind, Formen S. 221; Bango Torviso (Hg.), Maravillas 2 Nr. 13 und Nr. 46 (Eduardo Carrero Santamaría); Maxwell, Chartes S. 28–32; Ders., Impotency S. 258–264.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abb. 3: Auslandsbrief Johannes II. Komnenos an Papst Innocenz II. 1139 (Rom, Archivio Segreto Vaticano, AA Arm. I-XVIII, 402).

einen nachfolgenden Herrscher (Madrid, Real Academia de la Historia, Dep. de Cartografía y Artes Gráficas, BA-005-001, 58 x 80 cm)[30], die sich jedoch, wie zu zeigen ist, als Abschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts erweist (Taf. 50). Sie setzt nach der rot hervorgehobenen Invokationszeile ein mit einer Arenga, die auf die schwache Natur des Menschen und das göttliche Heilsgeschehen Bezug nimmt und den Willen des Königs García III. Sánchez von Pamplona-Navarra (1035–1054) kundtut, zur Tilgung seiner und seiner Verwandten Sünden und zur Rettung ihres Seelenheils zusammen mit seiner Gattin Stephania eine Kirche zu Ehren Mariens zu errichten. Es folgt eine lange Liste der Güter und Rechte, die er dieser Kirche 1052 verleiht bzw. Christus vererbt, dies, wie betont wird, mit Zustimmung seiner Gattin, seiner Kinder und der Fürsten seines Reichs[31]. Eingeleitet wiederum durch eine rote Invokationszeile bestätigt darauf König Sancho IV. Garcés von Pamplona-Navarra (reg. 1054–1076) am Tag der Kirchweihe von Santa María la Real 1056 diese Schenkung seiner Eltern sowie die Erweiterung dieser Schenkung durch seine verwitwete Mutter Stephania im Jahr 1054. Dies geschieht mit Zustimmung seiner Onkel, König Ferdinand I. von Kastilien-León (reg. 1029–1065) und dessen Bruder Ramiro, König von Aragon (reg. 1035–1069). Es folgt die lange Auf-

30 http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/registro.cmd?id=5969 (19/01/2018); vgl. Wittekind, Formen S. 215–218; Silva y Verastegui, Miniatura S. 235.

31 Edition, spanische Übersetzung und kritische Diskussion der Entstehungsumstände von Fita Colomé, Santa María. Bis auf das Signum des verstorbenen Königs Sancho III. Garcia sind die Unterschrifts-Signa aller Aussteller und Zeugen eingetragen, ein Notar bestätigt die Urkunde abschließend. Abbildung bei Silva y Verastegui, Miniatura S. 235, Abb. 1. Zum historischen Hintergrund vgl. Klinka, Chronica naiarensis.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

listung der einzelnen Privilegien, Kirchen und Güter, die er der Kirche Santa Maria in Nájera überträgt.

Das äußere Erscheinungsbild des Urkundentextes weist viele urkundentypische Elemente auf. Dazu gehört die Schreibung des Textes in Langzeilen sowie die Hervorhebung der Invokation der Trinität und der ersten Worte durch eine Ziermajuskelzeile. Doch werden sie hier mit Elementen kombiniert, die für Texte in Codices charakteristisch sind: So beginnt der Text statt eines Chrismons mit einer vegetabilen Initiale mit farbigem Binnenfeld; die Satzanfänge werden, ähnlich wie in der Morgincap aus Bari (Abb. 1)[32], durch bunt markierte Kapitälchen hervorgehoben. Wie in Ehrendiplomen byzantinischer Kaiser (Abb. 3) wird der Urkundentext seitlich durch ornamentale Zierleisten farbig gerahmt, zudem oben und unten durch Inschriftzeilen zwischen Farbleisten und durch Bildmotive eingefasst, somit ausgezeichnet und bildhaft präsentiert[33].

Die Bildfelder in den oberen Ecken der Urkunde bilden zusammen eine Verkündigungsszene: links thront Maria, die Patronin der Kirche, vor einem Lesepult und wendet sich zum heranschreitenden Verkündigungsengel in der rechten oberen Ecke. Verbunden werden sie durch eine Inschrift in leoninischen Hexametern, die ihre Wechselrede: *Ave. sponsa Dei; replet te gratia celi. / Sum Domini famula; fiant michi nunc tua dicta,* wiedergibt[34]. Die Szene weist auf Maria als Patronin der neu gegründeten Kirche in Nájera. Zugleich wird mit ihr auf den theologischen Eingangspassus der Arenga Bezug genommen und die Inkarnation Christi als heilsnotwendige Erlösungstat Gottes für den sündigen Menschen betont. In axialer Entsprechung zu den Figuren des Engels und Mariens sind unten die beiden königlichen Gründer und Donatoren, links García III. Sánchez und rechts Stephania, zu sehen. Beide weisen mit darbringender oder bittender Geste zur Mitte, wo der Rahmen durch die Abbreviatur einer Kirche unterbrochen wird[35]. Der begleitende Hexameter bekräftigt die Schenkung Garcías für Maria und die

32 Siehe oben Anm. 14.

33 Vgl. oben Anm. 18 zu byzantinischen Kaiserurkunden. Die Motivik der Zierleiste erinnert zugleich an Miniatur- oder Schriftzierseiten von Handschriften, so an die Dedikationsszene im Gebetbuch des in der Urkunde genannten König Ferdinands I. von Kastilien-León und seiner Gattin Sancha von 1055 (Santiago de Compostela, Biblioteca Universitaria, Ms. 609 Ms. Res.1, fol. 3v); zur Handschrift siehe Bango Torviso (Hg.), Maravillas 1 Nr. 90 (Manuel Antonio Castineiras Gonzales). Zur Rolle des Rahmens als Auszeichnung des Gerahmten vgl. Schapiro, Problems; Marin, Frame; Wittekind/Seeberg, Einleitung.

34 Transkription nach Fita Colomé, Santa María S. 173; die Engelsworte erscheinen in Spiegelschrift.

35 Die Darstellung der Kirche im Querschnitt mit farbigem (hier leuchtend rotem) Innenraum erinnert an die Darstellung von Kirchen in Beatus-Handschriften des 10./11. Jhs.; vgl. Williams, Beatus 2 Abb. 39: Morgan-Beatus, Tábara? c. 940/945 (New York, Pierpont

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Erweiterung der Schenkung durch Stephania: *Hec sunt Garsie verbis firmata Marie/ Nititur hoc propria fieri coniux Stephania*[36]. Die Kirche verkörpert somit die Empfängerin der urkundlichen Schenkung, Maria. Zugleich aber ist sie ein zeichenhaftes Abbild des Kirchenbaus der neuen Kathedrale Santa María la Real. Ihrer Auszeichnung dient offenbar auch diese großformatige, 58 x 80 cm messende Prachturkunde, die bis ins 19. Jahrhundert in Santa María in Nájera aufbewahrt und dort offenbar häufiger präsentiert wurde, worauf starke Faltknicke, Beschädigungen, Abrieb und Schmutzspuren besonders an den Ecken hinweisen.

Doch in welcher Situation und warum wurde in Nájera eine so aufwendige Urkunde geschaffen? Der Förderer der Kirche und Aussteller der Urkunde, König Sancho IV. Garcés, wurde 1076 von seinen Brüdern ermordet. Sein Neffe König Alfons VI. von Kastilien-León (1065–1109) verleibte das Königreich Nájera seinem Herrschaftsgebiet ein, den Bischofssitz verlegte er 1079 nach Calahorra und setzte in Nájera stattdessen Mönche cluniazensischer Observanz ein. In der Folge wurde die westgotische Schrift durch die karolingische Minuskel ersetzt, anstelle der westgotischen Liturgie die römische eingeführt[37]. Santa María la Real verlor also nicht nur ihren Rang als Bischofs- und Königskirche, sondern auch ihre religiös-kulturelle Tradition. Die illuminierte Urkunde ahmt jedoch die westgotische Minuskel nach, was ihr den Anschein höheren Alters verleiht und auf die Gründungszeit verweist[38]. Durch den Randschmuck proklamiert sie königlichen Rang, ihre Bilder erinnern an die königlichen Stifter, deren Fürbitte und *commemoratio* den Mönchen oblag. Die Urkunde unterstreicht so die Rechts- und Besitzansprüche der Kirche Santa María la Real, die durch ihre Lage am Pilgerweg nach Santiago de Compostela Mitte des 12. Jahrhunderts wieder an Bedeutung gewann. In dieser Zeit ist daher die Anfertigung des reich illuminierten ‚Gründungsdokuments' zu vermuten.

Morgan Library, M. 644, fol. 77r: Brief an die Gemeinde von Laodicea), zur Handschrift S. 21–33.

36 Transkription nach Fita Colomé, Santa María S. 173.

37 Vgl. Schwenk/Vones, Art. Nájera: 1079 wurden die Kanoniker von Santa Mariá la Real durch Alfons VI. vertrieben, die Kirche Cluny unterstellt; ihre Würde als Bischofssitz verlor sie endgültig unter Gregor IX. (1227–1241) zugunsten von Santo Domingo de la Calzada. Vgl. Leroy, Art. Sancho IV.; Herbers, Geschichte S. 154–158.

38 Charakteristisch für die westgotische Minuskel sind besonders die Buchstaben g und t – vgl. Bischoff, Paläographie S. 133–136.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

3.2. Abschrift einer Schenkung an Kloster San Salvador in Villacete (um 1115)

In den Urkundenbeständen des Klosters Sahagún befindet sich eine illuminierte Urkunde, die die Schenkung des Oveco Muñioz, seiner Frau Marina Vimaraz und ihrer Kinder zur Gründung des Klosters San Salvador in Villacete unter Leitung von Abt Hermengildo im Jahr 1042 zum Gegenstand hat, in das die Familie eintrat (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Clero secular-regular, carp. 879, N.20 – Taf. 51)[39]. Die querformatige Urkunde mit typischen Langzeilen und Elongata in der ersten Zeile ist zweigeteilt: die obere Hälfte nehmen Protokoll und Kontext ein, links begleitet durch das langgezogene Chrismon. Davon abgesetzt sind die Namen des zur Zeit der Schenkung regierenden Königspaars Ferdinand I. (reg. 1038–65) und Sancha von Kastilien-León (gest. 1067) in Kapitalis eingefügt. Darunter folgen in fünf Spalten geordnet die Unterzeichner *(confirmantes),* in der ersten Kolumne die Mitglieder der Donatorenfamilie, in der Mitte die Bischöfe von León, Astorga und Palencia, in drei schmaleren Kolumnen rechts zunächst zehn weltliche Vertreter, dann sechs Äbte und drei Priester, ganz außen weitere *testes,* unter ihnen abgesetzt der Schreiber *(Omarani presbiter notuit).*

Unterhalb des Textes sind zwei gerahmte Miniaturen eingefügt. Die linke zeigt im oberen Segment frontal die Halbfigur des Salvators, den Patron des Klosters Villacete, mit dem geöffneten Buch des Lebens in der Linken und Segensgestus der Rechten über einem Wolkenband. Zu ihm wenden sich mit bittend erhobenen Händen links Oveco Muñioz *(Ovekus Monniuz)* und ihm gegenüber seine Frau Marina Viramaz, beide namentlich im Bildrahmen bezeichnet. Für diese Komposition bietet der Liber Testamentorum von Oviedo (Archivo de la catedral, Ms. 1, ca. 1109–1122) eine Parallele, insbesondere die heute vorgebundene Miniaturseite mit dem Gründer der Salvatorkirche in Oviedo, Alfons II. el Casto (791–842)[40]. Der König kniet dort mit bittend erhobenen Händen unterhalb des thronenden Salvators, der, flankiert von den zwölf Aposteln unter Arkaden, von Engeln verehrt wird (Taf. 52). Eine zweite Miniatur der Urkunde unterhalb der Zeugenspalte präsentiert laut Namenbeischrift im Rahmen *Pelagius abbas* (Taf. 51). Den Abtstab in der rechten, ein geöffnetes Buch in der linken Hand schreitet die rot nimbierte Figur nach rechts und lenkt so den Blick auf die nebenstehende Beischrift,

39 Siehe Gutiérrez del Arroyo, Documento; zur Klostergeschichte siehe Garcia, Monastère.

40 Vgl. Alonso Núñez, Art. Oviedo; Ders., Art. Pelayo; Herbers, Geschichte S. 105–117; Fernandez Conde, Libro S. 35–80; Faksimile des Liber Testamentorum siehe Liber, bearb. von Rodríguez Díaz/Sanz Fuentes/Yarza Luaces/Fernández Vallina; zur Miniatur Alfons II. siehe Wittekind, Formen S. 228.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

die in verschiedenfarbiger Kapitalis unter Anrufung Gottes Abt Pelagius als Wiederhersteller dieser Schenkung lobt: *in n(o)m(in)e d(omi)ni, Pelagivs abba[!] restaurav(i)t h(u)nc testamentvm*, darunter: *d(e)o gr(ati)as am(en)*[41].

Dies gibt einen Hinweis auf die Entstehungszeit und Entstehungsumstände der illuminierten Urkunde, deren Schrift dem Übergang zwischen westgotischer und karolingischer Minuskel angehört und derjenigen des Kartulars von Sahagún von 1110 ähnelt (Becerro gótico, Madrid, Archivo Histórico Nacional, Sec. Códices, 989 B)[42]. Ein erster Abt Pelagius ist 1060 für San Salvador de Villacete belegt, ein zweiter wird 1115 als Zeuge in einer Urkunde genannt, in der es um den Besitz des Klosters geht[43]. Denn die Tochter des Stifterpaares, Fronilda, hatte das Kloster verlassen und die Güter ihrer Familie Telliz und dessen Frau vermacht[44]. Erst nach Exkommunikation durch den Erzbischof Bernhard von Toledo (1086–1124), zuvor Abt von Sahagún, machte sie diese Verfügung 1115 rückgängig und erklärte ihren Wiedereintritt ins Kloster. Villacete war zu diesem Zeitpunkt bereits – wie viele Klöster der Region – dem 1080 auf Initiative Alfons VI. cluniazensisch reformierten Kloster San Facundo und San Primitivo in Sahagún als Priorat eingegliedert worden[45]. Die eingegliederten Klöster verloren mit ihrer Selbständigkeit offenbar auch ihre Archive; einige erhielten als Ersatz ein Kartular, Villacete offenbar zur Bekräftigung der nach Konflikten wieder gesicherten Schenkung des Gründerpaares eine repräsentativ ausgestaltete ‚Gründungsurkunde'[46]. Durch die Miniatur, die das Stifterpaar in Anbetung des Salvators vor Augen stellt, werden deren Schenkungsakt und fromme Haltung memoriert. Der Patron, Christus Salvator, wird als eigentlicher Adressat und Rechtsherr der Schenkung herausgestellt, das Wirken des Abtes Pelagius als Wiederhersteller der Rechte seines Salvator-Klosters mit dem

41 Vergleichbar ist die Gestalt des ganzfigurigen nimbierten Pelagius mit der Miniatur des Bischofs Martin im Liber Testamentorum von Oviedo (fol. 74v), siehe Yarza Luaces, Miniaturas.

42 Gutiérrez del Arroyo, Documento S. 14.

43 Escalona, Historia Nr. 145 (Cax. 22 leg. 5 n. 38) S. 510–512; Herbers, Geschichte S. 144 f., 154.

44 Escalona, Historia S. 501–512.

45 Feige, Art. Sahagún; Gutiérrez del Arroyo, Documento S. 10.

46 Escalona, Cartularios S. 136, zum 1122 eingegliederten Kloster Santa María de Piasca, dessen Archiv nach Sahagún überführt wurde, wo um 1165 als Ersatz für das Kloster ein Kartular angefertigt wurde. Der Auftraggeber des Liber Testamentorum, Bischof Pelayo von Oviedo, tritt 1110 in einer Schenkungsurkunde Abt Diegos von San Facundi in Sahagún als Zeuge auf (vgl. Escalona, Historia S. 508 f.), so dass mit der Kenntnis der Konzeption des Liber Testamentorum dort zu rechnen ist, die auch die genannten kompositorischen Anleihen erklären können, wenngleich die illuminierte Urkunde für Villacete gegenüber der exquisiten Qualität des Liber Testamentorum künstlerisch eher schlicht wirkt.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Nimbus der Seligkeit belohnt. Vermutlich geht die Initiative für diese illuminierte Ausfertigung der Gründungs- und Schenkungsurkunde auf Pelagius zurück, der damit auch visuell die Rechtmäßigkeit und Gültigkeit der Schenkung an sein Kloster verdeutlicht, dessen Besitz sichert, zugleich aber seinen Anteil an dessen Wohl in Erinnerung hält.

Die farbige Inschrift und die in denselben Farben gehaltenen Miniaturen heben sich gegenüber dem in schwarzer Tinte geschriebenen Urkundentext und den zugehörigen Zeugenlisten deutlich ab. Farbige Schrift und kolorierte Miniaturen werden hier als expliziter Hinweis auf den Abschriftcharakter der Urkunde eingesetzt bzw. als Hinzufügungen zum originalen Urkundentext deutlich markiert. Sie dienen zugleich als visuelle Auszeichnung und Aktualisierung der vergangenen Schenkungshandlung, ähnlich wie dies etwa zeitgleich im Kartular der Kathedrale von Oviedo (Liber Testamentorum) geschieht[47].

4. Schluss

Die vorgestellten illuminierten Urkunden des 12. Jahrhunderts aus Nordspanien entsprechen in Textaufbau und vielen Merkmalen der äußeren Textgestaltung (Chrismon, Auszeichnung der Invokationszeile, Signa von Aussteller und Zeugen, Schreibervermerk) zeitgenössischen Urkunden, einigen fehlen jedoch einzelne authentifizierende Urkunden-Elemente wie Zeugenlisten mit Signa und Notars- oder Schreibervermerk (Jaca, Nájera). Von der weitaus größeren Zahl an Urkunden unterscheiden sie sich vor allem durch den Einsatz von Farbe und bildlichen Elementen. Dieser zeichnet sie aus und zieht die Aufmerksamkeit an. Format und künstlerischer Aufwand machen diese illuminierten Urkunden zu Statuszeichen und Schauobjekten, die zum Vorzeigen geschaffen wurden. Gemeinsam ist allen Beispielen die bildliche Vergegenwärtigung der in der Urkunde genannten Vertragspartner, von Geber/Schenker und Empfänger. In Szene gesetzt wird der Moment der Urkundenübergabe (Valladolid, Jaca), im Fall der Schenkung an den Kirchenpatron die verehrende Zuwendung zu diesem (Nájera, Villacete). Die bildliche Vergegenwärtigung der Donatoren unterstützt deren *commemoratio*. Die bildliche Präsenz der himmlischen Mächte als Patrone stellt die Institution bzw. Gemeinschaft in deren Schutz; sie werden zu Garanten der Einhaltung der urkundlich fixierten Rechtsakte.

47 Im Liber Testamentorum wird Farbe als Verfremdungsmittel in den Zeugenlisten und Signa sowie für Rotae und Benevalete-Zeichen eingesetzt; vgl. Wittekind, Formen S. 228, 231.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Mit Ausnahme der Heiratsurkunde in Valladolid handelt es sich um urkundliche Bestätigungen wichtiger früherer Schenkungen durch nachfolgende Amtsträger. In Jaca, Nájera und Villacete werden die illuminierten Urkunden in deutlichem zeitlichen Abstand zu der in der Urkunde behandelten Schenkung geschaffen. Dies geschieht jeweils in Krisenzeiten, in denen diese Kirchen ihren herausgehobenen Rang oder ihre Selbständigkeit eingebüßt haben. Die illuminierten Urkunden inszenieren durch visuelle Gestaltungsmittel Gründungsgeschichten. In Jaca und Nájera nehmen sie darüber hinaus gezielt altertümliche Elemente in Gestalt der Signa (Chrismonform) und Schrift (westgotische Minuskel) auf, um auf diese zurückliegende Gründungszeit zu verweisen. Sie verlagern damit die im Urkundentext berichtete Schenkung auch visuell in die Vergangenheit. Die Erinnerung an die Schenkungen oder die königliche Protektion der Gründungszeit dient zum einen der Versicherung der Identität der geistlichen Gemeinschaft, zum anderen als Demonstration ihres Ranganspruchs auch nach außen.

Für die künstlerische Ausgestaltung der Urkunden greift man auf verschiedene Vorbilder aus, in Villacete auf das zeitgenössische Kartular von Oviedo, für die königliche Gründungsurkunde in Nájera auf die Zierrahmen byzantinischer Kaiserurkunden sowie auf zeitgenössische Buchkunst. Die jeweils sehr unterschiedliche Gestaltung dieser illuminierten Urkunden deutet darauf hin, dass es sich um situationsbedingte Einzelfall-Lösungen handelte. Die Bilder machen die im Urkundentext beschriebene Schenkungshandlung sichtbar und gegenwärtig. Wird beim Verlesen der Urkunde das Publikum zu Ohrenzeugen der Selbstverpflichtung des Ausstellers, so werden die Betrachter durch die Illumination der Urkunden in Jaca und Valladolid zugleich zu (imaginären) Augenzeugen der Vertragshandlung, die der Verschriftlichung voranging. Die Bilder evozieren somit die Wahrhaftigkeit der in der Urkunde schriftlich fixierten Rechtshandlung. Zugleich reflektieren sie auf die medialen Prozesse der Rechtsfixierung, auf die Übertragung des gesprochenen Worts über die schriftliche Aufzeichnung in die formalisierte Urkunde, auf die Rolle von Schrift und Bild als Erinnerungs- und Bewahrungsmedien von Recht und Geschichte. Das Bild nimmt teil an der Kommunikation über Recht und Wahrheit, ist mehr als schmückendes Beiwerk und verleiht dem Urkundeninhalt *auctoritas* und Wahrhaftigkeit sowie Geltungsanspruch. Zugleich erinnern Farbigkeit und Bilder dieser illuminierten Urkunden immer an das Medium Buch, wirken verfremdend und demonstrieren somit auch den Abschrift- oder Zweitausfertigungscharakter dieser Urkunden.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Verzeichnis der gekürzt zitierten gedruckten Quellen und Literatur

Alonso Núñez, Art. Oviedo: José M. Alonso Núñez, Art. Oviedo, in: LexMA 6 (1993) Sp. 1599 f.

Alonso Núñez, Art. Pelayo: José M. Alonso Núñez, Art. Pelayo von Oviedo, in: LexMA 6 (1993) Sp. 1863 f.

Amati Canta, Meffium: Antonietta Amati Canta, Meffium, morgincap, mundium. Consuetudini matrimoniali longobarde nella Bari medievale, Bari 2006.

Bango Torviso (Hg.), Maravillas: Isidro G. Bango Torviso (Hg.), Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía, 2 Bde., León 2000.

Barton, Aristocracy: Simon Barton, The Aristocracy in Twelfth-Century León and Castile (Cambridge Studies in Medieval Life and Thought IV/34), Cambridge/New York/Melbourne 2002.

Bedos-Rezak, Archeology: Brigitte Bedos-Rezak, Towards an archeology of the medieval charter, in: Adam J. Kosto/Anders Winroth (Hg.), Charters, Cartularies and Archives. The Preservation and Transmission of Documents in the Medieval West (Papers in Mediaeval Studies 17), Toronto 2002, S. 43–60.

Belli D' Elia, Sorgenti: Pina Belli D' Elia, Alle Sorgenti del Romanico Puglia XI Secolo, Bari 1987.

Bischoff, Paläographie: Bernhard Bischoff, Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters (Grundlagen der Germanistik 24), Berlin ^{2}1986.

Castro Toledo, Documentos: Jonas Castro Toledo, Documentos de la Colegiata de Valladolid 1084–1300, Valladolid 2011.

Constable, Forgery: Giles Constable, Forgery and Plagiarism in the Middle Ages, in: AfD 29 (1983) S. 1–41.

Däumer/Kalisky/Schlie (Hg.), Zeugen: Matthias Däumer/Aurélia Kalisky/Heike Schlie (Hg.), Über Zeugen. Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure (Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung Berlin), Paderborn 2017.

Dölger, Kaiserurkunde: Franz Dölger, Die Kaiserurkunde der Byzantiner als Ausdruck ihrer politischen Anschauungen, in: Ders., Byzanz und die europäische Staatenwelt. Ausgewählte Aufsätze, Ettal 1953, S. 9–23.

Dölger, Kodikellos: Franz Dölger, Der Kodikellos des Christodoulos in Palermo, in: AUF 11 (1929) S. 1–65.

Escalona, Cartularios: Julio Escalona, Ante de los cartularios. Gestión de archivos y transmisión de los documentos de la Castilla condal (siglo IX-1038), in: Julio Escalona/Hélène Sirantoine (Hg.), Chartres et cartulaires comme instruments de pouvoir. Espagne et Occident chrétien (VIII^{e}–XII^{e} siècles) (Études médiévales ibériques), Toulouse 2013, S. 131–151.

Escalona, Historia: Romualdo Escalona, Historia del Real Monasterio de Sahagún, sacada de la que dexó escrita el padre maestro Fr. Joseph Perez, Madrid 1782.

Fälschungen: Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongreß der Monumenta Germaniae Historica (München, 16.–19. September 1986), 5 Bde. (Schriften der MGH 33/1–5), Hannover 1988.

Feige, Art. Sahagún: Peter Feige, Art. Sahagún, in: LexMA 7 (1995) Sp. 1258 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fernandez Conde, Libro: Francisco Javier Fernandez Conde, El libro de los testamentos de la catedral de Oviedo, Rom 1971.

Fita Colomé, Santa María: Fidel Fita Colomé, Santa María la Real de Nájera. Estudio crítico, in: Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia 26 (1895) S. 155–198, online: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/santa-mara-la-real-de-njera-estudio-crtico-0/html/ (19/01/2018).

Galvan Freile, Carta: Fernando Galvan Freile, La carta de arras otorgada por el conde Rodrigo Martinez: un ejemplo temprano de iconografia nobiliaria, in: La nobleza peninsular en la Edad Media, Leon 1999, S. 541–548, Nachdr.: Etelvina Fernández González (Hg.), Imagines del poder en la Edad Media 1. Selección de Estudios del Prof. Dr. Fernando Galván Freile, León 2011, S. 21–26.

Garcia, Monastère: Charles Garcia, Le monastère de San Salvador de Villacete. Une communauté religieuse dans l'Espagne du Moyen Âge, in: Crisol 20 (1995) S. 1–14.

Gawlik, Art. Beweiskraft: Alfred Gawlik, Art. Beweiskraft (der Urkunden), in: LexMA 2 (1983) Sp. 31 f.

Gawlik/Frenz, Art. Echtheit: Alfred Gawlik/Thomas Frenz, Art. Echtheit, in: LexMA 3 (1986) Sp. 1544 f.

Genette, Paratexte: Gérard Genette, Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches (orig. Seuils, Paris 1987), Frankfurt ^{5}2014.

Georgi, Ottonianum: Wolfgang Georgi, Ottonianum und Heiratsurkunde 961/972, in: Anton von Euw/Peter Schreiner (Hg.), Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends 2, Köln 1991, S. 135–160.

Goffman, Rahmen-Analyse: Erving Goffman, Rahmen-Analyse (orig. Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience, New York 1974), Frankfurt 1980.

Grebe, Ornament: Anja Grebe, Ornament, Zitat, Symbol: Die sogenannten ‚Teppichseiten' des Codex aureus von Echternach im Kontext von Buchmalerei und Textilkunst, in: Kristin Böse/Silke Tammen (Hg.), Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter, Frankfurt a. M. u. a. 2012, S. 55–74.

Gussone, Trauung: Nikolaus Gussone, Trauung und Krönung. Zur Hochzeit der byzantinischen Prinzessin Theophanu mit Kaiser Otto II., in: Anton von Euw/Peter Schreiner (Hg.), Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends 2, Köln 1991, S. 161–173.

Gutiérrez del Arroyo, Documento: Consuelo Gutiérrez del Arroyo, Sobre un documento notable del monasterio de San Salvador de Villacete, in: Revista de archivos, bibliotecas y museos 67 (1959) S. 7–20.

Hattendorf, Dokumentarfilm: Manfred Hattendorf, Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung (Close Up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms 4), Konstanz 1994.

Herbers, Geschichte: Klaus Herbers, Geschichte Spaniens im Mittelalter. Vom Westgotenreich bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, Stuttgart 2006.

Herde/Gawlik, Art. Fälschungen: Peter Herde/Alfred Gawlik, Art. Fälschungen A. Lateinischer Westen, in: LexMA 4 (1989) Sp. 246–251.

Hiatt, Making: Alfred Hiatt, The Making of medieval Forgeries. False Documents in fifteenth-Century England, London/Toronto 2004.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Keller, Investitur: Hagen Keller, Die Investitur. Ein Beitrag zum Problem der 'Staatssymbolik' im Hochmittelalter, in: FmSt 27 (1993) S. 51–86.

Klinka, Chronica naiarensis: Emmanuelle Klinka, La Chronica naiarensis: de la traición a la exaltación, in: e-Spania 7 (2009), online: http://e-spania.revues.org/index18934.html (19/01/2018).

Leroy, Art. Sancho IV.: Béatrice Leroy, Art. Sancho IV. Garcés, in: LexMA 7 (1995) Sp. 1357 f.

Liber, bearb. von Rodríguez Díaz/Sanz Fuentes/Yarza Luaces/Fernández Vallina: Liber testamentorum ecclesiae Ovetensis, Faksimile und Kommentar, bearb. von Elena E. Rodríguez Díaz/Ma Josefa Sanz Fuentes/Joaquín Yarza Luaces/Emiliano Fernández Vallina, Barcelona 1995.

Marin, Frame: Louis Marin, The frame of representation and some of its figures, in: Paul Duro (Hg.), The rhetoric of the frame. Essays on the boundaries of the artwork, Cambridge 1996, S. 79–95.

Martinez Rodriguez, Libro: Jose Manuel Martinez Rodriguez (Hg.), Libro de las Estampas. Testamentos de los Reyes de León, 2 Bde. (Faksimile und Kommentar), León 1997.

Martínez Sopena, Conde Rodrigo: Pascual Martínez Sopena, El conde Rodrigo de León y los suyos: herencia y expectativa del poder entre los siglos X y XII, in: Reyna Pastor de Togneri (Hg.), Relaciones de poder, de produccion y parentesco en la Edad Media y Moderna, Madrid 1990, S. 51–84.

Maxwell, Chartes: Robert A. Maxwell, Les Chartes décorées à l'époque romane, in: Ghislain Brunel/Marc H. Smith (Hg.), Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh 169/1 (2011) S. 11–39.

Maxwell, Impotency: Robert A. Maxwell, The Impotency of Medieval Images: Forging Authority, in: Rebecca Müller/Anselm Rau/Johanna Scheel (Hg.), Theologisches Wissen und die Kunst. Festschrift für Martin Büchsel (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst 16), Berlin 2015, S. 251–264.

Maxwell, Sealing signs: Robert A. Maxwell, Sealing signs and the art of transcribing in the Vierzon Cartulary, in: The Art Bulletin 81 (1999) S. 576–597.

Mersiowsky, Urkunde: Mark Mersiowsky, Die Urkunde in der Karolingerzeit. Originale, Urkundenpraxis und politische Kommunikation (Schriften der MGH 60), Wiesbaden 2015.

Näser, Authentizität: Torsten Näser, Authentizität 2.0 – Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit' im Videoportal YouTube in: kommunikation@gesellschaft 9, Beitrag 2 [S. 1–17], online: http://www.kommunikation-gesellschaft.de/B2_2008_Naeser.pdf (19/01/2018) .

O' Neill, Art: John P. O' Neill, The Art of Medieval Spain a. d. 500–1200, New York 1993.

Pallares Méndez, Mujer: María del Carmen Pallares Méndez, La mujer y la serpiente. A propósito de la carta de arras de la condesa doña Urraca Fernández, in: Edad media. Revista de Historia 18 (2017) S. 240–262.

Rassow, Urkunden Alfons VII.: Peter Rassow, Die Urkunden Kaiser Alfons VII. von Spanien, in: AUF 10 (1928) S. 327–468; AUF 11 (1930) S. 66–137.

Röttgers/Fabian, Authentisch: Kurt Röttgers/Reinhard Fabian, Authentisch, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie 1 (1971) Sp. 691–629.

Roland, Illuminierte Urkunden: Martin Roland, Illuminierte Urkunden im digita-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

len Zeitalter – Maßregeln und Chancen, in: Antonella Ambrosio/Sébastien Barret/Georg Vogeler (Hg.), Digital diplomatics. The computer as a tool for the diplomatist? (AfD Beiheft 14), Köln/Weimar/Wien 2014, S. 245–269, 323–332 (Farbtafeln).

Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 59 (2013) S. 241–432.

Roselt, Schauspieltheorie: Jens Roselt, Schauspieltheorie, in: Erika Fischer-Lichte (Hg.), Metzler Lexikon Theatertheorie, Stuttgart ²2014, S. 286–296.

Sauer, Fundatio: Christine Sauer, Fundatio und memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109), Göttingen 1993.

Saurma-Jeltsch, Miniaturen: Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, Die Miniaturen im Liber scivias der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Bilder, Wiesbaden 1998.

Schapiro, Problems: Meyer Schapiro, On Some Problems in the Semiotics of Visual Art. Field and Vehicle in Image-Signs, in: Semiotica I/3 (1969) S. 223–242 (2008), Nachdr. in: Ders., Theory and Philosophy of Art. Style, Artist, and Society, New York 1994, S. 1–32.

Schulze, Heiratsurkunde: Hans K. Schulze, Die Heiratsurkunde der Kaiserin Theophanu. Die griechische Kaiserin und das römisch-deutsche Reich 972–991 (Veröffentlichungen der Niedersächsischen Archivverwaltung, Sonderbd.), Hannover 2007.

Schwenk/Vones: Art. Nájera: Bernd Schwenk/Ludwig Vones: Art. Nájera, in: LexMA 6 (1993) Sp. 1007.

Sickel, Privilegium: Theodor Sickel, Das Privilegium Ottos I. für die Römische Kirche vom Jahre 962, Innsbruck 1883.

Silva y Verastegui, Miniatura: Soledad de Silva y Verastegui, La miniatura en los reinos occidentales del norte de Espana en el siglo XI, in: Achim Arbeiter/Christiane Kothe/Bettina Marten (Hg.), Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert. Christliche Kunst im Umbruch, Petersberg 2009, S. 235–247.

Späth, Kopieren: Markus Späth, Kopieren und Erinnern: Rezeption von Urkundenschriftbildern in klösterlichen Kopialbüchern des Hochmittelalters; in: Britta Bussmann/Albrecht Hausmann/Annelie Kreft/Cornelia Logemann (Hg.), Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit (Trends in Medieval Philology 5), Berlin/New York 2005, S. 101–128.

Späth, Verflechtung: Markus Späth, Verflechtung von Erinnerung. Bildproduktion und Geschichtsschreibung im Kloster San Clemente a Casauria während des 12. Jahrhunderts (Orbis medievalis 8), Berlin 2007.

Takayama, Administration: Hiroshi Takayama, The Administration of the Norman Kingdom of Sicily (The medieval Mediterranean 3), Leiden/New York/Köln 1993.

Ubieto Arteta (Hg.), Colección: Antonio Ubieto Arteta (Hg.), Colección diplomática de Pedro I de Aragón y de Navarra, Zaragossa 1951.

Vones, Art. Urkunde: Ludwig Vones, Art. Urkunde; Urkundenwesen XII. Iberische Halbinsel, in: LexMA 8 (1997) Sp. 1312–1315.

Williams, Beatus 2: John W. Williams, The Illustrated Beatus. A corpus of the illustrations of the commentary on the Apocalypse, 2: The Ninth and Tenth Centuries, London 1994.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Wirtz, Das Authentische: Rainer Wirtz, Das Authentische und das Historische, in: Thomas Fischer/ Rainer Wirtz (Hg.), Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz 2008, S. 187–203.

Wittekind, Formen: Susanne Wittekind, *Ego Petrus Sangiz rex donationem confirmo et hoc signum manu mea facio*. Formen der Autorisierung in illuminierten Urkundenabschriften des Hochmittelalters in Nordspanien, in: Klaus-Gereon Beuckers/Christoph Jobst/Stefanie Westfahl (Hg.), Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven, Regensburg 2011, S. 211–231.

Wittekind, Schriftband: Susanne Wittekind, Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe, in: FmSt 30 (1996) S. 343–367.

Wittekind/Seeberg, Einleitung: Susanne Wittekind/Stefanie Seeberg, Einleitung zum Themenheft, in: Susanne Wittekind/Stefanie Seeberg (Hg.), ›Reframing‹ – Umarbeitung, Ergänzung und Neurahmung von Kunstwerken in Mittelalter und früher Neuzeit = Zeitschrift für Kunstgeschichte 80 (2017) S. 171–175.

Yarza Luaces, Miniaturas: Joaquín Yarza Luaces, Las miniaturas del Liber Testamentorum, in: Liber, bearb. von Rodríguez Díaz/Sanz Fuentes/Yarza Luaces/Fernández Vallina, S. 147–230.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Political and Artistic Trends in Late Medieval and Early Modern Georgian Illuminated Charters*

by
Eter Edisherashvili

Abstract

Surviving Georgian illuminated charters date from the end of the 14th to the 19th centuries and most of them were issued by Georgian kings, noblemen and clerics. The illuminations and heraldic devices decorating the charters reflect the historical developments and multicultural activities of the time and in certain cases provide clues for understanding the political and cultural preferences of their issuers, their attitudes towards the recipients, their place in the social hierarchy and even their psychological portraits. Illuminated historical documents provide rich evidence for the study of trends in the secular art in medieval Georgia and their study points to the interconnection of secular and ecclesiastical art. At the same time, the comparative analysis of the material enables us to outline the regional characteristics of Georgian art in general.

Illuminated historical documents are of great importance for the study of medieval Georgian history, culture and art, though the number of surviving documents is not huge. There are about 90 items dating from the years 1393–1400 till the 1820s. The documents are of two kinds: illuminated documents and charters with ornamentation[1]. Royal charters make up the largest part of

* I would like to express my deep gratitude to Professor Alison Stones for reading my text and doing the linguistic corrections and to highlight the special role of my thesis supervisor Professor Mzia Janjalia in the discussion and editing of my paper.

1 The illuminated historical documents are preserved in large numbers in Tbilisi in the Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, in the National Archive of Georgia, Kutaisi State Historical Museum, Gori Historical and Ethnographical Museum and etc. Georgian museums and archives do not have a database of illuminated charters. In 2011 the following catalogue was published: Darejan K'LDIASHVILI, Mokhat'uli ist'oriuli dok'ument'ebi sakartvelos sidzveletsatsavebidan, where a large part of the illuminated documents is presented.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

the historical documents. The recipients of the deeds were nobles as well as peasants and various monasteries. The surviving documents present charters of mercy, grant, blood-money, blood-ransom and purchase.

Illuminated historical documents provide rich evidence for the study of trends in the secular art in medieval Georgia. The illuminations and heraldic devices decorating the surviving charters reflect the historical developments of the time and in certain cases provide clues for the understanding of the political and cultural preferences of their issuers and even their psychological portraits.

The Early Modern period in Georgia was characterized by diversity, which in its turn was a result of political tensions both within and outside the country. By that time Georgia had already disintegrated into kingdoms and principalities, the rulers of which either maintained peaceful relations or engaged in conflicts from time to time. Different political and cultural outlooks created grounds for a variety of artistic and cultural expressions. In addition to domestic factors, developments outside Georgia played an important role. The fall of Constantinople in 1453 and the rise of the Ottoman Empire led to significant changes not only in Georgia but in the entire Eastern Christendom. Georgia fell under the subordination of the Ottoman Empire and Persia, which along with establishing political links led to the advancement of cultural relations with the Islamic world. Despite this, Georgia succeeded in maintaining ties with the important centres of Orthodox monasticism[2] and constantly aspired to revive and strengthen diplomatic relations with Europe and the Vatican[3]. Relations with the Islamic, Orthodox and Catholic

However, the sources of Georgian illuminated documents are incomplete and searches for them are still continuing. According to the historical relations between Georgia and the Persian and Ottoman Empires and Russia it is likely that Georgian illuminated documents are also to be found in their archives or museums.

2 Menabde, Dzveli k'artuli p. 168–276, 285–287.

3 See the correspondence of King Simon I of Kartli (1556–1569, 1578–1599) with Pope Gregory XIII (1572–1585) between 1572 and 1585 (T'ardi, Ungret-Sakartvelos p. 170) and with Felipe II of Spain (1556–1598) in 1595 (Fernandez/Floristan, Cartas p. 307–345), as well as the negotiations held in 1577 by Atabeg of Samtskhe Kvarkvare IV (1573–1581) with the Austrian Ambassador in Constantinople (T'ardi, Ungret-Sakartvelos p. 109–111). From the 1620s to the 1630s relations with Europe became more intense. In 1628 the first mission was established in Eastern Georgian region of Kartli by Theatine monks (Tamarashvili, Kartuli p. 544), in 1633, 1634 and 1644 to 1646 Dominican missions were established in Western regions of Georgia, in Odishi (Ilori), Guria (Ozurgeti) and Imereti (Kutaisi) (Tamarashvili, Ist'oria p. 66, 113; Tamarashvili, Kartuli p. 587–592; Judiche Milaneli, Ts'erilebi p. 5; P'ap'ashvili, Sak'artvelo-Romis p. 155, 177 f., 180, 206 f.), later on, in the 1730s, the Capuchin mission was established in Southern Georgia, Samtskhe-Saatabago (P'ap'ashvili, Sak'artvelo-Romis p. 281); the Georgian statesman, diplomat and scholar Sulkhan-Saba Orbeliani (1658–1725) traveled to Europe on a diplomatic mission and in

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

worlds have left their trace on everyday life, culture and art of Early Modern Georgia.

For a long time the purpose of the study of historical documents was purely historical and art historians had no interest in document decoration. The first attempt at studying documents was made by the Georgian geographer and historian, Vakhushti Bagrationi (1696–1757)[4]. The critical analysis of historical documents and charters was initiated by the Georgian historian Ivane Javakhishvili (1876–1940), author of "Georgian Document Studies or Diplomatics"[5] and the founder of the discipline. Various researchers have studied Georgian historical documents throughout the 20th century[6]. Though the first paper dedicated to the decoration was concerned with bilingual, Persian-Georgian and Persian ornamented documents[7] and the second publication presents works of David Kartveli (Bejhiashvili)[8], the painter of King Solomon II of Imereti (1789–1810). In recent years a catalogue of decorated historical documents has been published[9]. However, these studies do not fully address a wide array of questions associated with illuminated documents. Historical documents still require an in-depth, interdisciplinary study. It is essential to analyze the documents in the light of different fields of art, diplomatics and paleography. This will contribute to the better understanding of the documents and raising new questions concerning this artistic phenomenon.

Decorated charters were found in secular and clerical circles and there are connections with religious art to various degrees at different times. Therefore, it is necessary to ensure that these documents are studied not only in relation with other works of secular art and written records, but also with works of religious art of the same period. This will allow us to establish the way the two realms of art intersected. Bearing in mind that the knowledge of Medieval and Early Modern Georgian art is largely based on religious art, the study of illuminated charters characterized by artistic diversity will contri-

---

1714 he was received by King Louis XIV of France and by Pope Clement XI; Orbeliani, Mogzauroba. Also, from 1626 to 1629, the Georgian statesman, diplomat, cleric and scholar Nicholoz Irubakidze-Cholokashvili visited Rome as an ambassador of King Teimuraz I of Kartli (1625–1633) to Pope Urban VIII (1568–1644); Ak'opashvili, Kartveli diplomat'i.

4 Bagrat'ioni, Agh'ts'era.

5 Javakhishvili, Kartuli Sigelta-mtsodneoba.

6 Taq'aishvili, Sakartvelos sidzveleni; Zhordania, Kronik'ebi; Khakhanov, Materiali; Javakhishvili, Kartuli damts'erlobata-mtsodneoba; K'ak'abadze, Ist'oriuli sabutebi; Khoshtaria, Sostoi̯niia̯; Enukidze/Silogava/Shoshiashvili, Ist'oriuli sabutebis; Javakhishvili, Kartuli samartlis ist'oria; Surguladze, Kartuli.

7 Mach'avariani, Mokhat'uli Sabutebi.

8 Barnaveli, Mkhat'vari.

9 K'ldiashvili, Mokhat'uli.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

bute to the better understanding of the identity of Georgian art and its role in the historical and cultural processes in the region.

It is difficult to provide credible assumptions about the period in which the practice of illumination of documents began in Georgia, due to the lack of available data. It is also hard to establish the factors that led to the initiation of this practice. The earliest preserved illuminated documents date from the late 14th and the early 15th century[10] and were issued by Georgian kings and princes[11]. Characterized by a variety of stylistic features, they reflect medieval artistic trends as well as the crisis facing artistic thought of the time. The latter was largely determined by the decline of creative energy resulting from chaotic historical developments.

Disintegrated into kingdoms and principalities, the country lost its political unity in the 15th century. Constant battles against the Mongols and the invasion of Tamerlane led the country into the political crisis and consequently influenced the social and economic life of the society. These developments left their mark on the social conscience and caused changes in worldview which ultimately influenced the creative processes. The paucity of works of art surviving from the 15th century and their poor artistic quality suggest that it appeared difficult to create anything essentially new at that time. Local trends from the past centuries, as well as those imported from the Byzantine Empire and other neighboring countries continued to prevail. However,

10 Several charters, unfortunately now considered to be lost, are known through old publications. For instance, according to Ekvtime Taq'aishvili, the headpiece of the charter given to the Tirghiladze family by King Constantine had already been lost by the time he wrote, must have been decorated with the images of the king and his sons; Taq'aishvili, Sakartvelos 3 p. 432 f. The charter given to the Eliozisdze-Sepashvili family by King Bagrat of Abkhazia in 1457 must have also been decorated; K'ldiashvili, Mokhat'uli p. 57; K'ak'abadze, Sasiskhlo p. 16–18. The top of the document featured the image of the king. The charter of donation by Kavtar Lakuasdze to the Cathedral of Svetitskoveli with the lying deer represented at the top is also considered lost; K'ldiashvili, Mohat'uli p. 57; Zhordania, Kronik'ebi p. 217 f. The charter of King Alexander II of Kakheti to St Catherine's Mount Sinai metochion monastery in Tbilisi with images of Mount Sinai and the Burning Bush is also missing; K'ldiashvili, Mohat'uli p. 58; Ioseliani, Opisanie p. 67 f. Imam-Quli Khan's charter, dated to the early 18th century, appears in Dimitri Ermakov's photograph and in Gregory Gagarin's copies (fig. 1). There is no trace of the document after 1914, so it was possibly destroyed with other documents that were taken out of Georgia to the North Caucasus to be preserved from the First World War. K'ldiashvili, Mohkat'uli p. 95–100; Ch'ich'inadze, Ist'oriuli suratebi; Gagarin, Caucase pl. LIXX; K'ak'abadze, Ts'erilebi p. 1–10, fig. I, II, III; Khakhanov, Materiali p. 42, fig. III; Chrelashvili, Shota Rustavelis p. 151–175, fig. II, IV, V, VI, VII; Lolashvili, Rustavelis; Lolashvili, Ninots' mindis; Haqst'hauzeni, Sakartvelos p. 137 f., photo-negatives are preserved in the Georgian National Museum, photos by Dimitri Emakov, No. 2522/226, 2522/227, 2522/228.

11 All charters are parchment rolls and texts are written with black or brown ink in long lines.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

the period also saw the development of a 'vernacular' trend, the example of which is the earliest surviving illuminated document, the charter of George VII (1393/95–1407) from between 1393 and 1400[12]. The earliest surviving illuminated charters have several features in common: The main purpose of George VII's charter, as well as of documents issued by George VIII (King of Katli, Eastern Georgia, 1446–1466, King of Kakheti, Eastern Georgia, 1466–1476) on 12 June 1460 (pl. 53) and 1463[13] and by Ksani eristav (ruler) Shalva Kvenipneveli in 1470[14] was to commemorate the act of granting and donation. This was done by featuring the issuer and the receiver against a plain background. Such rendering reveals the laconicism characteristic of Medieval Georgian fine arts, which implied the ability to generalize accentuating key facts only[15]. The charters also share the principle of decoration with the paintings provided at the top and large graphical initials inserted within the text. The colour palette is characterized by the contrast of the red, green and parchment colours adding force of expression to the images. These features affiliate the charters with contemporary Georgian liturgical scrolls and point to the interconnection of secular and ecclesiastical arts[16]. The relations between the two realms is interesting for another reason as well: The charter of King George VIII features the king sitting cross-legged on the floor in the Muslim tradition and the charter by eristav (ruler) Vamek Shaburisdze from 1494[17] presents the cross-legged angels (pl. 54). The handkerchief in the hand of George VIII as a symbol of power (pl. 53) resembles the same images in Persian manuscripts[18]. The representation of the images of donors and angels

12 Kutaisi, State Historical Museum, K 1607.

13 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Qd 7118, Qd 9021. The headpiece of the charter issued by George VIII (Qd 7118) with an image of Christ was added later and was probably a part of different manuscript, because the style of painting and the inscription in Georgian Nuskhuri with religious text has nothing in common with the document's text.

14 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Qd 9020.

15 The earliest preserved Byzantine charters with donors' portraits are issued by Emperor Andronikos II in 1301 and 1307; Belting, Buch p. 30 f., Djuric, Portreti p. 251–272; Spatharakis, Portrait p. 184–240; Albani/Evgenidou (ed.), Byzantium p. 144–146.

16 See for example the manuscripts dating from the 15th century: three kontakarions (Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1446–3, Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, H 511 and H 510) and a breviary (Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, A 1110), dating from the 14th–15th centuries. These liturgical scrolls continue the tradition of the illumination of liturgical scrolls of the 12th–13th centuries: Divine Liturgy of Saint Basil (12th century, Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, S 4980), Divine Liturgy of Saint John Chrysostom (13th century, Tbilisi, Korneli Kekelidze, National Centre of Manuscripts, A 922).

17 Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–5009.

18 For example: Bahram Gur sends his brother Narsi as viceroy to Khurasan, from the 'Demotte' Shahname, 1330 or later, Khalili, Visions p. 67.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

according to Islamic tradition as well as the depiction of secular and ecclesiastical persons and saints sitting cross-legged in contemporary Georgian manuscripts (Psalter, 13th–15th centuries, fol. 191r, 202r, 227v, 228r)[19], and in manuscripts from the 16th–17th centuries (Psalter, 16th century, fol. 140v, 141r, The Knight in the Panther's Skin, 1646, fol. 1r, 26r, 28v, 49v, 55v, 106r, 142r, 155v, 166v, 180v, 186r, 194v, 200r)[20] and other works of art[21], can be explained by the presence of Oriental modes in everyday life and culture[22].

From the stylistic point of view, fifteenth-century charters can be divided into two groups. The illuminations decorating the charters of George VIII (pl. 53) are associated with the local medieval artistic tradition and reveal similarities with donor portraits from church murals. However, George VIII's charter decorations also suggest artistic crisis, reflected in the deteriorated quality of craftsmanship, which is visible in the stylistic features of painting. Another group of charters comprising those issued by King George VII and Vamek Shaburisdze are highly expressive and can be affiliated with the 'vernacular' trend thanks to the decoration characterized by simple forms, stylized rendering of schematic representations, bright colours and at times dark, rigid lines, as well as the naivety of the images. Apart from that, the charters of both groups contain symbolic references and narrative elements – a basilica-type church in the Shaburisdzes' charter reminiscent of Bodorna church (pl. 54) and the representation of the angels and the Saviour as participants in everyday life scenes, the latter pointing to a minor change towards the importance of the secular world characteristic of the Early Modern period[23].

19 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, H 1665; Shervashidze, Vaprosu; K'aranadze/K'ek'elia/Matchavariani, Zdveli.

20 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, H 75; Shervashidze, Vaprosu; K'aranadze/K'ek'elia/Matchavariani, Zdveli; Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, H599; Khusk'ivadze, Kartuli p. 30–43.

21 Sculpture of Ananuri church in the 17th century, Kvach'at'adze/Janjalia, Ananuri p. 80.

22 The influence of Oriental lifestyle was so strong in everyday Georgian culture that even illuminated religious manuscripts became marked with Islamic features. See: Tsitsishvili, Islamuri khelovnebis. A general overview of the period shows that the level of Oriental influence on Georgian secular and ecclesiastical art differed according to the periods (e.g. Early Medieval cameos, and reliefs at the Bolnisi Sioni Cathedral of 5th century). Oriental influence persisted throughout the Late Middle Ages, but was less visible than in the previous periods; Khusk'ivadze, Kartuli; Id., Islami da Kartuli; Alibegashvili, Svetskiĭ portret; Shervashidze, Vaprosu; Javakhishvili, Masalebi kartveli; Id., Masalebi sakartvelos.

23 The study of the vernacular style in the charter's illumination needs in-depth analysis, which means the comparative study with examples of murals and stone reliefs of vernacular style as well; Shmerling, Arkhitekturnïe pami͡atniki; Shevi͡akova, Monumentalnai͡a zhivopis; Khusk'ivadze, Kartul eklesiata.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The 'vernacular' trend survived in the following centuries yet it was complemented by another type of painting stylistically identical to post-Byzantine religious paintings. If fifteenth-century charters issued by King George VIII revealed the influence of Islamic lifestyle (pl. 53), the new trend also showed inspiration from Persian painting style. The influence of Islamic art manifested itself to different degrees in metalwork and book decoration[24]. One of the factors of the spread of Islamic art was the strengthening of the political influence of Persia and Ottoman Turkey. Under the 1555 Peace of Amasya, Persia and Ottoman Turkey divided Georgia into two spheres of influence[25], which also determined the political orientation and cultural outlook of the rulers. If the Kartli and Imereti Kingdoms waged incessant wars against the Persians and Ottomans, the Kingdom of Kakheti employed diplomacy to establish loyal relationship with Persia[26]. Different political courses of action pursued by the kingdoms influenced the artistic trends and resulted in the emergence of regional peculiarities. Three charters from western Georgia, namely the one issued by King Alexander II of Imereti (1484–1510) in 1505 on January 15 featuring four figures sitting cross-legged on the floor[27] and Bagrat III's (King of Imereti, 1510–1565) two documents, are badly damaged, which makes it difficult to draw credible conclusions about the style. One of King Bagrat's charters features an arch-like frame and the king's festive portrait, and a bright colour palette created by the juxtaposition of red and parchment colour is reminiscent of the decoration of George VIII's charter[28]. In general, the professional quality of rendering is lower than in the case of illuminations in the charter of George VIII (pl. 53), which is

24 Chubinashvili, Gruzinskoe; Khusk'ivadze, Kartuli; Id., Islami da Kartuli; Tsitsishvili, Islamuri khelovnebis; Beridze, Kartuli; Chubinashvili, Iranskie vliania; Saq'varelidze, Kartuli.

25 Mikaberidze (ed.), Conflict p. 95, 868.

26 Berdzenishvili/Javakhishvili/Janashia, Sakartvelos p. 310.

27 The roll of King Alexander is one of the most damaged charters among the surviving examples. In the upper section of the roll a preparatory drawing of four seated figures is preserved. According to D. Kldiashvili the group represents the royal family, namely, King Alexander with his spouse, mother and son (K'ldiashvili, Mokhat'uli p. 71). The image of a seated man represented below the royal family is the recipient of the document, Ivane Kerokhisdze, with a musical instrument in his hand (K'ldiashvili, Mokhat'uli p. 71). The image might also be considered not as a recipient but as a scribe or painter of the document, whose name Aladidi is mentioned at the end of the text. This version might be suggested by the pose of the figure, he is sitting at the table and holding the roll in his hand.

28 The document of King Bagrat III from 1520 (Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Q 6937) is badly damaged, though an image accompanied with an inscription indicating the name of a king can be seen. The portrait is of vernacular style and conceptually differs from the portraits of King Bagrat III surviving in the murals of Gelati monastery characteristic of post-Byzantine artistic trends. Regarding the Gelati murals, see Tu-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

reflected in the lack of proportion and compositional design with the figure stuck in space and the bending frame marking the borders. The same can be seen in the decoration adorning the charter of Alexander II, though the poor state of preservation makes the judgement more difficult.

Different from these works are the decorations adorning the charter donated by Catholicos Dorotheos of Kartli to Itria church of the Virgin from between 1592 and 1600, the style of which is totally inspired by post-Byzantine painting (pl. 55)[29]. Featuring the Virgin with Child enthroned, to whom, as to the patron of the church, Catholicos Dorotheos is handing a scroll[30], the painting represents an iconographic scheme of donor composition typical of medieval and Early Modern Georgian fine arts. The illuminations are affiliated with contemporary post-Byzantine ecclesiastical manuscripts[31]. It can also be assumed that the painting commissioned by an ecclesiastical person was executed by an artist well trained in religious manuscript illumination. The charter of donation by Catholicos Dorotheos is one of those rare charters that mention the name of the artist. An inscription behind the figure of Catholicos reads as follows: 'Lord, give your mercy upon painter Akaki'. No additional information regarding the artist or his other works have survived[32]. The choice of illumination reveals the taste of the donator, Catholicos Dorotheos.

Apart from the charter of Catholicos Dorotheos influenced by a post-Byzantine artistic trend, a note must be made of a charter inspired by Islamic tradition. The system of illuminations of the charter of King Alexander II of Kakheti (1574–1605) dating from 1597 April 30[33] comprises a coloured frame

---

manishvili/Khuskivadze/Mikeladze/Janjalia/Khoshtaria/Khuskivadze/Sakvarelidze/Baratashvili/Ketskhoveli, Gelati fig. 33, 35, p. 259.

29 Tbilisi, National Archives of Georgia, F. 1448–5008.

30 According to E. Takaishvili (Takaishvili, Sakartvelos p. 124) the composition most likely features the sending of St Andrew the First Called for preaching Christianity, but D. Kldiashvili (K'ldiashvili, Mokhat'uli p. 82 f.) argues that the figure in front of the Virgin is Catholicos Dorotheus issuing the document. D. Kldiashvili's version seems to be more credible since St Andrew would be represented wearing a chiton and a himation with short hair and mid-length triangular beard. The figure giving a roll to the Virgin is represented in bishop's vestments and has long grey hair and beard. Therefore, it appears more plausible to identify the figure as Catholicos Dorotheus (Representation of a standing figure of haloed secular person is common in Georgian art).

31 Gospels: A 401 dated 1514 and A 482 from the 16th century, preserved in Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts.

32 A painter named Akaki is known from the 16th century, working at the Atabag court. He decorated the Gospel Q 920. But it seems that the painter of Gospel Q 920 and the painter of the Itria charter were different persons; Beridze, Ost'at'ebi p. 20.

33 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1377.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

made of several lines and a Persian *unvān* at the top of the charter points to the increased influence of Islamic artistic tradition (pl. 56)[34]. The *unvān* is adorned with a cartouche bearing an inscription in the Georgian *nuskhuri* (minuscule) script and another inscription in the *asomtavruli* (majuscule) script executed in gold ink, in which King Alexander praises St Nino[35]. The inscription must be related to the presentation of the charter to the bishop of Ninotsminda and reflects a reverence to St Nino regarded to have played an instrumental role in converting Georgia to Christianity[36]. The use of gold in illuminations highlighted the royal status of the commission apart from the influence of Persian tradition.

Along with increasing political pressure from Persia and ensuing influence on the local artistic tradition, the period also saw the penetration of the elements of European art and 'vernacular' trends of the previous periods. The majority of documents of the time are bilingual, i.e. Georgian-Persian, which is the result of the efforts aimed at adopting the practice of bilingual legal proceeding in seventeenth-century East Georgia[37]. The trend was encouraged by growing Persian expansion and symbolically represented the Shah's 'ownership' of the Georgian lands[38]. The majority of bilingual charters belong to the kings of Kartli and Kakheti, most of them issued by King Rostom (King of Kartli 1633–1658, King of Kartli-Kakheti 1648–1656) who was installed by the Shah to rule Kartli[39]: a blood-charter to Gugunberidze family from between 1601–1606[40], a charter of donation to Aslamaz in 1641[41],

34 Parallels for King Alexander's charters can be seen not only in Persian fermans illumination, but in Georgian religious manuscripts as well: Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, A 401 (Vale Gospel, dated 1514); Collection of 16th century, S 1246.

35 At that time, the *nuskhuri* script was the official script of religious literature, while *asomtavruli* was not used either in religious or in secular literature. The latter was reserved for initials and important sections of the text; Match'avariani, Kartuli p. 5; Javakhishvili, Kartuli damts'erlobata-mtsodneoba p. 115–122.

36 Lominadze, Kartuli.

37 The first bilingual Georgian-Persian charter is the King Simon I of Kartli donation deed of 1580 June 30 and the latest was produced in 1757; Puturidze, Kartul-sparsuli p. VI; Gabashvili, Kartuli p. 269. It is worth mentioning that in Georgian Diplomatics Georgian charters with Persian texts are known from the 14th century onwards; Berdzenishvili, Peodaluri p. 35. However, according to Valerian Gabashvili, the Persian text in this charters has nothing in common with the Persian texts of the bilingual charters from the 16th and 17th centuries; Gabashvili, Kartuli p. 269.

38 Puturidze, Kartul-sparsuli p. 306.

39 Gabashvili, Kartuli p. 306; it is remarkable, that the bilingual charters of King Rostom were strongly influenced by Georgian texts; ibid. p. 268.

40 Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–5035. This charter is an exception, because it is the only illuminated example written only in Georgian.

41 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Qd 6914.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

a charter of donation to Sioni church dated 1650 April 15[42], a charter of donation dated 1657 May 13 (pl. 57)[43]. Also, a bilingual charter of King Archil (King of Imereti 1661–1663, King of Kakheti 1664–1675, King of Imereti 1678–1679, 1690–1691, 1695–1696, 1698) dated 1670 July 18 was given to the Svetitskhoveli Cathedral (pl. 58)[44].

The majority of documents from the Early Modern period are dominated by the Persian tradition of miniature art encompassing all aspects of painting beginning from decorative systems to painting techniques. Persian influence is suggested by multi-linear colour frames and the abundance of blue and gold. However, these and Persian documents still differ in terms of the underlying artistic concept and the content. In Persian documents the text and the ornament are of equal value and the upper top section is accentuated by a stamp or an ornament[45]. Georgian documents, on the contrary, are characterized by the different treatment of the text and the imagery. Most of them have a Christian content rendered by the issuer of the charter or the artist through old Christian iconographic themes. A vivid example are the paintings illustrating the charters of King Rostom. The charter from between 1601 and 1606 features a cross inscribed in a circle, while the Persian document of 1657, influenced by Persian miniature art, bears an image of a cross set between peacocks (pl. 57)[46]. The inclusion of Christian symbols in the charters of the muslimized Georgian kings mirrors the duality and a complex psychological portrait of the issuer as well as the worldview prevalent at the time and the conflicting historical background of the Kingdom of Kartli-Kakheti. Islamic influence expanded even further: the kings of East Georgia were appointed by the Shah of Persia, which left its mark on all spheres of culture. According to literary and historical sources, the architecture and interior decoration of the palaces of King Rostom, King Alexander III and Prince Levan Dadiani followed a Persian tradition[47]. The same is true of everyday

42 Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–5006.

43 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1350: Georgian/ Persian.

44 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Ad 1837: Georgian/ Persian.

45 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Pd 7 (1658), Pd 9 (1667), Pd 102 (1672), Pd 44 (1695).

46 A circle around the cross symbolizing a tree of life and as a symbol of power and triumph was widely used for the decoration of Georgian stone reliefs of the 10th and 11th centuries (lintels, stone steles, etc.); Machabeli, Stèles. For the iconography see: Kondakov, Arkheologicheskoe puteshestvie. Peacocks as a symbol of resurrection were widely represented in Christian and Persian art as well; Kirschbaum/Braunfels/Bandmann/Kollwitz/Mrazek/Schmid/Schnell, Lexikon 3 p. 410 f.; Werness, Encyclopedia p. 319–321.

47 Shardeni, Mogzauroba p. 86; Javakhishvili, Masalebi kartveli p. 137; Lamberti, Samegrelos p. 32.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

life and fashion[48]. The Georgian historian and geographer Vakhushti Bagrationi wrote: "… the rites of the Ottomans and the Persians penetrated into Samtskhe and Kakheti respectively, Kartlians and Imeretians also followed their lifestyles. And they still retain these lifestyles and having mixed with the Persians, use no chair and sit on the carpet and eat with hands"[49]. Interestingly, Jean Chardin, who visited Georgia in 1672/73, noted that when he delivered to the King Shahnavaz of Kartli a firman sent to him by the Shah of Persia, the delighted King summoned the nobles and ordered a copy of the document to be made[50]. Despite the Islamic traditions having become deeply rooted in everyday life and mentality, Georgian secular and clerical aristocracy led cultural and educational activity against the Islamic expansion. Beginning from the 16th century, and in the 17th century in particular, national and religious motifs became strongly pronounced and prepared grounds for cultural regeneration. Having become a symbol of national identity, Christianity was associated with the fight for the country in the minds of the people. Iconographic themes and religious motifs of the previous periods began to feature again in the works of fine arts and architecture. Georgian secular and religious figures launched restoration and collection of old texts as well as intensive translation activity. Churches and monasteries were restored and decorated with murals, chased and painted icons were produced and Georgian monasteries abroad were provided with rich donations to demonstrate the distinguished mission of the Georgians in Christendom[51].

48 Shardeni, Mogzauroba p. 298, 322, 328; Lamberti, Samegrelos p. 41 f., 47.

49 Bagrat'ioni, Agh'ts'era p. 23. Excerpt translated by Professor Nino Mataradze.

50 "We have never seen ferman as brilliant and honorable like it is *(King Shahnavaz)...* Noblemen were excited to see golden plated script and decoration on the margins of the document. The King *(King Shahnavaz)* ordered to make a copy of this deed"; Shardeni, Mogzauroba p. 329. Excerpt translated by E. Edisherashvili.

51 At that time were renovated: Svetitskhoveli cathedral, Samtavisi church, Ruisi cathedral, Anchiskhati church, Sioni cathedral in Tbilisi, Metekhi church in Tbilisi, Beridze, Kartuli p. 7, fig. 1, 74. In the 16th and 17th centuries were built: churches of Gremi (1660s, ibid. p. 130–132, fig. 161–168), Akhali Shuamta in Kaheti (1640s, ibid. p. 127–130, fig. 153–160), Mtchadijvari church (1668, ibid. p. 32-39, fig. 44-53), Ananuri cathedral (17th century, ibid. p. 48–68, fig. 66–73), Tbisi (17th century, ibid. p. 78–84, fig. 98–104) and Tandzia churches in Kartli (1683, ibid. p. 75–78, fig. 88–97), Petre-Pavle church in Sagarejo in Kakheti (beginning of the 18th century, ibid. p. 141–148, fig. 188–199), Barakoni church in Ratcha (18th century, ibid. p. 194–205, fig. 267–289).
In the 17th century were created murals of Nikortsminda, Martvili, Tsalendjikha, Anchiskhati, Svetitskhoveli, Ananuri, Bobnevi churches or the Monastery of the Holy Cross in Jerusalem; Virsaladze, Rospis; Didebulidze/Janjalia, Ierusalimis jvris; Lortkipanidze/Janjalia, Tsalenjikha; Kvach'at'adze/Janjalia, Ananuri; Baratashvili/Berelashvili/K'etskhoveli/Nadaraia/Sulkhanishvili, Kartuli nakargoba.
In the 17th century were written and illuminated: Gulani (Collection) A 30, 31, 32 in 1681,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The decoration of the charter issued by King Archil, like that of King Rostom's documents, is distinguished by the combination of Persian design and Christian content (pl. 58). In addition, it features the figures of King Archil and Catholicos Domenti resembling donors of the wall paintings. Presented in the centre of the composition and facing the Trinity and the Svetitskhoveli Cathedral, the King and the Catholicos display their respect to the holy sites. Especially highlighted is the Flourishing Cross erected on a pedestal and the Svetitskhoveli Cathedral to which the charter is donated. The busts of fourteen saints set around the image of the cross, most likely to be identified as the twelve apostles by their iconographic features and Greek inscriptions, and as St Nino and St Sidonia who are closely related to the history of the site, must be symbolically referring to Svetitskhoveli Cathedral which is consecrated after the Twelve Apostles. An interesting iconographic detail draws attention: the triangular 'pedestal' of the cross reminds one of the 'all-seeing eye of God', most likely borrowed from European art and inspired by the paintings decorating religious manuscripts.

European realist style also seems to have inspired the charter issued by King George XI of Kartli (1676–1688, 1703–1709) and dated 1683 December 25, which features a double-headed eagle at the end of the text[52]. European artworks reached Georgia thanks to the Catholic missionaries, merchants and travellers visiting Georgia[53]. The intensification of relations with the Ca-

Gulani of Qanchaeti A 1452 in 1674, "Kartlis Tskhovreba" (The Georgian Chronicles) from between 1633–1646 by Queen Mariam, spouse of King Rostom. All are preserved in Tblisi, Korneli Kelekidze National Centre of Manuscripts; Goldsmiths of Kahketi (Eastern Georgia), Gelati (Western Georgia), Meskheti (Southern Georgia) regional schools; Chubinashvili, Gruzinskoe; Khusk'ivadze, Levan Dadianis; Saq'varelidze, Kartuli.

52 Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–2283. The images of double-headed eagles are typical for the seals used on Georgian historical documents. They could be used as an inspiration for the painting.

53 The restored contacts with the Roman See led to a fresh flow of missionaries. In 1628 the first mission was established in Eastern Georgian region of Kartli by Theatine monks (Tamarashvili, Kartuli p. 544) which was soon followed in 1633, 1634 and 1644–1646 by the Dominican missions in Western regions of Georgia, in Odishi (Ilori), Guria (Ozurgeti) and Imereti (Kutaisi); Tamarashvili, Ist'oria p. 66, 113; Tamarashvili, Kartuli p. 587–592; Judiche Milaneli, Ts'erilebi p. 5; P'ap'ashvili, Sak'artvelo-Romis p. 155, 177 f., 180, 206 f. Later on, in the 1730s the Capuchin mission was established in Southern Georgia, Samtskhe-Saatabago; P'ap'ashvili, Sak'artvelo-Romis p. 281. Works of missioners are valuable sources for studies of Georgian history and culture at that time: Lamberti, Relatione; Id., Colchide Sacra; Lamberti, Samegrelos; Don Pietro Avit'abile, Relazione di Georgia, anno 1632, collection of the Borghese family in the Vatican Archive, I, CDLXIX, fol. 7–12; Galanus, Conciliationis; Avit'abile, Tsnobebi, ed. Giorgadzis; Borromeo, Relazione. Among them is a significant work with drawings by Cristoforo de Casteli: one part of his album was lost upon his return to Italy, others are preserved in the Biblioteca

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tholic West had political reasons as well as it aimed at the liberation from the Islamic influence. The everyday objects, works of art and printed books brought by European missionaries and travellers were appreciated by the representatives of secular and religious elite and other social circles[54]. This coincided with the increased interest of the society in empirical thinking[55], which resulted in the creation of the works of fine art, notably manuscripts[56]

Comunale di Palermo and include more than 500 sketches; K'AST'ELI, Tsnobebi; LICINI, Cristoforo Castelli; PEDONE (ed.), Cristoforo Castelli; MAJORANA, Impresa; JUDICHE MILANELI, Ts'erilebi. Searches for new routes to Oriental lands made Georgia an important point for European traders and travellers. Henri Chatelain visited Georgia in the beginning of the 17th century; CHATELAN, View; SPEAKE, Literature p. 200. Jean Chardin visited Georgia in 1672–1673; SHARDENI, Mogzauroba; Joseph Pitton de Tournefort came in 1701–1702; TOURNEFORT, Relation; TOURNEFORT, Mogzauroba. Johann Anton Güldenstädt visited Georgia in 1771–1772; GÜLDENSTÄDT, Reisen; GÜLDENSTÄDT, Mogzauroba Sakartveloshi. For diplomatic relations with Europe see footnote 3.

54 Giuseppe Milanese names the items gifted to Levan II Dadiani: An icon of Christ, spyglass, a crystal-decorated crown, gypsoplast sculpture and others; TAMARASHVILI, Ist'oria p. 66–68, 113–114; JUDICHE, Ts'erilebi p. 38. Don Pietro Avitabile describes the gifts to Rostom, King of Kartli: A mirror with a gold plated frame, a vase made of green glass, scissors, and gold plated knives; Avit'abile, Tsnobebi, ed. GIORGADZE p. 28; Mikheil Tamarashvili writes about the extraordinary gifts which were sent by Pope Innocent XI: a decorated icon with the Annunciation sent to King George XI (1651–1709) and the Holy Chalice sent to the Catholicos Ekvtime of Kartli. Pope Pius VI (1775–1799) sent a clock to the King Solomon I of Imereti (1752–1784) through the newly-baptized catholic Anton from the city of Gori; TAMARASHVILI, Kartuli p. 175 f. Also, the Georgian cleric and diplomat Sulkhan-Saba Orbeliani (1658–1725) was carrying with him "The gifts from the Pope: golden icon, relic of the True Cross and agate rosary"; ORBELIANI, Mogzauroba p. XIII.

55 JANJALIA, T'raditsia p. 163 f.

56 A huge amount of 18th-century manuscript illuminations, chased and painted icons, embroideries, iconostasis, portraits and church murals were produced in this period: Gospels: Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Q 901 (17 th–18th centuries), Q 85 (dated 1719), H 1689 (dated 1792); Acts of the Apostles: A 150 (dated 1745), A 46; Panegyricon: A 152 (dated 1742), H 664 (18th century); The Triodion S 1347 (dated 1791), works of Timothy Gabashvili: Q 80, H 842 (18th century). A silver icon of the Virgin donated by King Alexander of Imereti in 1730, a silver icon of the Virgin from Jruchi (done in 1775), a silver triptych from Chkhari donated by King Solomon I of Imereti in 1779–1800, a silver icon of St George from Alaverdi donated by Bishop Nikoloz Cholokashvili in 1721; CHUBINASHVILI, Gruzinskoe fig. 585–588; ALIBEGASHVILI/SAQ'VARELIDZE, Kartuli ch'eduri. A phelónion (17th century); embroidered Epitaphios: 1718, 1746–1756 made by Queen Anna, 1770–1788 made by Queen Anna-Khanum; a mitre 1765–1770 made by Princess Elisabed; the Phelónion, the mitre of 18th century (preserved in the National Georgian Museum); BARATASHVILI/BERELASHVILI/K'ETSKHOVELI/NADARAIA/SULKHANISHVILI, Kartuli nakargoba. The icons of Ruisi church iconostasis (1781), the Gelati church iconostasis (18th century), a silver icon of Christ (16th–17th centuries), a portrait of King Erekle II of Kartli and Kakheti, a portrait of King Giorgi XII of Kartli and Kakheti, a portrait of King Solomon I of Imereti, all from the second part of 18th century (preserved in Tbilisi, Georgian

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

and illuminated documents strongly inspired by European styles. In addition to direct import, European art penetrated into Georgia indirectly, via the Russian, Persian and Ottoman empires, which were themselves influenced by European styles[57]. In this period there is an exception, the charter of monk Ioseb Tsulukidze to Nikortsminda church with an image of St Nicholas on the headpiece[58]. This document is a clear example that 'vernacular' style still existed in the 17th century.

The 18th century was marked by diversity and ecclecticism: the European influence became even more pronounced[59] to gain dominance in the second half of the century, yet the admiration for Oriental aesthetics still continued[60]. Despite several works displaying a fusion of elements of Oriental and Western traditions, it can be stated that in general the 'imported' artistic patterns were transformed into national artistic tradition. This is attested by the system of decoration of documents with illuminations appearing only at the top, creating an accent to which all the other elements are subordinated. It was also manifested in the moderateness and the use of limited number of colours. The design of the documents also changed: narrow and long scrolls were gradually replaced by broad, rectangular charters, which was most likely a result of the infuence of European samples. Apart from artistic trends, the charters from that period mirrored concurrent socio-economic transformations. It was at that time that documents started to be produced for people of lower social status (peasants). They followed the designs of the documents produced for the elite and were thus also influenced by the European artistic tradition.

Ecclecticism was most remarkably manifested in the festive painting adorning the charter of 1708/1722 (fig. 1) issued by Imam-Quli Khan (King David II of Kakheti 1703–1722). It stands out among the decorated historical documents for the portraits of the king and the royal family of Kakheti[61]. The Persian tradition of illumination of documents and ornamentation is combi-

National Museum); Tsitsishvili, Kartuli. And also paintings of the Holy Cross Monastery in Jerusalem (1643), a painting of Pitareti church (17th–18th centuries), the 18th century mural in the burial chapel of Shemokmedi Transfiguration Church among others.

57 Diba/Ekhtiar (ed.), Paintings p. 100 f.

58 Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–1531.

59 Janjalia, T'raditsia p. 165.

60 The analysis of the characteristics of Persian traditions in the 18th century shows that Georgians had by that time forgotten their national coronation rules. According to the 18th-century Georgian historian and political figure Papuna Orbeliani, "[Catholicos Anton] studied the Georgian ritual of coronation based on historical records": Javakhishvili, Masalebi kartveli 3–4 p. 35. Excerpt translated by Professor Nino Mataradze.

61 For the Imam-Quli Khan charter, see footnote 10.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 1: Grant charter of Imam-Quli Khan (King David II of Kakheti) to St David of Gareja, 1708 and 1722. Photo-negative (No. 2522/226) is preserved in Tbilisi, Georgian National Museum.

ned with realistic rendering of portraits. Admiration for Persian aesthetics by King Imam-Quli Khan was also reflected in the decoration of a charter dating from 1711 resembling Persian *unvān* and frame with band of flowering plants (pl. 59A)[62]. However, it is also interesting to note that the master of this document creatively redesigned the scheme of *unvān.* Ecclecticism is evident in the ornamental and decorative patterning of the charters of King Shahnawaz of Kartli (King Vakhtang V, 1658–1675), dated 1712 April 6[63], and of Vakhtang VI of Kartli (Ruler 1703–1714, King 1716–1724) from 1712 April 23 (pl. 59B)[64]. As in the case of the charters of Imam-Quli Khan, these

62 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 14205.
63 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 9457.
64 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Sd 774.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

documents reveal features of Persian iconography merging with elements of realistic rendering and admiration for illusionistic painting: e.g. in the charter of Vakhtang VI, the image of an eagle with a pen and a sword, already existing in the grant charter of Imam-Quli Khan (fig. 1), reveals an attempt at realistic rendering[65].

While the iconography of King Archil's charter dating from 1670 contained features of European art (pl. 58) and Imam-Quli Khan's charter of a later period revealed attempts of realistic rendering (fig. 1), a series of legal documents from the 18th century attest to the increased interest in perspective and in portrait-like rendering. A remarkable manifestation of the idea of Christianity is obvious in the painting adorning Catholicos Domenti IV's (1705–1741) legal document dated 1737 March 5. The image of three cypresses and the schematic representation of a pedestal refers to eternal life and the passion of Christ[66]. The enchained lions appearing by the cypresses and the catholicos's stamp inserted at its roots[67], are reminiscent of the guardians of eternal life[68]. Particularly notable are two charters issued by Erekle II (King of Kakheti 1744–1762, King of Kartli and Kahketi 1762–1798) in 1782 (pl. 60)[69] and on 1785 July 15 (pl. 61A)[70], in which the master or the issuer almost exactly copied Persian and European charters respectively. Considering the

65 We consider that the double-headed eagle with sword and pen should be thought as a mixed symbol of knowledge and fighting, and its highlighting in the top of the document should also be the indication of the king's educational, legislative and other state affairs. About the origins of the double-headed eagle, important notes can be seen in: Ousterhout, Byzantium p. 159–161.

66 It is worth mentioning that cypress trees motives can be seen in Persian carpets of the 18th century as well; Khalili, Visions p. 144.

67 The insertion of the stamp in painting was Persian tradition and it can be seen in Persian documents: Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Pd 9 (1667), Pd 44 (1695), Pd 14 (1699), Pd 42 (1701), Pd 41 (1705), Pd 18 (1705), Pd 47 (1708), Pd 21 (1724), Pd 102 (1672) and Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1452–86 (1703), F. 1452–89 (1705), F. 1452–265 (1708), F. 1452–264 (1708), F. 1452–90 (1714). Georgian illuminated deeds: Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Qd 9357 (1715 March 21); Khubua, Sakartvelos p. 89, 136.

68 The iconography of enchained lions appeared in the 17th century and was widely spread in Georgian art, mainly in stone reliefs; Kvach'at'adze, Kolagiris.

69 Tblisi, National Archive of Georgia, F. 1448–4356.

70 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1543. This document is very imporant as it is the only surviving example bearing a wax seal. The majority of the documents that once had wax seals now have holes in their place, while others show no trace of wax seals at all; Barnaveli, Sakartvelos p. 72; Javakhishvili, Kartuli sigelta-mtsodneoba p. 72–78. The Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts in Tbilisi holds another document of King Erekle II from 1793 which decorated initial with bird and flowers should be influenced by European art (Qd 8922).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Fig. 2: Grant charter by Queen Mariam of Imereti, 1803 December 14. Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448-530.

artistic ecclecticism typical of the period, it may well be that the stylistic divergence of the two documents issued by one and the same person was conditioned by the duality of the taste of the king. However, the production of the charters almost identical to the models also indicates the decline in creativity.

Stylistically, most of the documents dating from the 18th century are inspired by European art, reflecting changes in worldview and increased interest in the empirical world. This is attested by the images of the angels and St George's composition decorating the peasant George Arutinashvili's document dated 1730 January 17[71], the hunting scenes of St Eustace in the charter of King George XII of Kartli and Kakheti (1798–1800) from 1799 (pl. 61B)[72] and the charters of King Solomon II of Imereti (1789–1810). Most noteworthy from stylistic and iconographic points of view are the documents of King Solomon, including the charter donated by him and Queen Mariam to the Motsameta monastery in 1795[73], a book of dowry granted by King Solomon and Queen Mariam to Princess Darejan (Darejan Bagrationi) in 1803[74], the charter on granting serfs to the Jruchi monastery in 1804 (pl. 62A)[75] and the

71 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 5548.

72 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Qd 9220.

73 Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–5015.

74 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 304.

75 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1529. Most interesting in this charter are the images of the clerics represented in rows. Lacking inscriptions, the figures cannot be identified. However, their attire and attributes allow us to assume that they belonged to different confessions. The images probably represent the clergymen active in the Kingdom of Imereti (Western Georgia) at that time. As it is known, King Solomon was the patron of not only of the Orthodox clergy, but also of the Catholic churchmen and supported them strongly; Tamarashvili, Ist'oria p. 481–483. Each of the images, as well as the representation of King Solomon, are marked with individual features and resonates with contemporary Georgian portrait paintings and the so-called Tiflis School works dating

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

charter of donation of serfs and estate of 1809 (pl. 62B)[76]. These charters also provide reference to the artist responsible for their illumination, David Kartveli (Bejhiashvili)[77]. The attempts at realistic rendering of the receivers of the document represented by the guardians of the Motsameta and Jruchi monasteries, holy warriors Georgian saints David and Constantine, St George and King Solomon as well as the heavenly bodies and the introduction of realistic rendering in the compositions indicates the strong influence of the Renaissance and Baroque. This suggestion is further supported by the technique used in the Motsameta charter of 1803 (fig. 2)[78]. Graphical rendering immitating engraving is also found in the religious miniatures of the time and must be related to the wide spread of engravings in Georgia[79]. The latter was related to the import of European printed books and most importantly, the establishment of the first printing press in Tbilisi by King Vakhtang VI in 1709 and the production of Georgian books[80].

---

from the 19th century. By the same reason, Sara Barnaveli has identified a woman's figure inserted in the initial of the Princess Darejan's book of dowry as the portrait of Darejan; Barnaveli, Mkhat'vari p. 71.

76 Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1329.

77 Barnaveli, Mkhat'vari; Taq'aishvili, Arqeologiuri p. 39 f.; While working on the article I have found one more document (1808) issued by King Solomon II and Queen Mariam which is written and painted by David Kartveli (Bejhiashvili). The document has an initial decorated with a bird, a dragon and a man with a pistol in his hand; Kutaisi State Historical Museum, K 1639.

78 Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–530.

79 Huge numbers of 18th-century manuscript illuminations using cross hatching strokes for pictorial effects imitate engravings. Moreover, in some cases, engravings cut from printed books are inserted into manuscripts and directly used as illuminations: The Piscator, Weigel, Merian Bible engravings can be seen as models for numbers of illuminations, embroideries and paintings, e.g. Liturgical Collection A 1454 (1746), Gospel H 1661 (1743), Gulani (Liturgical collection) from Shemoqmedi Q 103 (1749), the epitaphios made for Queen Elene, the daughter of the King Erekle I (1726), icons of Gelati and Barakoni churches iconostasis (18th century) and others. European Bible engravings are widely used as iconographic models in all fields of Georgian art; Janjalia, Ts'minda p. 111, 113; Beridze, Kartuli nakargobis p. 30, 71 f.

80 Strengthened contacts with Western Europe played a vital role in the history of the Georgian printed book. The starting point for this history were activities held by the Georgian diplomat and public figure, Bishop Nikoloz Irubakidze-Cholokashvili (Niceforo Irbachi), who ordered a printing house in Rome to make a typeface and print the Italian-Georgian dictionary and the Georgian alphabet with Prayer Book in 1629; Tamarashvili, Ist'oria p. 59–63; K'vaskhvadze, Kartuli; Sharashidze, P'irveli; P'aich'adze, Vakht'ang VI. Later, in 1709 King Vakhtang VI of Kartli (1703–1714, 1716–1724) established typography in Georgia with the support of the famous Georgian political and clerical figure Antimoz Iverieli (Antim Ivireanul), Metropolitan of Wallachia (1708–1715). The typographer was Mihai Ishtvanovich (known in Georgia as "Hungaro-Vlach" or "Son of Stephan"), the pupil of Antimoz Iverieli. The printing house founded by King Vakhtang was active until the 1795

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The charters of the Jruchi monastery feature an accentuated image of the receiver of the documents, St George, who is the patron of the monastery and is portrayed twice in the charter of 1809 (pl. 62B). However, together with him the documents contain the image of King Solomon and the illustration of the handing of the document. In both charters the king addresses St George, the warrior saint who was particularly popular among Georgians. In addition, the divine powers – the Savior and the angels – underline the legitimacy of King Solomon[81].

King Solomon's charters are the last illuminated charters surviving to the present day. The practice of issuing hand-written charters came to an end due to the introduction of printed books that gradually replaced manuscripts, as well as other concurrent historical and political developments. After the flagrant violation of the provisions of the Treaty of Georgievsk of 1783, Russia annexed Kartli and later, in 1810, Imereti, which was followed by the abolition of kingship. Georgia became a province of the Russian Empire as a result of which the Georgian national administration was eliminated, the Georgian language was banned and Russian was declared as official language. Official correspondence was thus conducted in Russian and documents were no more drawn up in Georgian[82].

The illuminations decorating historical charters are highly valuable for the study of Early Modern art. Historical developments directly or indirectly reflected in the documents, as well as personal factors and individual artistic traditions the adoption of which was often dictated by historical circumstances, provide noteworthy information regarding the changes in the public mentality and the transformation of Medieval thought into the Early Modern worldview. The latter entailed the replacement of generalizations with particular details, a striving for realism, and changes in social relations. Although sharing common decorative patterns, the illuminations adorning the charters of the kings, eristavs (local rulers), the clergy and peasants revealed subtle differences. Each of the illuminated charters reflects the social status and personal traits of the issuer as well as artistic traditions prevalent at the time of their creation. The study of similarities and differences between these

invasion of Agha Mohammad Khan Qajar and numerous ecclesiastical and secular books were printed during this period; Gvinchadze, Antimoz Iverieli; Imerlishvili, Contribution.

81 The king had to fight his predecessor David and his supporting noblemen to defend the throne; Rekhsviashvili, Imerta mepeni p. 159.

82 Although, some documents can be seen from the 1820s with initials decorated with pen and ink: Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–7678 (1813), F. 1448–5752 (1817), F. 1448–7250 (1822).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

documents provides substantial knowledge for the better understanding of social and hierarchical relations in Early Modern Georgia.

Bibliography of the cited printed sources and literature

Ak'opashvili, Kartveli diplomati'i: Gulchina Ak'opashvili, Kartveli diplomat'i Nikoloz Choloq'ashvili – Nikiphores Irbachi: 17th century, Tbilisi 1977.

Albani/Evgenidou (ed.), Byzantium: Jenny Albani/Despoina Evgenidou (ed.), Byzantium: An Oecumenical Empire (exhibition catalogue), Athens 2002.

Alibegashvili, Svetskiĭ portret: Gaiane Alibegashvili, Svetskiĭ portret v srednevekovoy zhivopisi Gruzii, Tbilisi 1979.

Alibegashvili/Saq'varelidze, Kartuli ch'eduri: Gaiane Alibegashvili/Teimuraz Saq'varelidze, Kartuli ch'eduri da perts'eruli khat'ebi, Tbilisi 1980.

Avit'abile, Tsnobebi, ed. Giorgadzis: Don Pietro Avit'abile, Tsnobebi Sakartveloze (XVII sauk'une), Shesavali, targmani da k'oment'arebi Bezhan Giorgadzis, Tbilisi 1977.

Bagrat'ioni, Agh'ts'era: Vakhushti Bagrat'ioni, Agh'ts'era sameposa saqartvelosa (Sakartvelos geograpia), ed. Tamar Lomouri/Nikoloz Berdzenishvili, Tbilisi 1941.

Baratashvili/Berelashvili/K'etskhoveli/Nadaraia/Sulkhanishvili, Kartuli nakargoba: Gulnaz Baratashvili//Ek'a Berelashvili/Mzistvala K'etskhoveli/Nino Nadaraia/Eter Sulkhanishvili, Kartuli nakargoba, Tbilisi 2011.

Barnaveli, Mkhat'vari: Sara Barnaveli, Mkhat'vari Davit kartveli, in: Ars Georgica/Kartuli Khelovneba 8-B (1987) p. 59–78.

Barnaveli, Sakartvelos: Sara Barnaveli, Sakartvelos sabech'davebi da skhva glip'tikuri masalebi, Tbilisi 1965.

Belting, Buch: Hans Belting, Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft, Heidelberg 1970.

Berdzenishvili, Peodaluri: Nikoloz Berdzenishvili, Peodaluri urtiertobebidan XV sauk'uneshi. Masalebi Sakartvelos da K'avk'asiis istoriistvis, Tbilisi 1937.

Berdzenishvili/Javakhishvili/Janashia, Sakartvelos: Nikoloz Berdzenishvili/Ivane Javakhishvili/Simon Janashia, Sakartvelos ist'oria, nats'ili I, Udzvelesi droidan XIX sauk'unis damdegamde, Simon Janashias redaktsiit, Tbilisi 1948.

Beridze, Kartuli: Vakhtang Beridze, XVI–XVIII sauk'uneebis kartuli saek'lesio khurotmodzghvreba, 2 vols., Tbilisi 1983–1994.

Beridze, Kartuli nakargobis: Vakhtang Beridze, Kartuli nakargobis ist'oriidan, Tbilisi 1983.

Beridze, Ost'at'ebi: Vakhtang Berizde, Dzveli kartveli ost'at'ebi, Tbilisi 1967.

Borromeo, Relazione: Andrea Borromeo, Relazione della Georgia, Mingrelia, e Missioni de' Padri Teatini in quelle parti, Rome 1704.

Ch'ich'inadze, Ist'oriuli suratebi: Zakaria Ch'ich'inadze, Ist'oriuli suratebi, Tbilisi 1913.

Chatelan, View: Henry Chatelan, View and Description Of Major Cities Of The De La Armenia and Georgia With The Women Of Country Of Habillements, And Those Of Priests And Faith-Armenians, Paris 1710.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Chrelashvili, Shota Rustavelis: Levan Chrelashvili, Shota Rustavelis meotkhe port'reti, in: Matsne, Enis da lit'erat'uris seria 1 (1977) p. 151–175.
Chubinashvili, Gruzinskoe: Giorgi Chubinashvili, Gruzinskoe chekannoe iskusstvo, Tbilisi 1959.
Chubinashvili, Iranskie vliania͡: Giorgi Chubinashvili, Iranskie vliania͡ v pamia͡tnikax arxitektury Gruzii, Moscow 1990.
Diba/Ekhtiar (ed.), Paintings: Layla S. Diba/Maryam Ekhtiar, (ed.) Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785–1925, London/New York 1999.
Didebulidze/Janjalia, Ierusalimis jvris: Mariam Didebulidze/Mzia Janjalia, Ierusalimis jvris monast'ris mokhat'uloba in: Academia 5 (2003) p. 26–33.
Djuric, Portreti: Vojislav J. Djuric, Portreti na poveljama vizantiskih is sparskih vladara (Zbornik filosofskog fakulteta, VII/1), Belgrade 1963.
Enukidze/Silogava/Shoshiashvili, Ist'oriuli sabutebis: Kartuli ist'oriuli sabutebis k'orp'usi, ed. Tinatin Enukidze/Valerian Silogava/Nodar Shoshiashvili, Tbilisi 1984.
Fernandez/Floristan, Cartas: J. G. Fernandez /J. M. Floristan, Cartas de los reyes georgianos Simeon I de Kartli a Felipe II y Teimuraz I de Kakheti a Felipe IV, in: Estudios clasicos 27/89 (1985) p. 307–345.
Gabashvili, Kartuli: Valerian Gabashvili, Kartuli peodaluri ts'q'obileba XVI–XVII sauk'uneebshi, Tbilisi 1958.
Gagarin, Caucase: Gregory Gagarin, Le Caucase pittoresque, Paris 1847.
Galanus, Conciliationis: Clemens Galanus, Conciliationis Ecclesiae Armenae cum Romana, Rome 1650.
Güldenstädt, Mogzauroba Sakartveloshi: Johannes Anton Güldenstädt [Iohan-Ant'on Guldensht'edt'i], Mogzauroba Sakartveloshi, Germanuli t'ekst'I kartuli targmaniturt gamossta da gamok'vleva daurto Giorgi Gelashvilma, 2 vols., Tbilisi 1962, 1964.
Güldenstädt, Reisen: Johannes Anton Güldenstädt, Reisen durch Russland und im Caucasischen Gebürge: auf Befehl der Russisch-Kayserlichen Akademie der Wissenschaften hg. von P. S. Pallas, 2 vols., Saint Petersburg 1787–1791.
Gvinchadze, Antimoz Iverieli; Otar Gvinchadze, Antimoz Iverieli, Tbilisi 1973.
Haqst'hauzeni, Sakartvelos: Avgust Haqst'hauzeni, Sakartvelos shesakheb. XIX sauk'unis p'irveli nakhevari. Germanulidan targmna, shesavali, k'oment'arebi da sadziebeli daurto Giorgi Gelashvilma, Tbilisi 2011.
Imerlishvili, Contribution: Ivane Imerlishvili, Contribution of Antim Iverieli and Mihai Ishtvanivich to the Cause of the Organization of the Georgian Printing House, in: European Scientific Journal 2 (2014) p. 153–156.
Ioseliani, Opisanie: Platon Ioseliani, Opisanie drevnosteĭ goroda Tiflisi, Tbilisi 1866.
Janjalia, T'raditsia: Mzia Janjalia, T'raditsia da siakhle XVII sauk'unis kartul mkhat'vrobashi, in: Lit'erat'ura da Khelovneba 2 (1991) p. 156–170.
Janjalia, Ts'minda: Mzia Janjalia, Ts'minda Ninos tskhovrebis tsik'li Bodbis t'adzris mokhat'ulobashi, PhD thesis, Tbilisi 1994.
Javakhishvili, Kartuli damts'erlobata-mtsodneoba: Ivane Javakhishvili, Kartuli damts'erlobata-mtsodneoba anu p'aleograpia, Tbilisi 1926.
Javakhishvili, Kartuli samartlis ist'oria: Ivane Javakhishvili, Kartuli samartlis ist'oria 7, Tbilisi 1984.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Javakhishvili, Kartuli Sigelta-mtsodneoba: Ivane Javakhishvili, Kartuli Sigelta-mtsodneoba anu diplomat'ik'a, Tbilisi 1926.
Javakhishvili, Masalebi kartveli: Ivane Javakhishvili, Masalebi kartveli eris material-uri k'ult'uris ist'oriistvis 1, 3–4, Tbilisi 1946, 1962.
Javakhishvili, Masalebi sakartvelos: Ivane Javakhishvili, Masalebi sakartvelos mat'erialuri kult'uris istoriisatvis 2, Tbilisi 1965.
Judiche Milaneli, Ts'erilebi: Don Juzepe Judiche Milaneli, Ts'erilebi Sakartveloze, XVII sauk'une, T'ekst'i targmna, ts'inasitq'vaoba da shenishvnebi daurto Bezhan Giorgadzem, Tbilisi 1964.
K'ak'abadze, Ist'oriuli sabutebi: Sargis K'ak'abadze, Ist'oriuli sabutebi, 5 vols., Tbilisi 1913.
K'ak'abadze, Sasiskhlo: Sargis K'ak'abadze, Sasiskhlo sigelebis shesakheb, in: Saist'orio Moambe 2 (1924) p. 1–107.
K'ak'abadze, Ts'erilebi: Sargis K'ak'abadze, Ts'erilebi da masalebi sakartvelos ist'oriisatvis 1, Tbilisi 1914.
K'aranadze/K'ek'elia/Matchavariani, Zdveli: Maia K'aranadze/Vladimer K'ek'elia/Elene Matchavariani, Zdveli aghtkmis miniat'urebi kartul khelnats'erebshi, Tbilisi 2016.
K'ast'eli, Tsnobebi: Don Kristoporo K'ast'eli, Tsnobebi da albomi sakartvelos shesakheb, T'ekst'i gashipra, targmna, gamok'vleva da k'omentarebi daurto Bezhan Giorgadzem, Tbilisi 1976.
K'ldiashvili, Mokhat'uli: Darejan K'ldiashvili, Mokhat'uli ist'oriuli dok'ument'ebi sakartvelos sidzveletsatsavebidan, Tbilisi 2011.
K'vaskhvadze, Kartuli: Shalva K'vaskhvadze, Kartuli ts'ignis grapik'uli khelovneba. Vakht'ang VI st'ambis ts'igni, Tbilisi 1952.
Khakhanov, Materiali: Aleksandre Khakhanov, Materiali po arkheologii Kavkaza 7, Moscow 1898.
Khalili, Visions: Nasser D. Khalili, Visions of splendor in Islamic Art and Culture, London 2008.
Khoshtaria, Sostoi͡anii͡a: Ėdisher Khoshtaria, Sostoi͡ani i͡a i perspektivy sobranii͡a, izutsenii͡a i publikasii gruzinskikh istoricheskikh dokumentav, Istotsnikovedtseskie raziskani i͡a 1979, Tbilisi 1984.
Khubua, Sakartvelos: Mak'ar Khubua, Sakartvelos muzeumis sp'arsuli pirmanebi da okmebi, Tbilisi 1949.
Khusk'ivadze, Islami da Kartuli: Iuza Khusk'ivadze, Islami da Kartuli sakhviti khelovneba, in: Lit'erat'ura da Khelovneba 3 (1999) p. 100–127.
Khusk'ivadze, Kartul eklesiata: Iuza Khusk'ivadze, Kartul eklesiata gviani shua sauk'uneebis 'khalkhuri' mokhat'ulobani, Tbilisi 2003.
Khusk'ivadze, Kartuli: Iuza Khusk'ivadze, Kartuli saero miniat'ura, Tbilisi 1977.
Khusk'ivadze, Levan Dadianis: Leila Khusk'ivadze, Levan Dadianis saokromch'edlo sakhelosno, Tbilisi 1974.
Kirschbaum/Braunfels/Bandmann/Kollwitz/Mrazek/Schmid/Schnell, Lexikon: Engelbert Kirschbaum/Wolfgang Braunfels/Günter Bandmann /Johannes Kollwitz/Wilhelm Mrazek/Alfred Schmid/Hugo Schnell, Lexikon der christlichen Ikonographie 3, Rome/Freiburg/Basel/Vienna 1994.
Kondakov, Arkheologicheskoe puteshestvie: Nikodim Kondakov, Arkheologicheskoe puteshestvie po Sirii i Polestine, Saint Petersburg 1904.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Kvach'at'adze, Kolagiris: Ekaterine Kvach'at'adze, Kolagiris tsikhis k'aribch'is "mijach'vuli" lomebis reliepebi ("Mijach'vuli lomebis gamosakhulebata int'erpret'atsiistvis shua sauk'uneebis kartul sk'ulpt'urashi), in: Sakartvelos Sidzveleni 3 (2003) p. 127–142.

Kvach'at'adze/Janjalia, Ananuri: Ekaterine Kvach'at'adze/Mzia Janjalia, Ananuri (history, architecture, sculpture, wall paintings), ed. Dimitri Tumanishvili, Tbilisi 2012.

Lamberti, Colchide Sacra: Arcangelo Lamberti, Colchide Sacra, Naples 1657.

Lamberti, Relatione: Arcangelo Lamberti, Relatione della Colchida, hoggi della Mengrellia, nella quale sitratta dell'origine, constumi e cose naturali di quei paesi, Naples 1654.

Lamberti, Samegrelos: Arcangelo Lamberti, Samegrelos agts'era, targmani it'aliuridan Aleksandre Ch'q'oniasi, second edition, ed. Levan Asatiani, Tbilisi 1938.

Licini, Cristoforo Castelli: Patrizia Anna Licini, Cristoforo Castelli e la sua missione in Georgia, in: Regnum Dei 41/111 (1985) p. 1–226.

Lolashvili, Ninots'mindis: Ivane Lolashvili, Ninots'mindis 1708 ts'lis sigelis port'ret'ebi da rustavelis ik'onograpiis erti sak'itkhisatvis, in: Mravalk'aredi, Tbilisi 1984, p. 245–277.

Lolashvili, Rustavelis: Ivane Lolashvili, Rustavelis ik'onograpiis erti sak'itkhisatvis, in: Matsne, Enis da lit'erat'uris seria 1 (1977) p. 176–190.

Lominadze, Kartuli: Babilina Lominadze, Kartuli peodaluri urtiertobis ist'oriidan, Tbilisi 1966.

Lortkipanidze/Janjalia, Tsalenjikha: Inga Lortkipanidze/Mzia Janjalia, Tsalenjikha, Wall Paintings in the Saviour's Church, Tbilisi 2011.

Machabeli, Stèles: Kity Machabeli, Stèles géorgiennes en pierre, Lugano 1997.

Majorana, Impresa: Bernadette Majorana, La gloriosa impresa: storia e immagini di un viaggio secentesco, Palermo 1990.

Match'avariani, Kartuli: Elene Match'avariani, Kartuli anbanis grapik'uli sapudzvlebi, Tbilisi 1982.

Match'avariani, Mokhat'uli Sabutebi: Elene Match'avariani, Kart'ul-Sp'arsuli da Sp'arsuli Mokhat'uli Sabutebi, in: Aghmosavluri pilologia 2 (1972) p. 183–187.

Menabde, Dzveli k'artuli: Levan Menabde, Dzveli k'artuli mts'erlobis k'erebi 2, Tbilisi 1980.

Mikaberidze (ed.), Conflict: Alexander Mikaberidze (ed.), Conflict and Conquest in the Islamic World: A Historical Encyclopedia, 2 vols., Santa Barbara/Denver/Oxford 2011.

Orbeliani, Mogzauroba: Sulkhan Saba Orbeliani, Mogzauroba evrop'ashi, Tbilisi 1940.

Ousterhout, Byzantium: Robert Ousterhout, Byzantium between East and West and the Origins of Heraldry, in: Colum P. Hourihane (ed.), Byzantine Art: Recent Studies, Essays in Honor of Lois Drewer (Medieval and Renaissance Texts and Studies 378), Tempe/AZ 2009, p. 153–170.

P'aich'adze, Vakht'ang VI: Giorgi P'aich'adze, Vakht'ang VI, Tbilisi 1981.

P'ap'ashvili, Sak'artvelo-Romis: Murman P'ap'ashvili, Sak'artvelo-Romis urtiertobebi VI–XX sauk'uneebshi, Tbilisi 1995.

Pedone (ed.), Cristoforo Castelli: Salvatore Pedone (ed.), Cristoforo Castelli, Da Palermo alla Georgia, Palermo 1987.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Puturidze, Kartul-sparsuli: Vladimer Puturidze, Kartul-sp'arsuli ist'oriuli sabutebi, Tbilisi 1955.

Rekhsviashvili, Imerta mepeni: Mikheil Rekhsviashvili, Imerta mepeni, Solomon I da Solomon II, Tbilisi 1992.

Saq'varelidze, Kartuli: Teimuraz Saq'varelidze, XIV–XIX sauk'uneebis kartuli okromchedloba" 1 (XIV–XVI sauk'uneebi), Tbilisi 1987.

Sharashidze, P'irveli: Kristine Sharashidze, P'irveli st'amba Sakartveloshi (1709–1722), Tbilisi 1955.

Shardeni, Mogzauroba: Zhan Shardeni [Jean Chardin], Zhan Shardenis mogzauroba Sp'arsetsa da aghmosavletis skhva kveq'nebshi (Tsnobebi Sakartvelos shesakheb), prangulidan targmna, gamok'vleva da k'oment'arebi daurto Mzia Mgaloblishvilma, Tbilisi 1975.

Shervashidze, Vaprosu: Leonide Shervashidze, K vaprosu o srednevekovoĭ Gruzinskoĭ svetskoĭ miniature, Tbilisi 1964.

Shevi͡akova, Monumentalnai͡a zhivopis: Tatyana Shevi͡akova, Monumentalnai͡a zhivopis rannego srednevekov'i͡a Gruzii, Tbilisi 1983.

Shmerling, Arkhitekturnïe pami͡atniki: Rene Shmerling, Arkhitekturnïe pami͡atniki raiona drevneĭ seleniĭ Adzikvi i Bza, in: Matsne, Enis da lit'erat'uris seria 2 (1969) p. 105–130.

Spatharakis, Portrait: Ioannis Spatharakis, The portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts, Leiden 1974.

Speake, Literature: Jennifer Speake, Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia, 1 A–F, London 2003.

Surguladze, Kartuli: Mzia Surguladze, Kartuli saist'orio akt'ebi, Tbilisi 2006.

T'ardi, Ungret-Sakartvelos: Laiosh T'ardi, Ungret-Sakartvelos urtiertoba XVI sauk'uneshi, Tbilisi 1980.

Tamarashvili, Ist'oria: Mikheil Tamarashvili, Ist'oria k'atolik'obisa kartvelta shoris, Tbilisi 2011.

Tamarashvili, Kartuli: Mikheil Tamarashvili, Kartuli ek'lesia dasabamidan dghemde, Tbilisi 1995.

Taq'aishvili, Arqeologiuri: Ekvtime Taq'aishvili, Arqeologiuri mogzauroba Lechkhum-Svanetshi 1910 ts'els, Paris 1937.

Taq'aishvili, Sakartvelos sidzveleni: Ekvtime Taq'aishvili, Sakartvelos sidzveleni, I volume, Tbilisi 1899, II volume, Tbilisi 1909, III volume, Tbilisi 1910, III volume (addition) 1926.

Tournefort, Mogzauroba: Joseph Pitton de Tournefort [Joseph Pitton de T'urnepori], Mogzauroba aghmosavletis kvey'nebshi, Prangulidan targmna, shesavali da k'oment'arebi daurto Mzia Mgaloblishvilma, Tbilisi 1988.

Tournefort, Relation: Joseph Pitton de Tournefort, Relation d'un voyage du Levant, Paris 1717.

Tsitsishvili, Islamuri khelovnebis: Nino Tsitsishvili, Islamuri khelovnebis gavlenebi gviani shua sauk'uneebis religiuri khelnats'eris gapormebashi, in: Proceedings of the 2nd international symposium "Georgian Manuscript" (in print).

Tsitsishvili, Kartuli: Maia Tsitsishvili, XVIII–XIX sauk'uneebis kartuli port'ret'uli perts'era, Tbilisi 1997.

Tumanishvili/Khuskivadze/Mikeladze/Janjalia/Khoshtaria/Khuskivadze/Sakvarelidze/Baratashvili/Ketskhoveli, Gelati: Dimitri Tumanishvili/Iuza

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Khuskivadze/Ketevan Mikeladze/Mzia Janjalia/Davit Khoshtaria/Leila Khuskivadze/Teimuraz Sakvarelidze/Gulnaz Baratashvili/Mzistvala Ketskhoveli, Gelati 900, Architecture, Murals, Treasures, Tbilisi 2007.

Virsaladze, Rospis: Tinatin Virsaladze, Rospis Ierusalimskogo krestnogo monastyriā i portret Shota Rustaveli, Tbilisi 1974.

Werness, Encyclopedia: Hope B. Werness, The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art, New York 2006.

Zhordania, Kronik'ebi: Tedo Zhordania, Kronik'ebi da skhva masala sakartvelos istoriisa da mts'erlobisa, 3 vols., Tbilisi 1892–1897.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The Functions of Illuminated Charters from Latvian and Lithuanian Archives in a European Context*

by
Anastasija Ropa and Edgars Rops

Abstract

In this paper we present several charters, which were produced or preserved in Latvia and Lithuania in their European context. Our aim is to outline the functionality of the charters, and their representative, performative and commemorative aspects as expressed through their decoration. We also examine the European connections of the parties involved in making the charters, as well as circumstances of the charters' production and their decorative features. Analyzing the development of decoration in Latvian and Lithuanian charters and comparing their artistic aspects to European material outside the Baltic region will contribute to achieving a fuller understanding of the political, social and cultural landscape in medieval Livonia and the Grand Duchy of Lithuania and their neighbours. We examine, for instance, a charter preserved in the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania (LNMMB F101-41), signed on 7 July 1590 and drafted in Russian, with signatures in Polish, decorated with elaborately illuminated initials. We reflect on the mutual engagement of the parties in compiling and decorating this and earlier documents and the possible rationale for their artistic decisions.

In Latvia, medieval charters are preserved in three principal collections: the Latvian Historical Archive, the Academic Library of Latvia and the Latvian Historical Museum in Riga. Due to access restrictions, many of the documents (which are not likely to undergo digitization in the near future) remain largely unknown to scholars outside the Baltic region. The situation of the Lithuanian archives is different, as many medieval documents have been digitized and are available in online catalogues[1]. Language barriers, however,

* In completing the article, we have received generous help from many colleagues. In particular, we would like to express our gratitude to Marta Graczyńska of the Jagellonian University and to the Czartoryski Library, for their assistance in locating and sending us a copy of a charter granted by Bishop Nicolas in 1251 (Cracow, Biblioteka Książąt Czartoryskich, MS 22, vol. 1/4). We would also like to thank the Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka for promptly and efficiently responding to our request for a copy of the charter (Vilnius, LNMMB F101-41), and for sending us a transcript of it. We are also grateful to

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

make the dissemination of local research on medieval charters in the Baltic archives to English-speaking countries quite difficult.

In the present article, we seek to fill in the above-mentioned lacunae by presenting different charters produced or preserved in the territory of two Baltic countries, Latvia and Lithuania, in their European context. Our aim is to outline the functionality of the charters, their representative, performative and commemorative aspects as expressed through their decoration. We also examine the European connections of the parties involved in making the charters, as well as details of the charters' production, their decorative features and their afterlives. Analyzing the development of decoration of Latvian and Lithuanian charters and comparing their artistic aspects to European material outside the Baltic region contributes to a fuller understanding of the political, social and cultural landscape in medieval Livonia and the Grand Duchy of Lithuania and their neighbours. We examine, in particular, a charter preserved in Vilnius, at the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania (LNMMB F101-41), signed on 7 July 1590 and written in Russian, with signatures in Polish, decorated with elaborately illuminated initials. We reflect on the mutual engagement of the parties in compiling and decorating the document and the possible rationale for their artistic decisions.

At the beginning of the article, we describe the charter and provide a brief introduction to illuminated charters in the Latvian archives. Likewise, we explain why charters produced on the territory of the present-day Latvia are often found in foreign archives and mention some of the archives where the largest number of charters from medieval Livonia are currently held. Subsequently, we discuss the earliest practice of producing legal do-

the Main Archive of Ancient Documents in Warsaw for sending us a copy of the 1248 charter bearing the name of Bishop Nicolas (Archiwum Główne Akt Dawnych w Warsawie, Collectio autograophorum, n. 207). Finally, we would like to warmly thank the organizing committee of the international conference 'Illuminated Charters – from the Margins of two Disciplines to the Core of Digital Humanities' (12–14 September 2016, Vienna) for providing us with an opportunity to participate in the event, and for the editorial assistance and advice we received from Markus Gneiß, without which this article would have hardly been the same. Any mistakes or imprecisions in the article are our own.

1 Thus, the catalogue of the National Library of Lithuania is freely available on-line in a number of languages, including English (Online Catalogue of the National Library of Lithuania, in: The European Library, http://www.theeuropeanlibrary.org/tel4/collection/a0224 [19/01/2018]; for the charters, see 'Historical Documents of the Grand Duchy of Lithuania' http://pergamentai.mch.mii.lt/IstoriniaiLietDok/indexen.en.htm [19/01/2018]). See also the parchment collections of the Wroblewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences (http://elibrary.mab.lt/ [19/01/2018]) and of the Library of the Lithuanian Academy of Sciences (Parchments' Digital Images Archive, The Library of the Lithuanian Academy of Sciences http://www.mab.lt/parchments/index.html [19/01/2018]).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

cuments in Livonia, illustrating it with our first corpus of two documents: a thirteenth-century charter issued by Albert, the bishop of Riga, and another charter, allegedly by Albert's successor Nicolas, which was identified as forgery by early scholars. We proceed with a succinct overview of the historical and legal context of changes to documentary practices in sixteenth-century Livonia. Our second case study is focused on a unique richly illuminated sixteenth-century charter from the National Library of Lithuania. We conclude the paper by referring to the early modern practice of compiling illuminated documents of various types in Livonia, from governmental documents to statutes of guilds, suggesting directions for further studies of the production and use of illuminated charters in medieval and post-medieval Livonia.

1. The charter and its place in the Latvian archives

The large number of medieval and early modern documents found in Latvian archives, libraries and museums testifies to the diversity of administrative practices in Livonia across centuries and institutions. Thus, the problem of defining the charter for the purposes of the present paper is particularly important. Famously, Harry Bresslau gives the definition of the charter *(Urkunde):* "Urkunden nennen wir im Sinne der nachfolgenden Darlegungen schriftliche, unter Beobachtung bestimmter, wenn auch nach der Verschiedenheit von Person, Ort, Zeit und Sache wechselnder Formen aufgezeichnete Erklärungen, welche bestimmt sind als Zeugnisse über Vorgänge rechtlicher Natur zu dienen"[2]. In his "Introduction" to *Charters and the Use of the Written Word in Medieval Society,* Karl Heidecker explains that: "Charters, as defined by Bresslau, as a genre have the advantage that they have been written during the entire Middle Ages and have touched the lives of many social groups. Charters are not only written texts but also material things. Their texts are written down, preserved, copied (and often rewritten in the process), and used in many ways by different people"[3].

Thus, Heidecker proposes a wide, multidisciplinary approach that examines not only the text, but also the physical characteristics of the charter. In the present paper, we define charters in the widest sense as legal documents produced by individuals or institutions, the production of which brings about a change in the legal status of a certain object, person, etc. By illuminations, we understand all decorative features which are marginal images, illuminated initials and penwork. In this article, we rely on the broader defini-

2 Bresslau, Handbuch p. 1.

3 Heidecker, Introduction p. 11 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

tion of illuminated charters supplied by recent studies: "Illuminated charters in a broader sense are charters containing graphic or painted elements apart from the text script", as opposed to illuminated charters in a strict sense, that is, charters containing "historiated representational/figural elements, i.e., whose decoration relates to the content, issuer/s, recipient/s, beneficiary/ies and beholder/s, and those whose concept of decoration prominently makes use of colour/s"[4].

Charters were produced in the territory of Latvia throughout the Middle Ages by numerous individuals and institutions. Most of these documents pursued a purely functional purpose and, thus, were not decorated in any way. A certain percentage of these charters were probably designed not only to inform but also to impress, as suggested by their design, featuring higher quality parchment, beautiful handwriting, the use of space and certain decorative features, or the inclusion of illuminations. Thus, Gneiß and Zajic identify three principal functions of illuminated charters: first, to participate in shaping group identity; second, to "serve as show pieces with the foremost aim of attracting the attention of beholders"; and, third, to augment the value of the charter[5].

One major problem in studying medieval archives relevant to Latvian history is not so much the number of documents preserved in the archives, but on locating and accessing the surviving charters which were issued or kept in medieval and early modern Livonia. As Patricia Kennedy Grimsted explains, the evolution of Latvian archives and the location of records relevant to Latvian history can be best understood when we are aware of the territorial disunity of Latvia prior to 1918. Prior to the first independence of Latvia, record-keeping practices were related to the administrative and governmental entities that were in charge of the territory, so that documents produced on the territory of the present-day Latvia were subject to varying practices of archiving[6].

Accordingly, in the recent collection of medieval and early modern documents related to Turaida Castle, owned by the archbishops of Riga between the thirteenth and the sixteenth centuries[7], Vija Stikāne presents sources pre-

4 Gneiss/Zajic, Imagery p. 71. For further definition of illuminated charters, see Roland/Zajic, Urkunden p. 242 f.

5 Gneiss/Zajic, Imagery p. 45. Furthermore, Gneiß and Zajic identify an entire group of charters, the collective indulgencies, which employ "the decoration as an attraction to catch the eye"; ibid. p. 61.

6 Grimsted, Archives p. 161.

7 On the powers of the archbishops of Riga and the functions of *vogt* in their territory, with special reference to Turaida, see Stikāne, Vogtei p. 11–39. For documents associated with

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

served all across Europe, from the Vatican Film Library to the Warsaw and Cracow archives as well as Stockholm and Moscow, rather than being limited to the charters found in the Latvia State Historical Archives (LSHA)[8]. The reasons are historical: many of the documents were kept in the archive of the Riga Cathedral Chapter, the oldest surviving document of which dates to 1209[9]. By comparison, the oldest document in the Latvian State Historical Archives, a charter issued by bishop Albert of Riga, founding a hospital in Riga, is dated to 1220[10]. Further in the present article, we will discuss the charters issued by Bishop Albert and his successor, Bishop Nicolas of Riga, and we will especially refer to a forgery made in his name.

As Teodors Zeids estimates, only 233 charters dated between 1209 and 1438 survive from the archives of the Riga archbishops[11]. The documents were first transported from Riga to Lubeck by Cathedral Chapter representatives when the Riga archbishops were in conflict with the Livonian Order in the 1520s[12]. Christoph von Mecklenburg, the coadjutor of Archbishop of Riga Wilhelm von Brandenburg, obtained the archive in 1563, only to surrender it later to the Grand Duke of Poland and Lithuania[13]. The archives were placed in the royal depository in Cracow, from where most of it was taken to Warsaw in 1765, with the exception of 31 documents that remained at the Czartoryski Library[14]. The Warsaw archive was taken to the Russian Empire in 1794 and divided between St. Petersburg Public Library and the Moscow Archive of Ancient Deeds. Zeids explains that, while 123 documents originating from the bishops and archbishops of Riga and the Cathedral Chapter were returned to Warsaw in 1925, the other documents remained in Moscow[15]. This brief summary of only one of the medieval archives that existed in Livonia demonstrates the complexity of the history of Latvian archives and explains the difficulties of locating and accessing the relevant charters.

Turaida Castle, see the edition of sixteenth-century inspection protocols (Zemzars, Protokoli p. 152–172).

8 Turaida, ed. Stikāne.

9 For a detailed study of the document, see Lēvans, Prakse.

10 Riga, Latvijas Valsts vēstures arhīvs (LVVA), f. 8, descry. 3.a, p. 1.

11 Zeids, Avoti p. 45 f.

12 Zeids, Avoti p. 45; Vaivods, Vēsture p. 196 f.

13 For a succinct overview of the period's events, see von Hirschheydt, Säkularisation p. 90–107.

14 For instance, Cracow, Biblioteka Książąt Czartoryskich, MS 22, vol. 1/4 is a charter dated 27 July 1251, issued in Turaida, a carefully written document without illuminations, related to a 1248 illuminated charter in the Main Archive of Ancient Documents in Warsaw (Archiwum Główne Akt Dawnych w Warsawie, Collectio autograophorum, n. 207).

15 Zeids, Avoti p. 46.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

2. The first legal documents on the Latvian territory: Charters produced by the thirteenth-century Bishops of Riga Albert and Nicolas

The earliest known charter produced on the Latvian territory is the charter of Albert, the third bishop of Riga (tenure 1199–1229), commonly dated to the end of 1209, which is currently preserved in Warsaw, Poland[16]. Andrejs Levāns, who has studied the paleography of this and later charters granted by Bishop Albert, suggests that the date of the charter is not, in fact, 1209, but rather 1210/11. From comparison of dictation of documents produced in the bishopric of Riga between 1211 and 1213, as well as a palaeographic analysis of the surviving originals he contends that the "document of 1209" was made in Riga during the late summer or autumn of 1211. This corresponds with Bishop Albert's return to Riga in the late summer of 1211 after two years of absence[17].

The document is remarkable not only due to its early date of issue, but also as a unique witness to the formation of the scribing practices of the Riga Cathedral Chapter prior to 1253, when, after the death of Bishop Nicolas, Albert Suerbeer became the first archbishop of Riga in Livonia (tenure 1253–1273)[18]. Intriguingly, the document is mentioned in very early historiography: the *Chronicon Lyvoniae [Livoniae],* dated to the 1220s, refers to the charter, as it describes the activities of Bishop Albert in this period[19]. This is not surprising, given the fact that, according to Anti Selart, "The Chronicle of Livonia is very strongly apologetic; it provides a reasoning for the priority and privileges of the Church of Riga in the whole of Livonia, seen through the prism of the era in which it was written, probably the 1220s, when the Danish king was the main opponent of the bishop of Riga and of the military Order of the Sword Brethren"[20]. Although the document is not illuminated, the body of the document is carefully written in diplomatic minuscule, while the *invocatio* formula, *In nomine sancte et individue trinitatis,* is in elongata[21].

16 Archiwum Główne Akt Dawnych. Zbiór Dokumentów Pergaminowych (1155–1300). Testowe udostȩpnienie, Warszawa 2006, No. 4489.

17 Levāns, Prakse p. 38.

18 On Albert Suerbeer, see Selart, Livonia p. 197–199. See also Fonnesberg-Schmidt, Popes p. 233.

19 Chronicon Livoniae, ed. Arbusow/Bauer p. 70 f., XIII 4: *De incensione Gerceke*. The only English translation of the source is by James Brundage, see Chronicle, ed. Brundage. On the Livonian Chronicle, see Berg, Heinrich p. 777 f. For a discussion of charters as historical sources, see Rossignol, Introduction p. 19–23.

20 Selart, Chronicle p. 346. See also Levans, Memoria p. 18.

21 On the scribal styles, see, for instance, Bischoff, Latin Palaeography p. 127.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The initial letters of *In* and the capital A of *A[lbrecht]* are particularly ornate, designed to attract the reader's or viewer's attention. As Levāns argues, the purpose of the document is to confirm and testify to an important event that had recently taken place: Bishop Albert's enfeoffment of the town of Jersika to King Wiscewold. However, as Levāns points out, the main purport of the document is that King Wiscewold, in turn, becomes the donor of *urb(s) Gerzika* in the course of a legally incontestable grant *(legitima donatione contradidit)* to the cathedral church of the Riga diocese, the Church of the Blessed Mother of God and the Virgin Mary *(ecclesie beate Dei genitrices et virginis Marie)*[22]. The words of the *dispositio* of the charter refer to a donation that has already been granted rather than itself enacting the grant: *Itaque, que nostris gesta sunt temporibus, ad posterorum transmittentes noticiam, significamus universis tam futuris quam presentibus in Christo fidelibus, qualiter larga Dei misericordia, novellam adhuc Livonensis ecclesie plantationem erigens et erigendo promovens, Wiscewolodo regem de Gerzika nobis fecit subiugari ... Deinde prestito nobis hominio et fidei sacramento, predictam urbem G[erzika] cum terra et bonis attinentibus a manu nostra sollempniter cum tribus vexillis in beneficio recepit*[23]. The charter represents a hybrid form between a *carta,* speaking in the first person, and *notitia,* testifying to an event that has already taken place. The phenomenon was common across Europe in the thirteenth century and not peculiar to Livonia[24].

The document was probably produced in the scriptorium of the Riga Cathedral Chapter; according to Levāns, "the real producer of a document [the 1209 charter] was the recipient, in this case, the cathedral chapter"[25]. Furthermore, Levāns argues that the canons, by their use of the art of writing, "constructed around themselves the bishopric as a space of power and constituted themselves as a memorial community". Their communal identity was facilitated and strengthened by the visual distinctiveness of the charter. While Bishop Albert did not have "such experts and resources at his direct disposal" around 1209 and may have thus found himself "at the margin of this space"[26], his successor, Bishop Nicolas, was speaking from a position within the space of power, as the role of the Riga bishops was gradually consolidated and regularized over the course of the thirteenth century.

22 Levāns, Prakse p. 16. On the political context, see Šnē, Livonia p. 53–71.

23 Quoted from Livländische Güterurkunden 1, ed. von Bruiningk/Busch p. 2, No. 2.

24 Gąssowska, Schrift p. 193. On the hybrid charters in the earlier period, see Galbraith, Charters p. 205–222.

25 Levāns, Prakse p. 39.

26 Ibid. p. 39.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

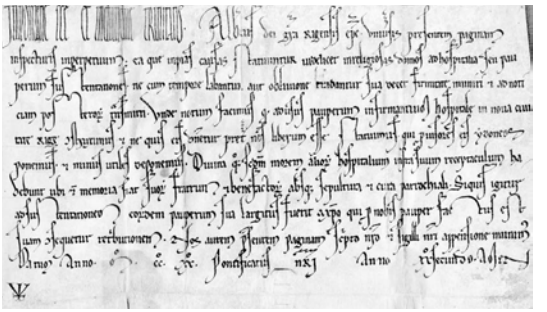


Fig. 1: The charter of Bishop Albert documents the foundation of a hospital for the poor in Riga, 1220. Latvia State Historical Archive (Latvijas Valsts Vēstures Arhīvs), f. 8, desc. 3.a, p. 1.

The earliest document preserved in Latvia is a charter granted by Albert in 1220 establishing a hospital in Riga (Riga, Latvijas Valsts Vēstures Arhīvs, 8. f., 3.a apr., 1. l – fig. 1). The document is in many respects strikingly similar to the above-mentioned charter, yet it also shows a number of differences. Like the previous document, it begins with the standard *invocatio: In nomine sancte et individue trinitatis,* written in elongata. Unlike the charter of 1209, the *I* of *In* is now defined with simple strokes. However, the *A* following the *invocatio* is very similar, showing a greater degree of attention by the scribe who apparently put a certain effort to achieve a more festive, decorative look in both cases. The *intitulatio* names the issuer of the charter: *Albertus Dei gratia, Rigensis episcopus*. Next, the charter states its target audience, as it stresses the element of visuality in this carefully produced document: *universis praesentem paginam inspecturis in perpetuum*. Certainly, not all those reading or hearing the charter being read would be aware of the nuances of the wording. Indeed, Adamska suggests that "being open to the multiple meanings of the terminology used and to the associations they inspired was possible only for a relatively small group of professionals of the written word, who freely navigated in several registers of literacy"[27], which would undermine the awareness of the various meanings suggested in the preamble. On the other hand, the above is very much a standard *publicatio* used in different regions of Europe across all centuries. However, we want to emphasize the use of the wording: *praesentem paginam inspecturis,* which highlights the importance of viewing. It was necessary not so much to read the document as to see it to be impressed by its significance and authenticity due to its layout and the seal, according to Levāns[28]. In fact, as Geoffrey

27 Adamska, Preambles p. 44.

28 Levāns, Prakse p. 14. Levāns describes the seal in detail and notes that it belongs to the *Thronsiegel type.*

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Koziol argues in his discussion of Carolingian diplomas, a "charter was the reconstitution of the very people and setting it describes"[29].

Like the former document, this charter announces in its *narratio* an event that has already taken place, as the hospital has already been constructed: *Unde notum facimus, quod ad usus pauperum infirmantium hospitale in nova civitate Rige construximus*. However, unlike the 1209 charter, the 1220 charter is more than a hybrid between *carta* and *notitia,* as the issuer notes further regulations concerning the head of the hospital, and it also includes a *corroboratio.* In the lower left corner, a calligraphic signature is drawn, but the meaning of the sign is unclear.

In general, both of the above-examined charters of Albert are meticulously produced documents. They are visually attractive, although – apart from some decorative touches added to the letter *A* and, for the earlier charter, possibly the initial *In* – they can hardly be described as illuminated documents. However, their significance for the present study lies in the consciousness of the visual effect these particular charters were designed to have on the beholder. As Levāns argues in his analysis of the earlier charter's paleographic features, the calligraphy of the writing is delicate, displaying characteristics of the Romanesque elegance which does not, however, undermine the formally static, factual impression of the script. According to Levāns, these graphic features served to add visual attraction to the text, increasing its aesthetic value to underline the issuer's social status[30].

The final two charters to be examined in this section are forgeries, issued in the name of Bishop Nicolas, Albert's successor and the fourth bishop of Riga (tenure 1229–1253). Like his predecessor, Nicolas granted lands and privileges to religious institutions in Riga including the Cathedral Chapter as well as confirming previous grants. Thus, in 1245 he issued a charter for the grant of 200 arcs of land to the Cathedral Chapter of Riga. Furthermore, in 1248 Nicolas allegedly issued two charters, of which the latter confirms the previous grants of land[31].

29 Koziol, Politics p. 48. On the symbolic dimension of charters, see, for instance, Fichtenau, Arenga p. 10.

30 Levāns, Prakse p. 14.

31 Warsaw, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (AGAD), Collectio autographorum, n. 207:10 and 207:11 – pl. 63. Both charters are forgeries, see the edition in Livländische Güterurkunden 1, ed. von Bruiningk/Busch p. 20–26, No. 19, notes 1 and 2. However, the illuminated piece was included in this study as it was most likely produced by the scriptorium of the Riga Cathedral Chapter. Albeit the current state of research did not enable us to do this in the present article, it would be worth a further art historical study to date the decoration of the charter. Although both charters were acknowledged as forgeries already in the late nineteenth and early twentieth century, this claim has been ignored in

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

In the political climate of the day, the issue of yet another charter confirming the previous grants to the Cathedral Chapter of Riga would have been entirely credible, which, perhaps, could have assured the makers of the charter that their forgery would pass unquestioned. In fact, the growing powers and ambitions of the Livonian Order in the area presented a threat to Nicolas's grant to the Riga Chapter in the area of Kursa *(Curonie).* Consequently, Nicolas asked Pope Innocent IV to confirm the borders of the bishopric of Riga marked by the papal legate Wilhelm on 17 September 1237. There exists a charter bearing the date 14 July 1246, which grants this request (although, as we shall explain, the authenticity of certain charters attributed to Nicolas has been rejected by scholars). However, apparently, the papal confirmation did not provide complete security for the holdings of the Riga Cathedral Chapter against the increasingly powerful Livonian Order[32].

One of the above-mentioned charters bearing the date 16th August 1248 is a beautifully executed document. This charter, generally considered to be a later-date forgery, has Nicolas not only confirm his former grants but also add new ones to the already impressive list (pl. 63). The charter, originally preserved in the Riga Cathedral Chapter, was kept in the Imperial Public Library in St. Petersburg until 1922 and is presently part of a collection in the Main Archive of Ancient Acts in Warsaw[33]. The charter states that Bishop Nicolas of Riga confirms the title of the Cathedral Chapter of Riga to the properties granted by Bishop Albert and by himself as well as the lordship in the areas of Turaida, Lielvarde and Remine. Interestingly, the transumpt of this charter dated 19 May 1424, adds a province, "Usmesede", not mentioned in the original document. Robert Malvess, who mentions the addition of the province to the copy of the document in the history of the Dundaga Castle, does not, however, explain its appearance[34].

The charter of August 1248 is remarkable in certainly being an early, if not the earliest illuminated charter in the strict sense produced in Livonia. The

certain recent studies, which treat the charters as authentic historical evidence. Thus, Grīviņa, building on the material preserved at the Documentation Centre for Monuments of the State Inspection for Protection of Cultural Monuments, discusses the charters within the context of the thirteenth-century events for the ownership of the Dundaga Manor lands (Grīviņa, Dundagas Muiža p. 12 f., referring to Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas pieminekļu dokumentācijas centrs, Inv. no. 61014 (Dundagas pils) p. 14). For a summary of the charter publications and their status as forgeries, see Turaida, ed. Stikāne p. 33.

32 For a summary of the conflicts in the areas of influence among the Livonian Order and the Riga Bishopric, see Grīviņa, Dundagas Muiža p. 12–14.

33 Warsaw, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (AGAD), Collectio autographorum, n. 207:11 – pl. 63.

34 Malvess, Būvvēsture p. 112.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

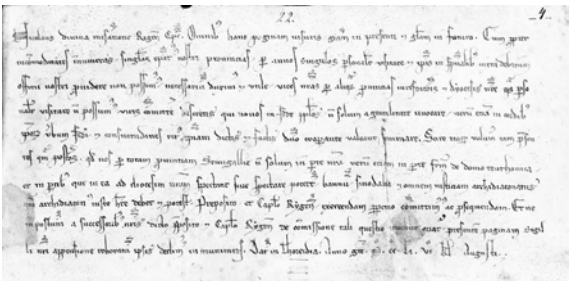


Fig. 2: Charter granted by Bishop Nicolas in 1251.
Krakow, Čartorijsku library, MS 22, vol. 1/4

charter begins with the name of the alleged donor, *Nicolavs,* which is written in dark ink with bold strokes and surrounded by leafy ornamentation in a slightly lighter colour. Further in the text, two letters, *P* and *C* are executed in the same style, though on a much smaller scale. The wax seal, still attached to the bottom of the charter and in very good condition, completes the effect of affluence and power that the document produces on the examiner.

In contrast, a later charter issued by Nicolas in the year 1251[35] is altogether more modestly executed (fig. 2). Equally neat and clearly written, the latter charter is much shorter. It is solely written in black ink. Nevertheless, the donor's name, *nicolavs,* is intended to stand out, as the initial letter is modestly decorated with some simple lines, curves and strokes.

As the comparison of the charters issued by Albert and Nicolas shows, the later, forged charter dated 1248 provides both continuity and elaboration on the style used in the Riga Cathedral Chapter. It seems that the grants, supposedly made by Bishop Nicolas in 1248, were so important for the Chapter that they decided to make the forgery visually impressive – and, thus, implicitly authentic and beyond questioning. Moreover, viewed alongside the plainer 1251 charter, the forged charter bearing the date 1248 is certainly more ornate and more carefully executed. Although the 1251 charter is written in a clear hand, the letters are less elaborate, and the scribe did not use coloured ink. However, the first letter of the 1251 charter is highlighted with additional penstrokes. Thus, although it was distinctive in using red and blue ink to embellish the name of the donor, the general tendency to emphasize the initials with additional penstrokes was common in the more carefully written charters of this period.

35 Cracow, Biblioteka Książąt Czartoryskich, MS 22, vol. 1/4 – fig. 2.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

3. A hybrid document: Historical and legal contexts for a case study of a sixteenth-century illuminated charter in Vilnius and changes to documentary practices in sixteenth-century Livonia

In this section of the article, we would like to examine a document from a later period – a charter, produced in the sixteenth century and kept in Vilnius, Lithuania[36]. We shall place the charter in its legal, historic and artistic context to show how it reflects the changes in documentary practices of its region and period.

The charter in question is an extract from the records of the Supreme Tribunal Court of the city of Vilno, in the Grand Duchy of Lithuania (present day Vilnius, Lithuania), issued on 7 July 1590 to the Evangelical Reformist community of that city (pl. 64). It represents a contract between a man named Piotr Voitehovich Stabrovskij, steward of Traidenas (present day Turaida, Latvia), and the above-mentioned Evangelical Reformist community. The subject of the contract is the sale of a stone *(kamienica)* house, known as Adjutants' Palace and located in Vilno, to the Evangelical community. The price of the property is also named: two thousand *kop*, or sets of sixty[37], groszy. Also, the steward guarantees that the palace is his legitimate and hereditary property and that neither he nor his relatives will lay any further claims on it or on any objects within it or on the income derived from it. Furthermore, the steward promises to indemnify the Evangelical Reformist community against any claims by third persons. Such sophisticated details seem to show the high level of civil legislation in the Grand Duchy of Lithuania – such conditions would not be out of place even in a modern real estate deal[38]. Nevertheless, the familiarity of the terms of the contract should not be too surprising: the legal system of the Grand Duchy developed under the influence of the Roman law, as did legal systems of most European nations. Guarantees, discussed above, are an example of the application of the principle of undisturbed possession *(vacua possessio)*, already known to Romans[39], developed further in subsequent centuries and in use today[40]. The charter is signed by 13 persons, namely the steward himself as well as 12 witnesses to

36 Vilnius, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, LNMMB F101-41.

37 Frost, Poland-Lithuania p. xxii.

38 For a modern definition of conditions and warranties see e.g. McKendric, Contract Law p. 145–148.

39 D 19.1.11.18; D 18.1.25.1

40 For modern use, see, e.g., art. 433 and 435 of the German Civil Code (BGB).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

the transaction. It is written in Office Slavic or so-called Ruthenian, which was the official language of the Grand Duchy[41].

To put the charter in its historical context, the town of Traidenas, along with the majority of the Livonian territory, fell under control of the Polish-Lithuanian Commonwealth as a result of the Livonian War of 1558–1582. By 1561 the last master of the Livonian Order, Gotthard von Kettler, had ceded those parts of his domain, which were not under the control of Swedish forces, to the King of Poland and Grand Duke of Lithuania Sigismund II Augustus. The arrangement was formalized by the Treaty of Vilnius, concluded on 28 November 1561[42], which created two new entities: the Duchy of Courland and Semigalia (a vassal state of the Kingdom of Poland under the rule of Gotthard von Kettler as hereditary duke) and the Duchy of Livonia (a vassal state of the Grand Duchy of Lithuania). Traidenas, or Turaida, was located in the latter. On 25 August 1566 the first Lithuanian governor was appointed to the duchy[43]. Later, the Livonian constitution reorganized the system of government to reflect the administration of the Grand Duchy more closely and extended the application of Lithuanian law to the Duchy of Livonia[44]. Therefore, by 1590, the year of the creation of the charter, the Duchy of Livonia was firmly a part of the Grand Duchy of Lithuania, thus allowing a Lithuanian official to engage in a real estate transaction back in the capital.

This brings us to the legal background, namely: what was the legal framework which caused the drawing up of the charter and for what purpose? The legal system of the Grand Duchy of Lithuania in this period was based on the Statutes of the Grand Duchy of Lithuania, a codification and systematization of pre-existing law, including various tribal customs and old Russian law, such as the Russian Justice *(Russkaja Pravda)*[45]. It must be noted, however, that systematization occurred under heavy influence of the Roman law[46]. There were three versions of the code, the Statutes of the years 1529, 1566 and 1588, each more sophisticated than the last, as they reflected the legal developments of each era. All versions of the Statutes share the same structure: the whole code is divided into sections, which are further subdivided into articles, so in the present study, e.g., Article 7:2 means Article 2 of Section 7

41 The official language of the Grand Duchy of Lithuania is variously referred to as Church Slavic, West Russian, Ruthenian or old Belarusian (see Avoti, ed. Blūzma p. 110); we shall use "Ruthenian" in this article.

42 Avoti, ed. Blūzma p. 18 f.

43 Privilegium ducatus Livoniae No. 62.

44 Dunsdorfs/Spekke, Latvijas vēsture p. 265.

45 Avoti, ed. Blūzma p. 114.

46 See, e.g., Godek, Elementy.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

of the Statutes of 1588, unless noted otherwise, as this version of the Statutes regulated the transaction reflected in the charter[47].

The Statutes of 1560 were the first to introduce the system of voluntary registration of real estate deals. In the Statutes of 1588 this took form of Articles 7:1 and 7:2 which stipulate that anyone who sells or gives away an estate as a gift may register and by his signature verify this transaction before the ruler or before a local court in the presence of witnesses. Such registration would henceforth serve as credible evidence of the transaction.

Furthermore, Article 4:21 states that the court is obliged to issue copies of their records within three days, signed by the court scribe, to any party which may require such a copy as evidence or for preparation of the proceedings in court. In turn, Article 9:12, which deals with disputes arising from contested rights to real estate or income deriving from it, places the burden of proof on the party, which claims such a right, requiring both documentary evidence and the presence of no fewer than nine witnesses. Lastly, Section 4 of the Statutes states in several Articles (e.g. Articles 4:37 and Article 4:76) that the language of the proceedings should be Ruthenian and requires fluency in that language as one of the principle qualifications of judges, jurors and court clerks.

As we can see, the charter is drawn up in strict accordance with the Statutes: it is in the proper language, it gives sufficient details of the transaction to avoid future disputes. Thus, it mentions the rights to contents of the house as well as the house itself and of the rights to the income from the property, etc. Finally, the charter contains all necessary signatures, namely, that of the steward of Traidenas, the signature of the scribe[48] and signatures of the witnesses (even more than strictly necessary – eleven instead of nine). Noticeably absent is the signature of a person who could be immediately identified as a representative of the Evangelical Reformist community, but, on the other hand, the Statutes does not require such a signature to be present.

Having discussed the historical and legal context of the charter as well as its contents, we now turn to its visual characteristics. First, this is a very large document (806 x 499 mm), which – together with rich decorations – was probably meant to impress the viewer as well as to lend an aura of respectability to the document. There are four distinct elements: the decorated

47 The full text of the Statutes of 1588 is available in modern Belarussian at http://starbel.narod.ru/statut1588.htm (19/01/2018).

48 Lukerij Petkevich; the scribe may be identified as a court scribe because his signature is present on another charter issued by the Supreme Tribunal Court and also dealing with a real estate deal: Vilnius, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, LNMMB F101-43, http://pergamentai.mch.mii.lt/IstoriniaiLietDok/istoriniailietdok_5en.en.htm#44 (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

initials V (Cyrillic B) and P (Cyrillic п), the heading line, which contains the equally decorated name of the court and the date, the main body of the text and the signature section. The initials are very impressive: one of them takes up three lines (6 cm), the other one two lines (3 cm) and the third one 16 lines (13 cm). They are adorned with twining gold, green, red and blue ornamentation, whereas loops of the letters are decorated with green dotted or flower-like patterns[49]. The style of the initials is a characteristic of Eastern (Orthodox) Europe of that period[50]. The same is also true for the floral decorations of the heading.

The heading itself, however, is quite different: although it is written in Ruthenian, which, as mentioned above, was a legal requirement, the script itself has prominent characteristics of Gothic blackletter, as the letters are tall and narrow, with prominent diamond shaped decorations of the minims[51] – a feature that was either lacking or of a triangular shape in Cyrillic uncial *(ustav)* of the time[52]. In turn, the body text is written in typical demi-uncial *(poluustav)* script[53], which was used in both Russia and the Grand Duchy of Lithuania at the time[54]. Finally, we look at the signature section. As mentioned above, there are 13 signatures, but only five men signed their names in Ruthenian, despite all signatories (or at least those whose origins are stated) being from places like Vilnius, Trakai and Vitebsk – all located within the Grand Duchy of Lithuania.

Thus, the charter displays a distinct type of cultural influence from both East and West – the use of two distinct writing systems, a rare or, in the words of Jakub Niedzwiedz, unprecedented occurrence, at least for a capital city of a vast country such as the Grand Duchy of Lithuania[55]. The law insisted on conducting the proceedings in Ruthenian, and, therefore, the courts would have employed scribes trained in this language and writing styles. However, the scribe who produced this charter decided to use a Western script, at least for decorative purposes. Western influences on the men who have signed the

49 Description of the charter on LNMMB website, http://pergamentai.mch.mii.lt/IstoriniaiLietDok/istoriniailietdok_5en.en.htm#44 (19/01/2018).

50 Compare with e.g. initials of the Walters manuscript (Baltimore, The Walters Art Gallery, W 535. Available at http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W535/description.html (19/01/2018).

51 Bischoff, Latin Palaeography p. 128.

52 Compare with, e.g., Peresopnytsia Gospel (sample page available at http://bibliotekar.ru/rus/102-2.htm [19/01/2018]), more on Cyrillic writing system, see Pietkiewicz, Cyrylica p. 10 f.

53 Daniels/Bright, Writing Systems p. 352.

54 Груша, Палеаграфія p. 66.

55 Niedzwiedz, Script p. 102.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

charter are even more visible, as the majority of them signed their names in Polish, although some of them gave their full names – according to Eastern Slavic tradition – with a patronymic.

What were the sources of these influences? Two main ones come to mind. First, the process of polonization of the Grand Duchy must be considered. Already noticeable in the medieval period, it accelerated after the Union of Lublin of the 1st of July 1569, which created the Polish-Lithuanian Commonwealth, affecting mostly the Ruthenian nobility due to the prestige that adoption of Polish customs conferred. In fact, most persons who signed the charter (apart from the scribe and an innkeeper) are of noble birth, as most of them hold some title or office; for them, a Polish signature might have been an additional sign of high status[56].

The other important source of western influence was the presence of protestant communities, such as the Reformed Evangelical one, in whose interests the charter was drawn up. Poles and Lithuanians were a minority in these communities, despite extensive patronage on the part of the nobility[57]. Therefore, it is quite likely that the members of this community were either Germans or came from the areas with strong German influence (such as the newly acquired Livonian lands). It is possible that the Gothic heading was added at their request; in any case, the Gothic script was already adapted for the Cyrillic alphabet, and the scribe was trained to write in this script.

4. Concluding remarks

The production of illuminated charters began early on in Livonia. In fact, the documents granted by the third Bishop of Riga were in some cases very carefully executed. Thus, with some of these early documents, it is possible to discuss rudimentary forms of illumination. Illuminated documents form the minority of the surviving charters produced or preserved by the Cathedral Chapter of Riga, and it is likely that only a very small percentage of the documents were as visually attractive as Albert's charter marking the foundation of a hospital for the poor in Riga or the forged charter of 1248 confirming the previous donations. These documents were more likely to survive than some of the plainer documents exactly because they were treasured as documents confirming important events and donations as well as for their visual attractiveness. In practice, both characteristics are interlinked: these documents are carefully executed because they communicate important facts, which should

56 Lukowski/Zawadzki, History p. 63 f.

57 Urban, Epizod reformacyjny p. 30.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

not be forgotten or neglected, while their ornateness draws the beholder's attention to the document's significance.

It was not our purpose here to trace the development of illuminated charters throughout the High and Late Middle Ages in Livonia, which could not, in any case, have been executed in sufficient detail within the framework of a short article. However, a sixteenth-century example of an illuminated charter shows how the same tendency to illuminate the charters that were significant for the involved parties continued into the early modern period. At the same time, the script, layout and style of illumination has undergone certain changes under the influence of political and cultural circumstances. The document preserved in the Lithuanian archives shows the mixture of eastern and western influences in its decoration. The fact that it was illuminated betrays, perhaps, a desire to allude to the past as well as looking forward to the future of Livonia under the new political control and following the new regulations for compiling, producing and preserving documents.

Needless to say, the case studies in the present article offer only a glimpse into the practice of producing illuminated charters in medieval and early modern Livonia. A more detailed study of the archives preserved in Latvia, Lithuania and elsewhere will fill in the picture sketched in this article. The difficulty in studying Livonian charters is caused not so much by the destruction of the material – even though much of it perished in fires and wars during the early modern wars and in the twentieth century – as the difficulty in locating the preserved documents, which, for historical reasons, were deposited in different archives across Europe. The work of collecting these charters into a single digital collection or library would greatly advance the study of illuminated charters in Livonian history.

Finally, we would like to mention other types of illuminated charters preserved in Latvian and Lithuanian archives, which were not examined within the article for considerations of unity and cohesion. The Martynas Mažvydas National Library of Lithuania in Vilnius holds a rich collection of illuminated charters, some of which date to the Middle Ages and mostly to the sixteenth and the seventeenth centuries. Many of these documents are papal indulgences. Remarkably, none of the other charters is as lavishly decorated with gold leaf as the 1566 charter examined in the article. Moreover, searching for illuminated charters across different collections of the Martynas Mažvydas National Library is complicated, as there is currently no separate field or filter allowing to search for documents with illumination or decoration and some of the descriptions do not mention illumination or decoration at all, making it necessary to view each image individually.

The search for illuminated charters in the Latvia State Historical Archives is still more problematic, as very few of these documents are available on-line

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

and the navigation of the new and older versions of the archive website is far from straightforward. Apart from charters recorded donations by bishops, late medieval and early modern illuminated charters preserved in Latvia include grants of arms and statutes of guilds[58]. These documents are preserved not only in the Latvia State Historical Archives, but also in the Rare Books and Manuscript Collection of the National Library of Latvia (for instance, early modern illuminated diplomas of guild masters)[59] and the National History Museum of Latvia. Neither of the latter institutions has a digitized collection, and these documents appear only as part of permanent or temporary exhibitions. A number of documents in the archives of the National History Museum of Latvia were listed and described in English, in studies which unfortunately do not mention the existence of illuminations[60].

Bibliography of the cited printed sources and literature

Adamska, Preambles: Anna Adamska, Studying Preambles Today: A Paradigm Shift in Diplomatic?, in: Rossignol/Adamska (ed.), Urkundenformeln p. 35–46.

Avoti, ed. Blūzma: Latvijas tiesību avoti teksti un komentāri 2, ed. Valdis Blūzma, Riga 2006.

Bedos-Rezak, Ritual: Brigitte Bedos-Rezak, Ritual in the Royal Chancery: Text, Image, and the Representation of Kingship in Medieval French Diplomas (700–1200), in: Heinz Duchhardt/Richard A. Jackson/David Sturdy (ed.), European Monarchy. Its Evolution and Practice from Roman Antiquity to Modern Times, Stuttgart 1992, p. 27–40.

Berg, Heinrich: Dieter Berg, Heinrich von Löwen, in: VL 3, Berlin/New York 1981, p. 777 f.

Bes/Frankot/Brand (ed.), Baltic Connections 2: Lennart Bes/Edda Frankot/Hanno

58 The LSHA is the primary depository of these documents; see, for instance, the richly decorated and expressive coat of arms of Wilhelm Duke of Curonia and Zemgale, dated 1596 (Riga, LSHA, f. 5759, desc. 2, p. 1403, p. 2). Among the late medieval statutes, a fragment of the statutes of the Riga Blackheads' Brotherhood, dated 21 December 1477, is preserved in the LSHA, f. 673, desc. 2. (k–1), p. 126, p. 2, 3). The fragment includes initials decorated in red ink. Other grants of arms, statutes and charters with illuminated features are preserved in the Museum of the History of Riga and Navigation and the Latvian National History Museum.

59 On the institutional implications of medieval diplomas, see Bedos-Rezak, Ritual p. 39, who affirms that "Writing stood both as a symbol of, and as a medium for expressing and ensuring the continuity of, the institution" which issued the diploma.

60 For the late medieval and early modern periods see, for instance, Bes/Frankot/Brand (ed.), Baltic Connections 2. The on-line version of the project, available http://www.balticconnections.net/ (19/01/2018), has an 'Advanced Search' function with a 'Visually Attractive' field, which, however, does not solve the problem of illumination, as the search identifies collections rather than individual documents.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Brand (ed.), Baltic Connections. Archival Guide to the Maritime Relations of the Countries around the Baltic Sea (including the Netherlands) 1450–1800. 2: Latvia, Lithuania, the Netherlands (The Northern World 36), Leiden 2007.

Bischoff, Latin Palaeography: Bernhard Bischoff, Latin Palaeography: Antiquity and the Middle Ages, translated by Dáibhí ó Cróinín/David Ganz, Cambridge 1990.

Bresslau, Handbuch: Harry Bresslau, Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien 1, Leipzig 1889.

Chronicle, ed. Brundage: The Chronicle of Henry of Livonia, ed. James Brundage, New York 2007.

Chronicon Livoniae, ed. Arbusow/Bauer: Heinrichs Livländische Chronik/Heinrici Chronicon Livoniae, ed. Leonid Arbusow/Albert Bauer (MGH SS rer. Germ. 31), Hannover 1955.

Daniels/Bright, Writing Systems: Peter T. Daniels/William Bright (ed.), The World's Writing Systems, Oxford 1996.

Dunsdorfs/Spekke, Latvijas vēsture: Edgars Dunsdorfs/Arnolds Spekke, Latvijas vēsture 1500–1600, Daugava 1964.

Fichtenau, Arenga: Heinrich Fichtenau, Arenga. Spätantike und Mittelalter im Spiegel von Urkundenformeln (MIÖG Ergbd. 18), Graz/Cologne 1957.

Fonnesberg-Schmidt, Popes: Iben Fonnesberg-Schmidt, The Popes and the Baltic Crusades: 1147–1254, Leiden 2007.

Frost, Poland-Lithuania: Robert Frost, The Oxford History of Poland-Lithuania 1. The Making of the Polish-Lithuanian Union, Oxford 2015.

Galbraith, Charters: Vivian Hunter Galbraith, Monastic Foundation Charters of the Eleventh and Twelfth Centuries, in: Cambridge Historical Journal 4 (1934) p. 205–222.

Gąssowska, Schrift: Maja Gąssowska, Der Gebrauch der Schrift in den Kontakten des Schwertbrüderordens mit der einheimischen Bevölkerung Livlands, in: Roman Czaja/Jürgen Sarnowsky (ed.), Die Rolle der Schriftlichkeit in den geistlichen Ritterorden des Mittelalters (Ordines militares 15), Toruń 2009, p. 191–201.

Gneiss/Zajic, Imagery: Markus Gneiss/Andreas Zajic, When Imagery is Indispensable: Illuminated Charters in Virtual Space, in: Studia Historica Brunensia 62/2 (2015) p. 45–92.

Godek, Elementy: Sławomir Godek, Elementy prawa rzymskiego w III Statucie litewskim (1588), Warsaw 2004.

Grimsted, Archives: Patricia Kennedy Grimsted, Archives and Manuscript Repositories in the USSR. Estonia, Latvia, Lithuania, and Belorussia, Princeton 1981.

Grīviņa, Dundagas Muiža: Laura Grīviņa, Dundagas Muižas Dzīvojamās Ēkas Aizsardzība 20. gadsimtā. Bachelor paper Riga 2016.

Heidecker, Introduction: Karl Heidecker, Introduction, in: Karl Heidecker (ed.), Charters and the Use of the Written Word in Medieval Society, Turnhout 2000, p. 1–12.

Von Hirschheydt, Säkularisationen: Magnus von Hirschheydt, Die Säkularisationen der Geistlichen Staaten Livlands 1558–1561. Typologie und Vergleich, in: Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis 11 (2013) p. 90–107.

Koziol, Politics: Geoffrey Koziol, The Politics of Memory and Identity in Carolin-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

gian Royal Diplomas. The West Frankish Kingdom (840–987) (Utrecht Studies in Medieval Literacy 19), Turnhout 2012.

Levāns, Memoria: Andris Levāns, Die lebendigen Toten. Memoria in der Kanzlei der Erzbischöfe von Riga im Spätmittelalter, in: Karsten Brüggemann/Thomas M. Bohn/Konrad Maier (ed.), Kollektivität und Individualität. Der Mensch im östlichen Europa. Festschrift für Prof. Dr. Norbert Angermann zum 65. Geburtstag (Studien zur Geschichtsforschung der Neuzeit 23), Hamburg 2001, p. 3–35.

Levāns, Prakse: Andris Levāns, *Cum litterarum testimonio*. Dokumentu producēšanas prakse Rīgas arhibīskapijā 13. gadsimta sākumā: piezīmes par medievistikas un diplomātikas attiecībām, in: Latvijas Vēstures Institūta Zurnāls 82 (2012) p. 5–40.

Livländische Güterurkunden 1, ed. von Bruiningk/Busch: Livländische Güterurkunden 1 (aus den Jahren 1207 bis 1500), ed. Hermann von Bruiningk/Nicolaus Busch, Riga 1908.

Lukowski/Zawadzki, History: Jerzy Lukowski/Hubert Zawadzki, A Concise History of Poland, Cambridge 2001.

Malvess, Būvvēsture: Roberts Malvess, Dundagas pils būvvēsture, in: Ieva Ose (ed.), Pētījumi par Kurzemes un Zemgales pilīm, Riga 2015, p. 110–148.

McKendric, Contract Law: Ewan McKendric, Contract Law, London [11]2015.

Mostert/Adamska (ed.), Uses: Marco Mostert/Anna Adamska (ed.), Uses of Written Word in Medieval Towns: Medieval Urban Literacy 2 (Utrecht Studies in Medieval Literacy 28), Turnhout 2014.

Niedzwiedz, Script: Jakub Niedzwiedz, Cyrillic and Latin Script in Late Medieval Vilnius, in: Mostert/Adamska (ed.), Uses p. 99–116.

Pietkiewicz, Cyrylica: Krzystof Pietkiewicz, Cyrylica: Skrypt do nauki odczytywania pisma staroruskiego I rosyjskiego dla studentow archiwistyki, Poznan 1996.

Privilegium ducatus Livoniae: Privilegium administrandi ducatus Livoniae datum Ioanni Chodkiewicz 25 Aug. 1566 no Christoph George von Ziegenhorn. Staats Recht der Herzogthümer Curland und Semgallen, Königsberg 1772.

Roland/Zajic, Urkunden: Martin Roland/Andreas Zajic, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: AfD 59 (2013) p. 241–432.

Rossignol, Introduction: Sébastien Rossignol, Introduction: Text and Context - Preamble and Formulary, in: Rossignol/Adamska (ed.), Urkundenformeln p. 19–34.

Rossignol/Adamska (ed.), Urkundenformeln: Sébastien Rossignol/Anna Adamska (ed.), Urkundenformeln im Kontext. Formen der Schriftkultur im Ostmitteleuropa des Mittelalters (13.–14. Jahrhundert) (VIÖG 65), Vienna 2016.

Selart, Chronicle: Anti Selart, The Use and Uselessness of the Chronicle of Henry of Livonia. Events, Traces, Context and Interpretations, in: Marek Tamm/Linda Kaljundi/Carsten Selch Jensen (ed.), Crusading and Chronicle Writing on the Medieval Baltic Frontier. A Companion to the Chronicle of Henry of Livonia, London/New York 2016, p. 345–361.

Selart, Literacy: Anti Selart, Non-German Literacy in Medieval Livonia, in: Mostert/Adamska (ed.), Uses p. 37–64.

Selart, Livonia: Anti Selart, Livonia, Rus' and the Baltic Crusades in the Thirteenth Century (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages 29), Leiden/Boston 2015.

Šnē, Livonia: Andris Šnē, The Emergence of Livonia: The Transformations of Social

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

and Political Structures in the Territory of Latvia during the Twelfth and Thirteenth Centuries, in: Alan V. Murray (ed.), The Clash of Cultures on the Medieval Baltic Frontier, Burlington 2009, p. 53–71.

Stikāne, Vogtei: Vija Stikāne, Die Vogtei im mittelalterlichen Livland. Ihre Funktionen und Zuständigkeiten im Bistum und Erzbistum Riga, in: Forschungen zur baltischen Geschichte 11 (2016) p. 11–39.

Tock, Conclusion: Benoît-Michel Tock, Conclusion, in: Rossignol/Adamska (ed.), Urkundenformeln p. 187–190.

Turaida, ed. Stikāne: Turaida 13.–16. gadsimta dokumentos, ed. Vija Stikāne, Riga 2014.

Urban, Epizod reformacyjny: Wacław Urban, Epizod reformacyjny, Kraków 1988.

Vaivods, Vēsture: Julians Vaivods, Katoļu baznīcas vēsture Latvijā. Kristīgas baznīcas vesture senajā Livonijā. Latvijas rekatolizācija, Riga 1994

Zeids, Avoti: Teodors Zeids, Senākie rakstītie Latvijas vēstures avoti, Riga 1992.

Zemzars, Protokoli: Jānis Zemzars, Turaidas pils 1582. un 1590. gada revīziju protokoli, in: Ieva Ose (ed.) Pētījumi par Rīgas arhibīskapijas pilīm (Latvijas viduslaiku pilis 1), Riga 1999, p. 152–172.

Груша, Палеаграфія: Аляксандр Груша, Белоруская кірылычна палеаграфія: Вучэбны дапаможнік для студентау гістарычнага факултэта, Minsk 2006.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Illuminierte Urkunden zwischen Diplomatik, Kunstgeschichte und Digital Humanities: Ergebnisse und Perspektiven

von
Torsten Hiltmann

Es ist schon fast eine Binsenweisheit, dass sich innovative Perspektiven gerade da entwickeln, wo verschiedene Fächer mit deren Erkenntnisinteressen und Expertisen zusammenkommen. So ist es auch im vorliegenden Falle, wenn sich Experten aus Kunstgeschichte, Diplomatik und den Digital Humanities des alten Themas Urkunden neu annehmen und die bislang vorrangig den Grundwissenschaften vorbehaltenen Rechtsdokumente nun angereichert mit kunsthistorischem Sachverstand und unter Anwendung digitaler Methoden untersucht werden. Damit werden neue Elemente sichtbar, die bisher, wenn überhaupt, nur punktuell von Interesse waren.

Die Geschichtswissenschaft hat sich lange vorrangig als Textwissenschaft verstanden, was auch ihren Umgang mit den Urkunden als Quellen prägte. Für die Diplomatik ihrerseits stand, neben der Echtheit, vor allem der Rechtscharakter der Urkunde im Vordergrund. Besondere visuelle Ausstattungsmerkmale, welche keinen Anteil am Rechtscharakter der Urkunden hatten, konnten daher für lange Zeit kaum das Interesse der Forschung auf sich ziehen. Entsprechend lesen sich auch die Einschätzungen, die Olivier Guyotjeannin am Beginn seines Beitrags für die Diplomatik zusammenfasst[1]. So spricht beispielsweise Arthur Giry (1894) hinsichtlich kalligraphischer Ausgestaltung der Urkunden und geschmückter Initialen von Luxus und von ebenso bizarren wie reizvollen Schöpfungen. Andere wiederum befanden sie aufgrund ihres exzeptionellen Charakters als wenig interessant. Erst spät wurden derlei externe Kriterien bei der Urkundenanalyse mit in den Blick genommen, aber auch da vorrangig zur Identifikation der Hände und Ateliers. Nicht aber um ihrer selbst willen.

Entsprechend finden sie auch in Editionen und Findbüchern kaum Erwähnung. So wird beispielsweise in der noch heute gültigen Edition der Urkunde D O.I. 454, einer Fälschung des 11. Jahrhunderts, ausführlich über Formular und Schrift diskutiert[2]. Mit keinem Wort aber wird erwähnt, dass

1 Guyotjeannin S. 203.

2 Otto gewährt hier der bischöflichen Kirche zu Würzburg die Immunität (Spurium des 11. Jhs. zu – irrig – 974 August 13).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

hier auf Höhe der *Subscriptio* auch die Zeichnung eines Gotteshauses enthalten ist.

Ähnliches lässt sich sicherlich auch für die Kunstgeschichte sagen, wo Urkunden für lange Zeit kaum als mögliche Träger und Ausdruck künstlerischen Schaffens wahrgenommen wurden. Zweck der Urkunde war doch vor allem die Niederschrift und Bestätigung eines Rechtsaktes, deren graphische oder bildliche Ausgestaltung aus dieser Perspektive nur Beiwerk. Erst spät wurde der Kunstbegriff hin zu einer Auseinandersetzung mit der visuellen Kultur als solches erweitert, der dann auch die Illuminationen der Urkunden zu subsumieren sind. Doch auch die Stilgeschichte, so zeigen die hier versammelten Beiträge, kann von einer vertieften Auseinandersetzung mit illuminierten Urkunden profitieren.

Die Voraussetzungen für eine solche vertiefte Auseinandersetzung mit illuminierten Urkunden sowohl für Diplomatik und Geschichtswissenschaft wie für die Kunstgeschichte haben sich aber letztlich vor allem durch die Digitalisierung und die Einführung digitaler Methoden in das historische und kunsthistorische Arbeiten ergeben. Diese erst liefern nämlich den Zugang nicht nur zu den Texten, sondern auch zu den Bildern der in großer Zahl überlieferten Urkunden, machen deren visuelle Komponenten sichtbar und geben die Mittel an die Hand, auch zahlenmäßig große Überlieferungsgruppen zu prüfen, zu erfassen und zu analysieren und damit einen entsprechenden Arbeitskorpus zu erstellen.

Die Art und Weise aber, wie diese drei Perspektiven und die mit ihnen verbundenen Möglichkeiten, Potentiale und Kompetenzen im Rahmen dieser Tagung und des daraus hervorgegangenen Tagungsbandes zusammenkommen, ist besonders. Hier ergeben sich neue Perspektiven auf Urkunden, deren Entstehung, Gestaltung und Funktion, als Teil herrschaftlichen Handelns ebenso wie als Teil mittelalterlicher Kunstproduktion und der visuellen Kultur. Zu verdanken ist dies dem Projekt von Martin Roland, Andreas Zajic und Georg Vogeler bzw. deren Mitarbeitern Gabriele Bartz, Markus Gneiß und Martina Bürgermeister, die dieses Feld mit ihrem Projekt „Illuminierte Urkunden“ neu erschließen.

Diesem Ziel war auch die Tagung „Illuminierte Urkunden – von den Rändern zweier Disziplinen ins Herz der Digital Humanities“ verpflichtet, deren Ergebnisse im Folgenden zusammengefasst werden sollen. Mit den verschiedenen Beiträgen wurde für die Auseinandersetzung mit illuminierten Urkunden eine breite Grundlage geschaffen. Die hier versammelten Aufsätze decken den weiten Zeitraum vom 8. bis zum 18. Jahrhundert ab. Die geographischen Schwerpunkte liegen dabei auf den wesentlichen Zentren der mittelalterlichen Urkundenproduktion und -kultur, aufschlussreich ergänzt durch Beiträge zur – aus unserer zentraleuropäischen Perspektive – weiteren

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Peripherie. Dabei stehen vor allem die päpstliche Urkundenproduktion, Urkunden aus Venedig und Mailand, aber auch England und Frankreich im Fokus. Einzelne Beiträge befassen sich zudem mit Ungarn und Spanien sowie mit der niedersächsischen Stadt Braunschweig, Westfalen, Bayern und der Schweiz, sowie schließlich mit Litauen und Georgien. Die meisten Beiträge konzentrieren sich dabei chronologisch auf den Kernbereich zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert, greifen mitunter aber auch ins 16. und 17. Jahrhundert aus. Dies gilt insbesondere für die beiden letztgenannten Studien und hier vor allem für den Beitrag zu georgischen Urkunden, der vorrangig in der Frühneuzeit angesiedelt ist.

Dass zwischen den einzelnen hier besprochenen Regionen bisweilen auch enge Zusammenhänge vorhanden sein können, darauf verweist Péter Kóta in seinem Beitrag, wenn er auf die zeitgleichen Ähnlichkeiten in der Gestaltung von Initialen in Ungarn und Frankreich hinweist[3], oder wenn Eter Edisherashvilli die verschiedenen, sich wandelnden Einflüsse von islamischer und christlich-lateinischer Welt deutlich macht, welche die Entwicklung der illuminierten Urkunden im frühneuzeitlichen Georgien kennzeichnen und die illuminierte Urkunde damit zugleich als Indikator von Transfer und kultureller Verflechtung kenntlich macht. Die wechselseitigen Bezüge und Beeinflussungen verschiedener Kanzleien, welche das Erscheinungsbild der jeweiligen Urkunden verändern konnten, mögen dabei ein weiteres interessantes Untersuchungsfeld sein, dessen Relevanz zum Beispiel Otfried Krafft deutlich gemacht hat[4]. So zeigt er unter anderem, dass Änderungen in der Urkundengestaltung nicht unbedingt auf Innovationen in der Kanzlei, sondern auch auf eine veränderte Zusammensetzung des Personals und dessen regionalen Gewohnheiten zurückgeführt werden können. Elemente, die dann wiederum durch die Kanzleien der Empfänger übernommen worden sein konnten[5].

Über den hier bereits weit gesteckten geographischen Rahmen hinaus wäre es sicherlich interessant, den Blick zudem auch nach Byzanz zu richten, wo ebenfalls eine einflussreiche Tradition illuminierter Urkunden vorliegt[6]. Zudem wäre das Bild auch noch durch weitere Studien zum deutschsprachigen Raum zu ergänzen, der hier mit Blick auf graphische Zeichen (Subskriptionszeichen und Notarssignete) und einen Wappenbrief untersucht wurde. Sowohl die königlich-kaiserlichen wie die Kanzleien geistlicher und welt-

3 Kóta S. 74; der gleichzeitig die Manipulation einer Abbildung bei Hajnal, die diesen Vergleich stärken soll, aufdeckt.

4 Krafft S. 131–133, siehe aber auch Manzari, passim.

5 Krafft S. 133.

6 Guyotjeannin S. 205 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

licher Fürsten und Institutionen sollten hier jedoch ebenfalls interessantes Material für weiterführende Studien bieten, um das mit dem Band entstandene Bild zu ergänzen.

Dabei sprechen die Beiträge zu Tagung und Band nicht nur illuminierte Urkunden im eingangs des Bandes beschriebenen Sinne an. Neben Urkunden im engeren Sinne werden hier immer wieder auch andere, verwandte Quellengattungen herangezogen und bieten damit die willkommene Möglichkeit zur Kontextualisierung der Entwicklungen, die hinsichtlich der illuminierten Urkunden zu beobachten sind. Hierzu zählen die Verzeichnung von Urkundenkopien in Kopialbüchern[7], aber auch Rechnungsquellen, Lehnbücher[8] wie allgemein Verwaltungsschriftgut[9]. Erwähnung finden zudem Rechtstexte wie Coutumes[10], Briefe, die ebenfalls dekoriert sein konnten[11], sowie Geleitbriefe. Eine Sonderform stellen auch die *promissioni* aus Venedig dar, wie sie von Marina Vidas und Helena Szépe besprochen wurden. Dies sind Niederschriften des Eides und damit der durch den Dogen oder jeweiligen Amtsträger eingegangenen Verpflichtungen, die mitunter auch die Ernennungsurkunden und Statuten zum jeweiligen Amt enthalten konnten[12]. Auf der Tagung selbst wurden von Rahel C. Ackermann zudem frühneuzeitliche Münzerlässe vorgestellt[13], die Abbildungen der im Erlass besprochenen Münzen enthalten konnten.

Dass gerade Kopialbücher hier interessant sein können, darauf haben unter anderem Alison Stones und Otfried Krafft hingewiesen. So hat einerseits Alison Stones gezeigt, dass gerade in frühen Kartularen noch eher Illuminationen zu finden waren als in den ihnen zugrundeliegenden Originalen[14]. Andererseits hat Otfried Krafft wiederum darauf hingewiesen, dass mitunter aber auch versucht wurde, die graphischen Besonderheiten der Originale in die Kopialbücher zu übertragen – was deren Bedeutung für die Kopisten sichtbar macht[15].

Schließlich war auch von Quellengattungen die Rede, welche Einfluss auf die illuminierten Urkunden genommen haben oder aber, die, vice versa, von diesen selbst beeinflusst werden konnten, wozu neben der obligatorischen Buchmalerei auch die Tafelmalerei zählt.

7 Z. B. Stones S. 233–257.
8 Hablot.
9 Guyotjeannin S. 209.
10 Stones.
11 Danbury S. 269 f.
12 Szépe S. 333–356.
13 Ackermann, der Beitrag ist leider nicht Teil des Bandes.
14 Stones S. 234.
15 Krafft S. 140 f.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Doch ist illuminierte Urkunde nicht gleich illuminierte Urkunde, zumal in der hier zugrunde gelegten Definition von Martin Roland[16]. Demnach werden hier neben den mit historisiertem Dekor versehenen Urkunden auch mit Ornamenten, Initialen oder Zierschrift ausgestattete Urkunden und schließlich auch Urkunden mit graphischen Beglaubigungszeichen dazugezählt.

Die in den Aufsätzen untersuchten Ausstattungen sind letztlich ganz unterschiedlich: In mehreren Beiträgen steht allein die dekorativ ausgestaltete Initiale im Vordergrund. Andere Beiträge hingegen richten ihr Augenmerk vornehmlich auf Miniaturen und historisierte Initialen und damit auf figürliche Darstellungen, oder aber auch auf den Gebrauch von Wappen und anderen Emblemen in der Ausstattung der Urkunden. Schließlich werden in einer dritten Gruppe frühmittelalterliche Subskriptionszeichen und Notariatszeichen untersucht und damit rein graphische Elemente bzw. Zeichen, die im Kontext der Urkunde als Beglaubigungsmittel eigene Funktionen wahrnehmen.

Das im Rahmen der Tagung zusammengetragene Material bietet sich in seiner Breite geradezu dazu an, einen Überblick zu den illuminierten Urkunden zu formulieren und zugleich nach Antworten auf wesentliche Fragen in diesem Kontext zu suchen. Dies gilt ebenso für die Frage nach der spezifischen Entwicklung der Urkundendekorationen, wie auch für die naheliegenden Fragen nach dem Wer, Was und Warum: Wer war für die Ausstattung verantwortlich, was genau wurde den Urkunden hinzugefügt und welche Intentionen lagen diesem Akt zugrunde, welche Funktionen sollten diese Dekorationen und Illuminationen erfüllen?

Doch gilt es zunächst zu klären, wie sich die relevanten Quellen überhaupt finden und organisieren lassen, um somit einen angemessenen Korpus für die Untersuchung zu erstellen. Denn auch hierzu lieferte die Tagung wichtige Einblicke und Ergebnisse. Dabei spielen die Möglichkeiten computergestützter Methoden eine wichtige Rolle.

1. Korpuserstellung und die Möglichkeiten der Digital Humanities

Wie die Recherche in den Zeiten vor der Computerisierung aussah, daran hat Elizabeth Danbury anschaulich erinnert[17]. Langwierig wurden in Bibliotheken und Archiven gedruckte, getippte oder auch handschriftliche Kataloge und Findbücher geprüft und etwaige Fotosammlungen ausgewertet. Per Brief wurden Anfragen an die verschiedenen in Frage kommenden Archive

16 Roland, Illuminierte Urkunden S. 260.

17 Danbury S. 260.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

gestellt, um diese dann mit Notizbuch und Fotoapparat in der Hand zu bereisen – so denn das Fotografieren überhaupt erlaubt war – um die potentiellen Funde dann persönlich in Augenschein zu nehmen.

Dabei war bzw. ist es bei weitem nicht gegeben, dass sich über Kataloge und Regestenbände auch die entsprechenden Dokumente auffinden lassen. So hat Péter Kóta in seinem Beitrag deutlich gemacht, welch vielfältiges Bild sich hier hinsichtlich der Verzeichnung gestalteter Initialen zeigen kann[18]. Ob entsprechende Informationen aufgenommen werden, steht im Belieben des Redakteurs. Bisweilen kann die Erfassung dabei auch innerhalb eines Bandes wechseln, abhängig vom jeweiligen Bearbeiter.

Zwar kann die Recherche durch technische Hilfsmittel wie Datenbanken erleichtert werden. Dennoch, auch in digitalisierten Findbüchern und Bestandsdatenbanken können wesentliche Hürden bestehen. Diesmal weniger technischer als konzeptioneller Art. Nämlich dann, wenn das Datenmodell die separate Erfassung von Dekorationselementen nicht vorsieht[19]. In diesem Fall muss auch trotz digitaler Findbücher jede Urkunde bzw. deren Digitalisat angeschaut und eingeordnet werden.

Das heißt, wenn die Informationen nicht verzeichnet sind, sind sie auch nicht ausfindig zu machen. Aber auch wenn sie verzeichnet sind, kann deren Auffindbarkeit schwierig sein, wenn womöglich kein einheitliches Vokabular für Beschreibung und Analyse vorliegt.

Von den Schwierigkeiten, das entsprechende Vokabular in den Metadaten zu den aus unterschiedlichen Quellen zusammengetragenen Bildern zu vereinheitlichen, berichtet Lisa Dieckmann am Beispiel des digitalen Bildarchivs *prometheus*. Zudem macht sie auf die Möglichkeiten aufmerksam, Techniken des *Natural Language Processing* (NLP), also der automatischen Sprachverarbeitung der Computerlinguistik, zu nutzen, um die in den jeweiligen Beschreibungen enthaltenen Informationen automatisch zu extrahieren.

Deutlich besser ist aber sicherlich, wenn es die Möglichkeit gibt, die Bilder unmittelbar zu annotieren, so wie es beim „Illuminierte Urkunden"-Projekt im Rahmen des Urkundenportals *monasterium.net* geschieht – unter Nutzung eines hierfür eigens entwickelten Glossars, das sich noch im Aufbau befindet[20]. Dabei wäre es im Interesse der weiteren Forschung, der Kooperation und des potentiellen Datenaustauschs äußerst wünschenswert, wenn

18 Kóta S. 76.

19 So geschildert von Ropa/Rops S. 447 f.

20 http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar (letzter Zugriff Dezember 2017); vgl. Bürgermeister/Vogeler, Datenkuratierung. Mittlerweile (Stand Januar 2018) ist es auch möglich, bei der Suchfunktion von monasterium.net eine Registersuche mit den bisher eingetragenen Glossarbegriffen zu starten.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

sich auf Grundlage dieses Glossars ein kontrolliertes Vokabular oder ein Thesaurus erstellen ließe, das dann bald auch als Normdatei (Authority File) vergleichbar der GND[21] oder den Vokabularien von ICONCLASS[22] bzw. den Getty Vocabularies[23] veröffentlicht oder auch direkt in diese integriert wird. Damit könnte auch dem während der Tagung mehrfach formulierten Wunsch nach der Ausarbeitung einer Typologie der Urkundeninitialen entgegengekommen werden sowie der damit verbundenen notwendigen Klärung offener terminologischer Fragen[24].

Ein entsprechendes Vokabular würde darüber hinaus auch die automatische Analyse großer Quellenbestände erheblich erleichtern. Denn durch den Blick auf größere, durch einheitliche Glossare erschlossene Datensammlungen ist es, wie Etienne Doublier ausführt, überhaupt erst möglich, regional übergreifend komparatistisch zu arbeiten und beispielweise zu prüfen, ob bestimmte Merkmale illuminierter Ablassurkunden tatsächlich als für eine Region typisch bezeichnet werden können oder aber vielmehr den allgemeinen Trend darstellen[25]. Eine mögliche Methode für die Anwendung dieser Vokabularien hat Hendrik Baumbach mit seinem Beitrag zur „Bildarchäologie" vorgestellt, der jedoch nicht für den Druck bearbeitet wurde[26]. Gleiches gilt auch für den Vortrag von Nadine Seidu mit der Vorstellung des Archivportal-D, das *monasterium.net* und *prometheus* als weiteres Daten- und Bildrepositorium ergänzt.

Mit der Annotation der Bilder ist jedoch nur eine Möglichkeit zur Erschließung und Analyse der Urkunden bzw. der vorhandenen Bildquellen beschrieben. Wie Vincent Christlein zeigt, bieten die digitalen Methoden noch einen anderen Weg, um einen entsprechenden Quellenkorpus zusammenzutragen. Denn statt der Metadaten lassen sich auch die Bildquellen selbst maschinengestützt auswerten. So ist es schon jetzt möglich mit einer Genauigkeit von 82% die Bilder von über 10.000 Urkunden korrekt in die von Martin Roland etablierte Klassifikation einzuordnen, wobei deren farbliche Gestaltung hier noch gar nicht mit einbezogen wurde.

Der Beitrag von Vincent Christlein macht dabei zugleich deutlich, wie wichtig für die Anwendung von Methoden der automatischen Bildanalyse

21 http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/GND/gnd_node.html (19/01/2018).

22 http://www.iconclass.nl/home (19/01/2018).

23 http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/index.html (19/01/2018).

24 Kóta S. 78; Krafft S. 143. Dabei ist zumindest die Möglichkeit einzuberechnen, dass sich die Typologie der Urkundeninitialen von der der Handschrifteninitiale unterscheidet; vgl. Krafft S. 143.

25 Doublier S. 192–194.

26 https://static.uni-graz.at/fileadmin/projekte/illuminierte-urkunden/Tagung2016-Folien/Baumbach-Bildarchaeologie.pdf (19/01/2018).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

auch eine klare, auf rein formalen, d. h. visuellen Differenzen beruhende Unterscheidung zwischen den Klassen ist. Steht es doch zu vermuten, dass die Zuordnungsfehler möglicherweise auch darauf zurückzuführen sind, dass die vorliegende Klassifizierung der einzelnen Ausstattungsniveaus zum Teil auch auf inhaltliche (gibt es einen Bezug der Illuminationen zum Urkundeninhalt?) und funktionale (handelt es sich um graphische Beglaubigungsmittel oder um graphische Ausstattungselemente?) Unterschiede aufbaut, für deren korrekte Einordnung es zusätzlicher Informationen zur Ausstattung, d. h. einer bereits vorliegenden Interpretation bedarf.

Doch werden gerade auch mit dem Beitrag von Vincent Christlein auch die Potentiale der digitalen Methoden für die grundwissenschaftliche wie kunsthistorische Forschung deutlich. Nicht zuletzt, wenn man bedenkt, dass diese Methoden perspektivisch nicht nur für das Auffinden entsprechenden Materials, sondern, in Verbindung mit dem eben erwähnten kontrollierten Vokabular, auch für deren Analyse nutzbar sind.

2. Historische Entwicklung der illuminierten Urkunden

Ist der Korpus einmal erstellt, lässt sich danach fragen, welche Aussagen sich auf Grundlage der im Rahmen der Tagung zusammengetragenen Beiträge über illuminierte Urkunden treffen lassen.

Da ist zunächst einmal die Frage der Chronologie. Dabei wird schnell deutlich, dass die Entwicklung der illuminierten Urkunden sich kaum von der allgemeinen Entwicklung der visuellen Kommunikation abhebt und auch hier das 12. Jahrhundert eine Schlüsselrolle spielt[27]. Die beiden Beiträge, die sich mit früheren Entwicklungen befassen, behandeln mit den Subskriptionszeichen[28] und den Vorformen der Notarssignete Zeichen, die nicht im Sinne einer Dekoration genutzt wurden und auch nicht vorrangig der bildlichen Kommunikation dienten. Denn beide, und dies ist an dieser Stelle besonders hervorzuheben, gehen vorrangig auf Schriftzeichen wie tironische Noten und tachygraphische Zeichen zurück und eben nicht auf figürliche Darstellungen[29]. Im Falle der Subskriptionszeichen sind sie dabei auch nicht im Sinne von Emblemen zu verstehen, werden sie von den Schreibern doch nicht einheitlich genutzt[30].

27 Zur Entwicklung der visuellen Kommunikation im Mittelalter und der Rolle des 12. Jahrhunderts, siehe demnächst Torsten Hiltmann, Kulturgeschichte der Wappen im Mittelalter.

28 Zeller.

29 Zeller S. 92–94. Siehe hierzu auch die Arbeiten von Giorgio Costamagna.

30 Zeller S. 93.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Otfried Krafft zeigt in seinem Beitrag, wie Anfang des 12. Jahrhunderts sich in den Papsturkunden langsam verzierte Initialen herausbilden, die seit der Mitte des Jahrhunderts dann öfter auch aufwendiger gestaltet werden, und man seit 1177 dazu übergeht, diese grundsätzlich zu verzieren. Wenig später, 1211, finden sich dann beispielsweise auch in Litauen die ersten Urkunden mit Ornamenten[31].

Interessanterweise sind zur gleichen Zeit, also im 12. Jahrhundert, im französischen Raum auch die Urkunden in den Kopialbüchern – anders als die Originale – mit Initialen und anderen Dekorationen geschmückt worden[32]. Die von Susanne Wittekind vorgestellten Beispiele aus Spanien stechen besonders hervor. Hier wurde bereits zu Beginn des 12. Jahrhunderts der Urkundenaufbau so verändert, dass eine mehrfarbige Federzeichnung eingeführt werden konnte[33]. Gleichwohl handelt es sich laut Susanne Wittekind bei den besprochenen Beispielen um Einzelfälle[34]. Doch dürften die bislang noch nicht erfolgte systematische Sammlung und Bearbeitung illuminierter Urkunden aus Spanien noch einige Überraschungen bereithalten. Schließlich lassen sich hier ebenfalls die frühesten Darstellungen späterer Wappenelemente finden, was danach fragen lässt, wie die Entwicklung der visuellen Kultur in Spanien in den europäischen Kontext einzuordnen ist.

Einen weiteren Entwicklungsschwerpunkt möchte man, zumindest aufgrund der hier zusammengetragenen Studien, im 14. Jahrhundert verorten. Ab 1314 werden die Sammelablässe verstärkt mit dekorativen Elementen angereichert[35], und auch die *promissioni* der venezianischen Dogen, deren ersten Exemplare aus dem Jahr 1192 bekannt sind, werden 1329 zum ersten Mal illuminiert[36]. Schließlich ist es auch die Mitte des 14. Jahrhunderts, wenn heraldische und andere Embleme in der graphischen Ausgestaltung der Urkunden eine immer stärkere Rolle spielen, die während des 15. Jahrhunderts noch einmal deutlich zunimmt[37]. Ähnlich lässt sich dies auch außerhalb der Urkunden beobachten.

Damit ist jedoch keine konstante Entwicklung beschrieben. Der Grad der Ausstattung konnte in der gleichen Kanzlei wieder abnehmen, was von den jeweils gebräuchlichen Urkundentypen abhängen konnte, aber beispielsweise auch vom jeweiligen Personal oder vom Auftraggeber[38].

31 Ropa/Rops S. 436 f.
32 Stones S. 234 f.
33 Wittekind S. 384 f.
34 Wittekind S. 399.
35 Doublier S. 184 f.
36 Vidas S. 322 f.
37 Danbury; Hablot.
38 Krafft S. 129; Doublier S. 192 f.; Szépe passim.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Zumindest aufgrund der hier zur Verfügung stehenden Anhaltspunkte wird deutlich, dass die Entwicklung der visuellen Ausstattung der Urkunden eng mit der allgemeinen Entwicklung der visuellen Kultur und Kommunikation im hohen und späten Mittelalter verbunden ist. Dies kann helfen, die Entwicklung der illuminierten Urkunden besser nachzuvollziehen, aber auch zum Verständnis der Entwicklung der visuellen Kultur als solches einen wichtigen Beitrag zu leisten. Daneben ist aber auch die allgemeine Entwicklung der Urkundenproduktion wie der schriftlichen Produktion insgesamt mit einzubeziehen, deren Steigerung die Möglichkeit zur Herausbildung entsprechender Sonderformen sicherlich ebenfalls begünstigte. Kurz, die illuminierten Urkunden sind in den Kontext ihrer Zeit eingebunden.

Dass es sich um Sonderformen handelt, wird deutlich, wenn man danach fragt, wie viele Urkunden tatsächlich illuminiert bzw. graphisch ausgestaltet wurden. Elizabeth Danbury schätzt, dass es in England bei den königlichen Urkunden nur 5–6 % waren und dass diese Zahl bei nichtköniglichen Urkunden noch deutlich niedriger ist[39]. Auch bei den in der westfälischen Abteilung des Landesarchivs NRW erhaltenen Indulgenzen beträgt der Anteil der illuminierten Urkunden für den Zeitraum zwischen 1200 und 1520 ca. 5%[40]. Was die Ausstattung mit Emblemen wie Wappen und Devisen angeht, so schätzt Laurent Hablot den Anteil der damit versehenen Urkunden für die Zeit vom Ende des 13. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts auf gerade einmal 1%, wobei er sich wohl vor allem auf den französischen Raum bezieht[41]. Man mag daher der Aussage von Elizabeth Danbury zustimmen, dass wohl vorrangig Urkunden, deren Rechtsinhalt von einer herausragenden Bedeutung für eine bestimmte Personengruppe war, zum Beispiel Gründungen oder Privilegienübertragungen, in den Genuss einer besonderen visuellen Ausstattung kamen[42]. Oder aber Urkunden, die eine bestimmte Funktion erfüllen sollten.

3. Wer, was und warum?

Doch bevor wir zu der Frage nach dem Warum kommen, wollen wir zunächst einmal danach fragen, wer für eine solche Ausstattung der Urkunde verantwortlich war und wie diese konkret aussehen konnte. Dabei zeigt sich, dass bei den im Tagungsband verhandelten Beispielen die Initiative hierfür noch

39 Danbury S. 261.
40 Doublier S. 193.
41 Hablot S. 217.
42 Danbury S. 263.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

deutlich mehr als vom Aussteller vom Empfänger ausgehen konnte. Mitunter aber auch, wenn man so möchte, von deren Übermittler. Zumindest wenn wir von Urkundenbestätigungen im Spanien des 12. Jahrhunderts[43] oder entsprechenden Eintragungen in Kopialbüchern sprechen[44]. Hier wurden erst die Kopien der Urkunden mit Miniaturen ausgestattet, die so am Original noch nicht zu finden waren.

Um die Verantwortlichkeiten zu klären, lassen sich gleich mehrere Fragen stellen. Man kann danach fragen, wer die Urkunde in Auftrag gab und die Ausstattung veranlasste, wer die Ausführung organisierte und wer deren Ausgestaltung dann auch ausführte. Vor allem aber, wer dafür bezahlte. Wie so oft hängt die Antwort auf diese Fragen vom jeweiligen Kontext und vom jeweiligen Einzelfall ab. Daher ist es wichtig, hier nicht zu schnell zu etwaigen Schlüssen zu kommen.

Einerseits gibt es Hinweise darauf, dass der Aussteller der Urkunden selbst beteiligt war. Beispielsweise, wenn während der Regentschaft von Filippo Maria Visconti (1412–1447) elf von siebzehn illuminierten Urkunden vom Meister der Vitae Imperatorum bzw. seiner Werkstatt gestaltet wurden, der auch sonst für den Herzog und sein Umfeld arbeitete. Andererseits lassen sich für das gesamte 15. Jahrhundert in Mailand noch 49 weitere Künstler identifizieren, die jeweils nur für die Dekoration einer Urkunde nachweisbar sind[45].

Oft aber scheint es wohl der Empfänger gewesen zu sein, der die Ausstattung in Auftrag gab und dafür bezahlte. Dies ist bei Wappenbriefen sicher der Fall, aber auch bei Privilegien für religiöse Orden im Mailand des 15. Jahrhunderts[46]. Auch weniger bedeutende Herren und kleinere Institutionen von geringerer Bedeutung konnten sich in dieser Weise um illuminierte Urkunden bemühen[47]. Einen besonders deutlichen Hinweis geben dabei jene nicht selten anzutreffenden Urkunden, die von der Kanzlei so ausgefertigt wurden, dass der Empfänger deren weitere Ausschmückung selbst veranlassen konnte[48]. Darüber hinaus sind auch Fälle bekannt, in dem die vorgefertigte Anlage der Urkunde auf Wunsch des Empfängers umgestaltet wurde, wie im Falle des Ablassbriefes für die Zisterzienserinnen zu Fröndenberg in Westfalen, wo die Heiligen Katharina und Margareta in Gabriel und Maria umgestaltet wurden[49].

43 Wittekind.
44 Stones.
45 Alidori Battaglia S. 285.
46 Steinführer S. 357–379, Alidori Battaglia S. 289–292.
47 Bernasconi Reusser.
48 Doublier S. 193 f.; Alidori Battaglia S. 282; Danbury S. 262.
49 Doublier S. 191.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

In Venedig schließlich konnten die verschiedenen, für die Amtsinhaber hergestellten *promissioni* unter ganz verschiedener Aufsicht und Finanzierung entstehen. Sie konnten durch Gelder der *Serenissima* bezahlt, aber auch von den Empfängern selbst finanziert werden, was teilweise sogar zum Erlass von Kostenbeschränkungen für die Anfertigung entsprechender Dokumente führte[50].

Letztlich sollte man meinen, dass vielleicht auch die für die Ausstattung der Urkunden gewählten Motive Anhaltspunkte hierzu liefern könnten. Doch sind diese recht ambivalent, verweisen die Bilder doch meist gerade auf die Verbindung zwischen Aussteller und Empfänger, die mit der Urkunde und dem dahinterliegenden Rechtsakt geschaffen wurde. Im spätmittelalterlichen England zeigten die Illuminationen meist den Aussteller, das heißt den König, gemeinsam mit den Empfängern der Urkunde, mitunter auch begleitet von heiligen Patronen[51]. Die *promissione* des Dogen und die Dokumente der anderen venezianischen Amtsführer wiederum bildeten meist den Amtsinhaber ab, beispielsweise bei der Eidesleistung. Der Blick des Amtsträgers ist dabei meist direkt auf den Text gerichtet, dessen Bedeutung für ihn damit noch einmal hervorgehoben wird, und damit auch die Verpflichtungen, die er mit dem Eid gegenüber der Stadt und dem Gemeinwohl eingegangen ist[52]. Der gleiche direkte Bezug zum Inhalt ist auch in den illuminierten Urkunden aus Georgien festzustellen, wo oft der Akt der Urkundenübergabe selbst noch einmal im Bild dargestellt wird[53]. Die in diesem Zusammenhang interessantesten Quellen kommen jedoch wiederum aus Spanien, wo die der Urkunde zugrundeliegenden Rechtshandlungen, ob Eheschwur oder Schenkungsakt, abgebildet sind. Dies, wie gesagt, nicht auf den Originalen, sondern auf deren um einige Zeit später angefertigten Bestätigungen durch nachfolgende Herrscher[54].

Ambivalent kann auch die Verwendung von Wappen und Devisen auf den Urkunden sein, insbesondere in der Ausschmückung der Initiale. Diese verweisen zwar meist deutlich auf den Aussteller der Urkunde[55]. In einigen Fällen konnte es aber auch vorkommen, dass die Wappen von Aussteller und Empfänger gemeinsam in die Dekoration der Urkunde eingearbeitet wurden[56]. Oder aber, es wurden von der gleichen Urkunde mehrere Exemplare angefertigt, deren Ausstattung dann an den jeweiligen Empfänger angepasst

50 Szépe S. 338.
51 Danbury S. 264–266.
52 Vidas S. 324.
53 Edisherashvilli S. 423.
54 Wittekind S. 390.
55 Hablot S. 220.
56 Hablot S. 222–224; Manzari S. 169.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

wurde, worauf sowohl Olivier Guyotjeannin als auch Laurent Hablot aufmerksam gemacht haben[57].

Form und Inhalt der jeweiligen Dekorationen sind dabei, so legen es die verschiedenen Kontextualisierungen in den hier vorliegenden Beiträgen nahe, in ein enges Netz von wechselseitigen Einflüssen eingebunden. Ganz wie bei der Frage nach den Verantwortlichkeiten ist auch die Frage nach Einflüssen und Abhängigkeiten unterschiedlich zu bewerten.

Mal scheint es, dass hier vor allem Buchmaler am Werke waren und die Buchmalerei Einfluss auf die Urkundengestaltung genommen hat[58]. In anderen Fällen könnte es aber auch umgekehrt gewesen sein[59]. Dabei waren es häufig auch schlicht die gleichen Personen, die sowohl Handschriften als auch Urkunden dekorierten und illuminierten[60], weshalb gerade die im Rahmen der Tagung mehrfach angeklungene Frage nach einem besonderen Stil in den Urkunden, insbesondere bei der der Gestaltung der Initiale, von besonderem Interesse ist.

Was Wappen und Emblematik[61] – aber möglicherweise auch was das Porträt des Königs – angeht[62], könnten die Vorbilder für die Gestaltung der Urkunden auch in Siegeln und Münzen zu finden sein. Gerade die emblematische Ausgestaltung ist dabei zugleich in ein ganzes visuelles Programm eingebunden, das neben den genannten Medien auch Glasfenster, Teppiche, ephemere Darstellungen und vieles andere mehr einschloss.

Andererseits aber, so haben die Beiträge gezeigt, konnten die Urkundenilluminationen auch selbst auf andere Gattungen ausstrahlen. So hat Elizabeth Danbury in ihrem Beitrag darauf aufmerksam gemacht, dass Hans Holbeins Gemälde „Heinrich VIII. und die Barber Surgeons“ von 1540 hinsichtlich der Darstellung des Königs beim Überreichen der Urkunde eindeutig entsprechende Darstellungen auf illuminierten Herrscherurkunden aufnahm[63]. Bemerkenswert ist dabei, dass gerade durch die Übernahme dieses Motives in das großflächige Gemälde der Inhalt der eigentlichen Urkunde umgedeutet wurde, wurde diese doch nicht vom König, sondern tatsächlich vom Parlament ausgestellt.

Was uns schließlich zur Frage führt, welche Intentionen mit der mannigfaltigen graphischen und bildlichen Ausgestaltung des Rechtsdokuments Urkunde verbunden waren. Die hierfür wesentliche Frage stellt Olivier

57 Guyotjeannin S. 207; Hablot S. 221, 224 f.
58 Wittekind S. 387 f., 399.
59 Krafft S. 140 f.
60 Manzari S. 168–172.
61 Hablot passim.
62 Danbury S. 264–266.
63 Danbury S. 265.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Guyotjeannin in seinem Beitrag, wenn er auf die Bedeutung des Publikums aufmerksam macht[64]. Für wessen Augen war die Ausstattung bestimmt, wer sollte sie sehen? Denn unterschiedliche Urkunden konnten ein unterschiedliches Publikum ansprechen und damit ganz unterschiedliche Funktionen erfüllen.

Welche Funktionen dies sein konnten, dafür bieten die Beiträge zur Tagung eine große Bandbreite an potentiellen Antworten an. So wird gemutmaßt, dass durch reich geschmückte bzw. illuminierte Urkunden und gerade durch deren Vorzeigen ein größerer kommunikativer Erfolg und auch ein größeres Publikum erreicht werden konnte[65]. Auch konnten sie Ausdruck der Wertschätzung des Ausstellers gegenüber dem Empfänger sein[66] oder aber ein probates Mittel, um die durch die Urkunde begründete Beziehung des Empfängers zum Aussteller gestalterisch hervorzuheben und über den Text hinaus unmittelbar sichtbar zu machen. Sie konnten – wie die Porträts in den venezianischen *promissioni* – zugleich das Prestige des Inhabers als auch dessen Unterordnung unter den geschworenen Eid und die Belange der Republik sichtbar machen[67]. Dabei, so scheint es, wurde der jeweilige Betrachter selbst zum Zeugen der dargestellten Urkundenübergabe bzw. des in der Urkunde fixierten Rechtsaktes gemacht, was die Authentizität des Dokument und dessen Geltung steigerte[68].

Insbesondere durch den Gebrauch von Wappen und Emblemen, aber auch von besonderen Initialen, konnte zudem auf einen gesteigerten Bedarf an Individualisierung, Visualisierung und Distinktion zu anderen Urkundenausstellern reagiert worden sein[69].

Doch waren auch ganz andere Funktionen möglich. Als weiteres Beglaubigungsmittel etwa[70], als Hinweis auf den Abschriftcharakter der Kopie[71], oder aber auch schlicht zur Kennzeichnung des Urkundentyps und zur visuellen Hilfestellung bei der Anbringung der korrekten Siegelschnur[72]. Sicher ist: da, wo die Kategorisierung von Martin Roland keine Beglaubigungsmittel erfasst, wo die Dekoration also rechtlich überflüssig war, dort wurde der symbolische Wert der Urkunde gesteigert[73].

64 Guyotjeannin S. 210–212.
65 Ebd. S. 211.
66 Alidori Battaglia S. 292.
67 Vidas passim.
68 Wittekind S. 385–387.
69 Doublier S. 189–191; Hablot passim; Krafft passim.
70 Guyotjeannin S. 208.
71 Wittekind S. 391.
72 Krafft S. 140.
73 Bernasconi Reusser S. 317.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Der Vergleich zu anderen Quellengattungen wie zum Beispiel Verwaltungsschriftgut zeigt jedoch auch, wozu sie wohl weniger dienten: Zur Gliederung des Textes und Vereinfachung der Lektüre, sowie als Ausdruck des eigenen Könnens des Schreibers, der sich damit für einen Folgeauftrag im nächsten Jahr empfahl[74]. Auch in den Kopialbüchern und den von Susanne Wittekind vorgestellten spanischen Urkundenkopien mag die Intention eine andere gewesen sein. Hier mag vor allem der Wunsch, vor langer Zeit erhaltene Privilegien bzw. den damit verbundenen Rechtsakt noch einmal konkret präsent zu machen und damit noch besser zu bewahren, ein wesentlicher Motor gewesen sein[75]. Statt aktuelle Rechtsgeschäfte sichtbar zu machen, ging es hier um die Erinnerung an Vergangenes. Eine Funktion, die mit der Zeit letztlich auch den Miniaturen der illuminierten Ausfertigungen zukommen konnte.

Damit wird deutlich, dass es, zumindest aus Perspektive des Historikers, sicher auch interessant sein könnte, bei der Auseinandersetzung mit illuminierten Urkunden den engen Begriff des rechtsverändernden Dokumentes zu verlassen und statt des einzelnen Objektes die Überlieferung des Textes als Ganzes in den Blick zu nehmen. Das heißt, die unterschiedlichen Möglichkeiten der Gestaltung des gleichen Textes auch in seiner weiteren Überlieferung mit einzubeziehen.

Eine weitere interessante Perspektive für ein besseres Verständnis des hier behandelten Phänomens, die in den Beiträgen des vorliegenden Bandes leider kaum berücksichtigt wurde, ist die Frage nach Hinweisen zum tatsächlichen Gebrauch dieser Urkunden und nach dem Umgang mit diesen. Wurden illuminierte Urkunden anders behandelt als Urkunden ohne Illumination? Wie wurden sie aufbewahrt und wie wurden sie genutzt? Wurden sie gezeigt, ausgestellt oder angeschlagen? Wurden sie häufiger betrachtet oder gelesen[76]? Wurden sie in besondere Rituale oder Zeremonien eingebunden? In welche konkreten Kommunikationsakte waren sie eingebunden? Und, um die Frage nach dem Publikum noch einmal aufzugreifen, wer konnte sie tatsächlich sehen? Was letztlich auch zu der Frage führt, ob es zeitgenössische Aussagen über dekorierte bzw. illuminierte Urkunden und deren Gebrauch gibt oder vielleicht sogar Abbildungen[77].

74 Guyotjeannin S. 207.

75 Stones S. 236 und passim.

76 Marina Vidas zeigt beispielsweise, dass der venezianische Doge seine *promissioni* alle zwei Monate vollständig lesen sollte (Vidas S. 322).

77 Siehe hierzu Weber, Bildquellen.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

4. Schluss

Die Beiträge zur Tagung geben damit erheblich Aufschluss zu einem bisher kaum beachteten Thema. Sie besetzen eine wichtige Etappe auf einem noch weiten Weg, den das „Illuminierte Urkunden"-Projekt zielgerichtet beschreitet. Zu Beginn dieses abschließenden Beitrags wurde die Aussage gemacht, dass erst das gemeinsame Vorgehen der beteiligten Disziplinen zu besonderen Ergebnissen führen kann. Umgekehrt aber, und damit möchte ich schließen, hat die Tagung aber auch gezeigt, dass jede der hier beteiligten Disziplinen aus dieser Beschäftigung wiederum großen Gewinn ziehen kann.

Für die Kunstgeschichte eröffnet sich hier ein Pool an datiertem Material, das für Datierungsfragen ebenso herangezogen werden kann wie für die Chronologie von Stilentwicklungen. Laura Alidori Battaglia hat dies deutlich gemacht, indem sie für gleich mehrere Handschriften durch den Vergleich mit illuminierten Urkunden neue Datierungen vorschlug[78]. Auch die venezianischen *promissioni* machen diesen Vorteil anschaulich, bieten sie doch eine Serie von hunderten Porträts von venezianischen Patriziern über einen Zeitraum von über 200 Jahren, die zur Analyse bereitsteht[79].

Für die Diplomatik bietet sich mit der Analyse der graphischen und bildlichen Gestaltung der Urkunden eine weitere Möglichkeit zur Verbesserung der Methoden zur Datierung und Echtheitsprüfung. Aber auch, beispielweise, für die Beschäftigung mit den Kanzleien, deren Personal und deren Arbeitsabläufen sowie in Hinblick auf mögliche Beziehung verschiedener Kanzleien untereinander eröffnen sich damit neue Perspektiven.

Die Digital Humanities schließlich finden hier ein interessantes Anwendungsfeld, das dazu beitragen kann, vorhandene Methoden und Techniken in der Bildanalyse oder auch im *information retrieval* weiterzuentwickeln. Insbesondere im Bereich der automatischen Bildanalyse scheinen die Potentiale dabei bei weitem noch nicht ausgeschöpft.

Dem Historiker schließlich, und auch dieser sei hier genannt, bietet sich mit den illuminierten Urkunden noch einmal eine ganz neue Perspektive auf eine Quellengattung, die er eigentlich längst schon zu kennen glaubte. Dabei unterstreicht die Auseinandersetzung mit der graphischen Ausstattung und den Illuminationen der Urkunden noch einmal eindrücklich den Stellenwert, welcher der visuellen Kommunikation spätestens seit dem 12. Jahrhundert zukam und den es mit einzubeziehen gilt, wenn man zu einem angemessenen Bild dieser vergangenen Kulturen und Gesellschaften gelangen möchte.

78 Alidori Battaglia S. 288 f.

79 Szépe S. 348.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Sicher, die hier versammelten Texte geben keine abschließende Antwort auf die Fragen nach dem Wer, Was und Warum dieser besonderen Gestaltungsweise rechtlicher Dokumente, um welche es sich bei Urkunden ja handelt. Tatsächlich aber leisten sie deutlich mehr: Sie machen die Bandbreite der Alternativen sichtbar, legen die Potentiale der illuminierten Urkunden als Quellen offen, markieren deren Relevanz und eröffnen damit neue Perspektiven für die weitere Forschung – die es nun zu nutzen gilt.

Verzeichnis der gekürzt zitierten Literatur

Bürgermeister/Vogeler, Datenkuratierung: Martina Bürgermeister/Georg Vogeler, „Soziale Datenkuratierung“: Nachhaltigkeit im Projekt *Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk,* in: DHd 2017. Digitale Nachhaltigkeit. Konferenzabstracts, Universität Bern, 13. bis 18. Februar 2017, S. 272–274, online: http://www.dhd2017.ch/wp-content/uploads/2017/02/Abstractband_ergaenzt.pdf (19/01/2018).

DD O.I.: Die Urkunden Konrad I., Heinrich I. und Otto I., ed. Theodor Sickel (MGH DD, Die Urkunden der deutsche Könige und Kaiser 1), 1879–1884, online: http://www.dmgh.de/de/fs1/object/display/bsb00000442_00001.html?sortIndex=030:040:0001:010:00:00 (19/01/2018).

Roland, Illuminierte Urkunden: Martin Roland, Illuminierte Urkunden im digitalen Zeitalter – Maßregeln und Chancen, in: Antonella Ambrosio/Sébastien Barret/Georg Vogeler (Hg.), Digital diplomatics. The computer as a tool for the diplomatist? (AfD Beiheft 14), Köln/Weimar/Wien 2014, S. 245–269, 323–332 (Farbtafeln).

Weber, Bildquellen: Christoph F. Weber, Urkunden auf Bildquellen des Mittelalters, in: Werner Maleczek (Hg.), Urkunden und ihre Erforschung. Zum Gedenken an Heinrich Appelt (VIÖG 62), Wien 2014, S. 161–206.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abbildungsnachweis

Schwarz-Weiß-Abbildungen*

Bartz/Gneiß: Abb. 3, 4: Paris, Archives nationales de France; Abb. 5–8: Gabriele Bartz.

Christlein: Abb. 1: Vincent Christlein.

Kota: Abb. 1: wissenschaftliches Bildzitat Hajnal, Schriftproben Tafel 23 a–b und Tafel 23 a–b; Abb. 2–25: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Archívum

Krafft: Abb. 1: Lichtbildarchiv älterer Originalurkunden bis 1250 Marburg (LBA) Nr. 2359; Krafft, Schlußgruß Abb. 5a; LBA 1505; Abb. 2: Archivio Paleografico Italiano, 6, Taf. 68; Abb. 3: LBA 4991, 8360, 1822, 1825; Abb. 4: LBA 11892, 7480, Spec. 109 Nr. 10, LBA 2360; Abb. 5: Archivio Paleografico Italiano 6, Taf. 74/76; Abb. 6: LBA 2050, 2274, 11973, 2276; Abb. 7: monasterium.net; Abb. 8: LBA 8732, 2348, 11894, 14527, 8302; Abb. 9: LBA 6693, 14918, Spec. 99, 5936; Abb. 10: LBA 11583, 12461, 13099; Abb. 11: Krabbo, Urkunde Taf. 1, LBA 11264, 14446.

Manzari: Abb. 1: Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo; Abb. 2, 10: Paris, Bibliothèque nationale de France; Abb. 3: monasterium.net; Abb. 4–9: monasterium.net.

Guyotjeannin: Abb. 1, 2: Paris, Archives nationales de France; Abb. 3: Aurillac, Archives départementales du Cantal; Abb. 4: fac-similé École nationale des chartes, héliogravure, NF 268.

Hablot: Abb. 1, 2: Paris, Archives nationales de France; Abb. 3, 4: Bourges, Archives départementales du Cher.

Stones: Abb. 1: Alison Stones; Abb. 2: Paris, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes; Abb. 3: Périgueux, Musée du Périgord; Abb. 4, 5: Carcassonne, Archives départementales de l'Aude.

Danbury: Abb. 1: His Grace the Duke of Bedford; Abb. 2: Dublin, National Library of Ireland.

Alidori: Abb. 1, 2: Laura Alidori; Abb. 3–9: monasterium.net.

Szépe: Abb. 1: Wien, Österreichische Nationalbibliothek; Abb. 2: Washington, D. C., National Gallery of Art; Abb. 3: Osvaldo Böhm (Venedig); Abb. 4: Helena Szépe.

Wittekind: Abb. 1: Bari, Archivio del Capitolo Metropolitano; Abb. 2: wissenschaftliches Bildzitat Georgi, Ottonianum S. 137, Abb. 3: wissenschaftliches Bildzitat Georgi, Ottonianum S. 44, Abb. 11.

Edisherashvili: Abb. 1: Tbilisi, Georgian National Museum, Photo-negative No. 2522/226; Abb. 2: Tbilisi, National Archive of Georgia.

Ropa/Rops: Abb. 1: Riga, Latvijas Valsts vēstures arhīvs; Abb. 2: Krakow, Čartorijsku library.

* Bei einigen Beiträgen befinden sich die Abbildungsnachweise in der Bildunterschrift.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Tafelteil

Agen, Archives départementales de Lot-et-Garonne: Taf. 24B; Amiens, Bibliothèque municipale: Taf. 18B; Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, P. Tosi: Taf. 30B, 35C; Marina Bernasconi Reusser: Taf. 30A, 31A und C, 32A, 33, 34, 35A, B, D und E; Braunschweig, Stadtarchiv: Taf. 45–47; Cambridge MA, Harvard University, Houghton Library: Taf. 5B, 7B; Cambridge, Peterhouse Archives: Taf. 22B; Carcassonne, Archives départementales de l'Aude: Taf. 21B; Den Haag, Koninklijke Bibliotheek: Taf. 19; Dublin, National Library of Ireland: Taf. 25B; Erbprinz zu Bentheim-Steinfurt: Taf. 8, 11; Exeter, City Council: Taf. 25A; Ipswich, Borough Council: Taf. 23A; King's Lynn, Borough Archives: Taf. 22A; Leeds, West Yorkshire Archive Service: Taf. 25C; Lille, Archives départementales du Nord: Taf. 15; London, Senate House Library: Taf. 23B; London, Worshipful Company of Barbers: Taf. 24A; Lugano, Archivio Storico: Taf. 31B, 32B; Madrid, Archivo Histórico Nacional: Taf. 51; Madrid, Real Academia de la Historia: Taf. 50; monasterium.net: Taf. 1, 3, 4, 6A und B, 26B und D, 27A–C, 28, 29; Münster, Bistumsarchiv: Taf. 9, 10; Paris, Archives nationales de France: Taf. 14; Paris, Bibliothèque nationale de France: Taf. 5A, 16A, 20, 21A; Paris, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes: Taf. 16B, 18A; Rom, Biblioteca Lancisiana: Taf. 7; Saint-Maurice, Fondation des archives historiques de l'Abbaye de Saint-Maurice: Taf. 13; San Francisco, Frank V. de Bellis Collection: Taf. 37, 38; Alison Stones: Taf. 17; Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts: Taf. 53, 56–59, 61, 62; Tbilisi, National Archive of Georgia: Taf. 54, 55, 60; Truro, Cornwall Record Office: Taf. 25D; Valladolid, Archivo de la Catedral: Taf. 48; Venezia, Fondazione Musei Civici, Ufficio riproduzioni Biblioteca del Museo Correr: Taf. 36, 39; Vilnius, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka: Taf. 64; Warschau, Archiwum Główne Akt Dawnych: Taf. 63; Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Taf. 40–44; Wissenschaftliche Bildzitate: Taf. 12 (Ivić/Đurić/Ćirković, Esphigmenou charter p. 23), 49 (Bango Torviso (Hg.), Maravillas 2 Nr. 44); 52 (Liber, bearb. von Rodríguez Díaz/Sanz Fuentes/Yarza Luaces/Fernández Vallina).

Die Autoren haben sich bemüht, alle Bildrechte einzuholen. Sollten versehentlich Inhaber von Rechten nicht berücksichtigt worden sein, werden deren Ansprüche selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Siglen und Abkürzungen*

Siglen

Abh. Göttingen	Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen
AfD	Archiv für Diplomatik
AfK	Archiv für Kulturgeschichte
AN	Archives nationales
AUF	Archiv für Urkundenforschung
AZ	Archivalische Zeitschrift
BÉCh	Bibliothèque de l'École des chartes
BnF	Bibliothèque nationale de France
BSSI	Bolletino Storico della Svizzera Italiana
ChLA	Chartae Latinae Antiquiores
D/DD	Diploma/Diplomata
DA	Deutsches Archiv für Erforschung (bis 1944: Geschichte) des Mittelalters
FmSt	Frühmittelalterliche Studien
HHStA	Haus-, Hof- und Staatsarchiv
AUR	Allgemeine Urkundenreihe
LexMA	Lexikon des Mittelalters
MGH	Monumenta Germaniae Historica
DD	Diplomata
SS rer. Germ.	Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi
MIÖG	Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung
NA	Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde
NF, NS	Neue Folge, Nova Series, Nuova Serie u. dgl.
QFIAB	Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken
RI	Regesta Imperii
UB	Urkundenbuch
VIÖG	Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung
VL	Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon
VSWG	Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte

* Aufgenommen wurden jene Siglen und Abkürzungen, die sich in mehreren Beiträgen finden und/oder nicht in den jeweiligen Bibliographien aufgelöst werden.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Abkürzungen

Abb.	Abbildung
Abt.	Abteilung
Anm.	Anmerkung
Art.	Artikel
Bd., Bde	Band, Bände
Bearb.	Bearbeiter
bes.	besonders
ca., (Englisch) c.	circa
cf.	compare (with/to)
d.	died
d. h.	das heißt
ders.	derselbe
Diss.	Dissertation
ebd.	ebenda
ed., éd.	edidit; auch: editor, éditeur und editore
e.g.	for example
Ergbd.	Ergänzungsband
esp.	especially
etc.	et cetera
f.	folgend, following
fasc.	fascicolo, fascicoli
fig.	figure(s)
fol.	Folio
gest.	gestorben
Hg.	Herausgeber
Ibid.	ibidem
Id.	idem
Jh., Jhs.	Jahrhundert(s)
KU	Klosterurkunde(n)
MA	Masterarbeit/Master's thesis
n.	note
Nachdr.	Nachdruck
No.	Numero
Nr.	Nummer
p.	page(s)/pagina, pagine
pl.	plate(s)
r	recto
reg.	regierte
S.	Seite(n)
s.	seguenta, seguenti
Sp.	Spalte
spéc.	spécialment
s. l.	sine loco
s. n.	sine numero
suiv.	suivant
Taf.	Tafel
tav.	tavola
u. a.	und andere
Urk.	Urkunde
v	verso
v. g.	par exemple
vgl.	vergleiche
voll.	volumi
vols.	volumes (in englischen und französischen Beiträgen)
Z.	Zeile
z. B.	zum Beispiel

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Laura Alidori Battaglia: laura.alidori@unige.ch
Laura Alidori studied at the Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia. Doctoral studies: Diploma di Specializzazione in Storia dell'Arte indirizzo Arti Minori, 2001. Work experience: 2000–2003: Scientific Staff at Biblioteca Medicea Laurenziana; 2002–2004: Post-doc position at the University of Firenze, Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento, cattedra di Storia della Miniatura; 2005–2006: Visiting scholar at the Department of Italian Studies, University of California, Berkeley; 2009–2012: Research associate, Division of Humanities and Fellow at Cowell College, University of California, Santa Cruz; 2010–2013: Scientific collaborator for manuscripts in the project "Constructing Lombard Identity", at the Université de Lausanne, École Politechnique Fédérale de Lausanne, Université de Geneve, Universität Zürich, funded by the Swiss National Science Foundation (FNS).

Gabriele Bartz: gabriele.bartz@oeaw.ac.at
Studium der Kunstgeschichte, Religionswissenschaften, Ur-und Frühgeschichte und Germanistik an der Freien Universität Berlin: 2000 Magisterarbeit („Der Boucicaut-Meister. Ein unbekanntes Stundenbuch") über einen der führenden Meister der Pariser Buchmaler der Zeit um 1400; 2002 Promotion („Zentrum und Peripherie. Der Meister des Stundenbuchs des Guy de Laval") über einen Meister aus der Nachfolge der Boucicaut-Werkstatt, ebenfalls an der Freien Universität Berlin. Arbeitserfahrung in Lektorat, Übersetzung und Verfassen kunsthistorischer Texte, kunsthistorische Datenbanken, Antiquariat, Buchmalerei- und Zeichnungsforschung. Seit Oktober 2014 Mitarbeiterin am Projekt „Illuminierte Urkunden" an der österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Marina Bernasconi Reusser: marina.bernasconireusser@unifr.ch
Studi (1977–1983) in Storia della miniatura presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze (M. Bernasconi – L. Dal Poz, *I manoscritti miniati della Biblioteca comunale di Trento,* Firenze 1985). Conseguimento del diploma di Paleografia, Diplomatica e Archivistica della Scuola Vaticana (1983–1985) e corsi presso la Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari dell'Università di Roma. Nel 1989 dottorato in Letteratura italiana presso l'Università di Friburgo (CH) con il prof. Giovanni Pozzi sull'editoria ticinese dell'Ottocento (M. Bernasconi, *Le associazioni librarie in Ticino nel XVIII e XIX secolo,* Bellinzona 1992).
1989–1991 e 1993–1994 redazione del V volume del *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Helvetiae* (M. Bernasconi, *Le iscrizioni dei cantoni Ticino e Grigioni,* "Corpus Inscriptionum Medii Aevi Helvetiae", Hrsg. von Carl Pfaff, vol. V, Freiburg 1996).
1999–2008 soggiorno a Regensburg (D) e redazione del catalogo dei manoscritti medievali e moderni dello Schottenkloster conservati presso la Bischöfliche Zentralbi-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

bliothek di Regensburg. Dal 2009 collaboratrice scientifica e responsabile dei metadati presso e-codices, la Biblioteca virtuale dei manoscritti conservati in Svizzera (www.e-codices.unifr.ch) e collaboratrice esterna dell'Archivio Cantonale di Bellinzona per la redazione dei fascicoli Materiali e Documenti Ticinesi.

Martina Bürgermeister: martina.buergermeister@uni-graz.at
Martina Bürgermeister studierte Geschichte und Digitale Geisteswissenschaften. Seit 2013 arbeitet sie am Zentrum für Informationsmodellierung – Austrian Centre for Digital Humanities an der Universität Graz. Gegenwärtig ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt „Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk" und mit der IT-gestützten Projektaufbereitung und -umsetzung beschäftigt.

Vincent Christlein: vincent.christlein@fau.de
Vincent Christlein received his diploma degree in Computer Science in 2012 from the Friedrich-Alexander-Universität (FAU) Erlangen, Germany. He is a doctoral student at the Pattern Recognition Lab, University of Erlangen-Nuremberg. His research interests lie in the field of computer vision, particularly in document analysis and image forensics.

Elizabeth Danbury: e.danbury@ucl.ac.uk
Elizabeth Danbury studied at the universities of London and Oxford and started her career as a Research Assistant at the Royal Commission on Historical Manuscripts in London. From there she went on to teach Palaeography, Diplomatic and Medieval History and to train archivists at the University of Liverpool and later at University College London. She is now an Honorary Senior Research Fellow at the Institute of English Studies, University of London and at the Department of Information Studies, University College London. She has written about illuminated charters; medieval seals; medieval English queens; royal mottoes and badges; illumination of English legal records and the storage of medieval and post-medieval archives. She is a Fellow of the Royal Historical Society and of the Society of Antiquaries of London.

Lisa Dieckmann: lisa.dieckmann@uni-koeln.de
1998–2004 Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Historisch-Kulturwissenschaftlichen Informationsverarbeitung an der Universität zu Köln und der La Sapienza in Rom (M.A.); seit 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln und seit 2008 Geschäftsführerin von „prometheus – Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre" (http://www.prometheus-bildarchiv.de); 2012 Promotion „Bildstrategien romantischer Traumdarstellungen"; außerdem Mitarbeiterin in mehreren Forschungsprojekten an der Universität zu Köln und der Philipps-Universität Marburg, verantwortlich für das DFG-Projekt „Meta-Image – virtuelle Forschungsumgebung für den Bilddiskurs in

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

den Kunst- und Bildwissenschaften“ (http://www.meta-image.de) in Kooperation mit der Leuphana-Universität Lüneburg und der Humboldt-Universität zu Berlin; Mitinitiatorin des Projekts „Das digitale Historische Archiv Köln“ (http://www.historischesarchivkoeln.de); außerdem Gründungsmitglied des „Cologne Center for eHumanities” an der Universität zu Köln; Sprecherin des „Arbeitskreises Digitale Kunstgeschichte”; Mitglied des wissenschaftlichen Beirats „Digitaler Wissensspeicher“ an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften; zuletzt Mitglied des Programmkomitees von DHd (Digital Humanities im deutschsprachigen Raum) 2017 in Bern.

Étienne Doublier: doublier@uni-wuppertal.de
Étienne Doublier, 1985 in Pescara (Italien) geboren; 2004–2010: Geschichtsstudium an den Universitäten Chieti und Bamberg; 2011: Assistent im Domstiftsarchiv Merseburg; 2012–2015: Promotionsstudium an den Universitäten Wuppertal und Mailand. Von Sommersemester 2014 bis Wintersemester 2016/17 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Wuppertal; von Januar bis August 2016 auch Mitarbeiter im Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Westfalen; seit Sommersemester 2017 Juniorprofessor für Historische Hilfswissenschaften an der Bergischen Universität Wuppertal. Forschungsschwerpunkte: Ablass, Papsttum, Bettelorden, Italien, Historische Hilfswissenschaften.

Eter Edisherashvili: edisherashviliet@gmail.com
Ph.D. student in Medieval Art History at the Tbilisi State Academy of Arts and Researcher at the George Chubinashvili National Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation. Her fields of research are illumination of Georgian charters and manuscripts from the Medieval and Early Modern Era; intersections in Georgian medieval and early modern art, and their study in historical, cultural, religious and secular contexts. She has participated in the following projects: “Literary Heritage of Tao-Klarjeti” (2015–2018) and “Database of the Miniatures from the Georgian Illuminated Manuscripts (9th–19th centuries)” (2014–2016). She received a grant from the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia for doctoral students: “Intercultural Dialogue in Georgia in the 16th–19th Centuries – Royal Illuminated Deeds” (2013–2014), and a Presidential Grant for Young Scientists: “Illumination of Georgian Liturgical Scrolls” (2012–2013).

Markus Gneiß: markus.gneiss@oeaw.ac.at
Studium der Geschichte (Mag.), Germanistik (B.A.) und Geschichtsforschung, Historische Hilfswissenschaften und Archivwissenschaft (M.A.) an der Universität Wien, Mitglied des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Seit 2014 Mitarbeiter am Projekt „Illuminierte Urkunden“ am Institut für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Weitere Forschungsinteressen: spätmittel-

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

alterliche Stadtgeschichte (vor allem Wiener Handwerksgeschichte) und Geschichte des hoch- und spätmittelalterlichen österreichischen Niederadels.

Olivier Guyotjeannin: olivier.guyotjeannin@chartes.psl.eu
Olivier Guyotjeannin, ancien élève de l'École nationale des chartes et ancien membre de l'École française de Rome, ancien conservateur d'archives, est depuis 1988 professeur de diplomatique et d'archivistique médiévales à l'École nationale des chartes, et depuis 2010 président de la Commission internationale de diplomatique. Ses travaux de diplomatique ont principalement porté sur les actes royaux français, la tradition des actes et des sceaux, les préambules, la genèse linguistique de l'acte privé, l'édition électronique.

Laurent Hablot: laurent.hablot@ephe.sorbonne.fr
Laurent Hablot est né en 1972. Après avoir enseigné à Poitiers, il est aujourd'hui directeur d'études à la IV^{e} section de l'École pratique des hautes Etudes – Paris Sciences et Lettres, titulaire de la chaire d'emblématique occidentale et membre de l'équipe SAPRAT. Éditeur de plusieurs ouvrages sur le sujet et auteur d'une centaine d'articles, il a soutenu en 2001 une thèse sous la direction de Michel Pastoureau et de Martin Aurell consacrée à la devise et à l'emblématique des princes en Europe à la fin du Moyen Age, et, en 2015, son habilitation sur la pratique des partages d'armoiries en Europe au Moyen Age. Il poursuit aujourd'hui ses recherches sur les signes d'identité, leurs usages et leurs fonctions dans la société médiévale autour notamment des questions du droit héraldique et de l'analyse de différents systèmes de représentation comme le cimier, les signes de reconnaissance militaire, les insignes de fonction et de pouvoir. Il coordonne plusieurs programmes et bases de données en ligne sur le sujet: la base Devise (catalogue des emblèmes européens XIV^{e}–XVI^{e} s.), la base Armma (armorial monumental du Moyen Age) et la base SIGILLA (catalogue numérique des sceaux conservés en France).

Torsten Hiltmann: hiltmann@uni-muenster.de
Torsten Hiltmann hat in Dresden und Paris studiert und ist aktuell Juniorprofessor für Mittelalterliche Geschichte und Historische Hilfswissenschaften an der Universität Münster. Hier leitet er auch das von der VolkswagenStiftung im Rahmen einer Dilthey-Fellowship finanzierte Forschungsprojekt „Die Performanz der Wappen". Seine Schwerpunkte liegen in den Bereichen visuelle Kommunikation, sozialen Ordnungsvorstellungen und ritterlich-höfische Kultur sowie auf den Methoden und Techniken der Digital Humanities.

Péter Kóta: kota.peter@mnl.gov.hu
Péter Kóta, graduiert in Budapest 1986 als Archivar-Historiker (Schwerpunkt Mittelalter). Promoviert (Dr. Univ.) ebenda in 1996 (Diplomatik der Wappenbriefe); (Ph.D.)

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

an der Universität Debrecen, 2001 (Urkunden und Archiv des Eisenburger Kapitels). 1986–1989, 2013–2015 an der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1990–1991 an der Universität Szeged, 1998–2013 an der Katholischen Universität „Pázmány", 1993–2002 und seit 2016 am Ungarischen Nationalarchiv.

Otfried Krafft: kraffto@staff.uni-marburg.de
Studium der Historischen Hilfswissenschaften, Mittleren und Neueren Geschichte und Rechtsgeschichte; Promotion 2003/4 mit einer Dissertation über „Papsturkunde und Heiligsprechung. Die päpstlichen Kanonisationen des Mittelalters (993–1523)"; Habilitation 2015 mit einer Arbeit über „Landgraf Ludwig I. von Hessen (1413/16–1458). Politik und historiographische Rezeption", weitere Monographien: „Bene Valete. Entwicklung und Typologie des Monogramms in Urkunden der Päpste und anderer Aussteller seit 1049" sowie die kritische Edition „Johannes Nuhn von Hersfeld: Die ‚Wallensteiner Chronik'. Mit Auszügen aus seiner ‚Chronologia'"; derzeit Lehrstuhlvertreter im Institut für mittelalterliche Geschichte der Philipps-Universität Marburg an der Lahn.

Francesca Manzari: francesca.manzari@uniroma1.it
Francesca Manzari, Ph.D., is Researcher in History of Medieval Art at the University of Rome "Sapienza", where she teaches History of illumination. Her research has centred on liturgical and devotional books and on manuscript illumination in Avignon and Italy, in particular in Lombardy, the Abruzzi, Naples and Rome. She is currently working on Italian books of hours, on the origins of the study and collecting of illuminated manuscripts and on late gothic illumination during the Schism.
She has published articles in various international journals and has participated in many international conferences. In 2015 she was awarded the Houghton Mifflin Fellowship in Publishing History, to carry out a research at the Houghton Library, Harvard University (Cambridge, MA). She has co-curated the exhibition *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento* (Chieti, Palazzo de' Mayo, 10 May–31 August 2013). She has been a member of the scientific committee of the exhibition *Vivere la misericordia nel Trecento. Le miniature del* Liber Regulae *dell'ospedale romano di Santo Spirito in Sassia* (Roma, Archivio di Stato, 16 May–17 June 2016) and of the steering committee of the exhibition *Beyond Words: Illuminated Manuscripts from Boston Collections* (Boston, McMullen Museum; Boston, Isabella Stewart Gardner Museum; Harvard, Houghton Library, September 2016–January 2017).

Anastasija Ropa: anastasijaRopa@lspa.lv; Edgars Rops: edgars.rops@inbox.lv
Anastasija Ropa is a guest lecturer at the Latvian Academy of Sport Education. She has earned her Ph.D. at Bangor University (UK) and her M.A. from the University of Latvia, studying the illuminated manuscripts of Arthurian romances. She has presented papers on the artistic and codicological characteristics of medieval documents

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

in Latvian and foreign archives at conferences both in Latvia and abroad, including the IMC in Leeds in 2015. She has also published on the documentary sources for the study of medieval castles in Latvia.
Edgars Rops is a student at the Faculty of Law of the University of Latvia, conducting a study in the field of medieval family and marriage law. He has presented aspects of his research at international conferences, including the International Medieval Congress in Leeds in 2010 and 2016.

Henning Steinführer: Henning.Steinfuehrer@braunschweig.de
Dr. Henning Steinführer, Studium der Geschichte, Historischen Hilfswissenschaften sowie der Klassischen Philologie in Leipzig, München und Glasgow, Archivreferendariat im Freistaat Thüringen und an der Archivschule Marburg, seit 2006 Direktor des Stadtarchivs Braunschweig.

Alison Stones: mastones@hotmail.com
Alison Stones is Professor Emerita of History of Art and Architecture, University of Pittsburgh. She is a Fellow of the Society of Antiquaries of London, an Associé correspondant honoraire of the Société nationale des Antiquaires de France and a Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. She writes on illuminated manuscripts.

Helena Szépe: szepe@usf.edu
Helena Katalin Szépe is Associate Professor of Art History at the University of South Florida. She has a Ph.D. in History of Art from Cornell University and has received fellowships from The American Council of Learned Societies, the University of Padua, and the Getty Foundation. She also has received grants from the Houghton Library of Harvard University, the American Philosophical Society, and the Gladys Krieble Delmas Foundation. She has written articles on the *Hypnerotomachia Poliphili,* on manuscript illumination, and on printed books in Venice. Her book, *Privilege and Duty in the Serene Republic,* has just been published by Yale University Press. She is co-authoring a book on Benedetto Bordon with Lilian Armstrong (Wellesley College), and writing on book illumination and society in Venice.

Marina Vidas: vidas@hum.ku.dk
Marina Vidas received her Ph.D. in 1997 from the Institute of Fine Arts, New York University and has since been Adjunct Associate Professor in the Department of Arts and Cultural Studies at the University of Copenhagen. She has held fellowships from the Danish Center for Advanced Studies in the Humanities, the Carlsberg Foundation and the Danish Research Council. She is the author of a number of publications dealing with Medieval and Renaissance art, the majority of which have focused on women as patrons, viewers, and subjects of representations. Her forthcoming book,

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

The Copenhagen Bohun Manuscripts: Women, Representation and Reception in Late Fourteenth-Century England, is in press.

Magdalena Weileder: Magdalena.Weileder@lrz.uni-muenchen.de
Magdalena Weileder studierte von 2005–2011 Kunstgeschichte, Historische Grundwissenschaften und Ethnologie an der LMU München und wurde 2017 mit einer Dissertation über spätmittelalterliche Notarsurkunden promoviert. Seit 2011 ist sie als wissenschaftliche Angestellte in Projekten der LMU München und der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns tätig, seit 2015 als Mitarbeiterin der Münchner Arbeitsstelle der Regesta Imperii (Ludwig der Bayer). 2015 war sie aktiv an der Begründung eines Nachwuchsnetzwerks für Historische Grundwissenschaften (NHG) beteiligt.

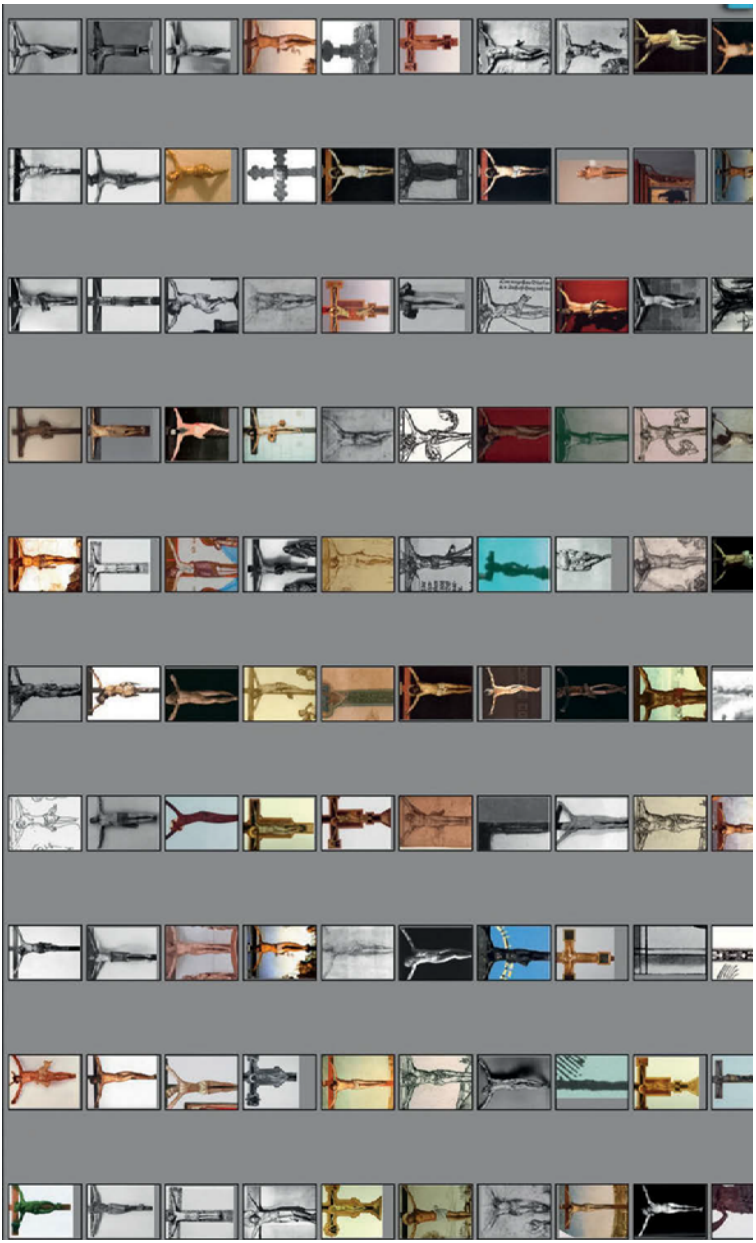
Susanne Wittekind: susanne.wittekind@uni-koeln.de
Susanne Wittekind studierte von 1984–1993 Geschichte, Philosophie und Kunstgeschichte in Tübingen und München. Ihre Dissertation „Kommentar mit Bildern" erschien 1994 und widmete sich der künstlerischen Ausstattung frühscholastischer Psalmenkommentare und Interpretationen der Davidgeschichte in Text und Bild. Als Postdoc-Stipendiatin des Münsteraner Graduiertenkollegs „Schriftkultur und Gesellschaft im Mittelalter" (1993–1995) arbeitete sie an einem Projekt zu den Kunststiftungen Abt Wibalds von Stablo. 1999 habilitierte sie sich in München mit dieser Arbeit, die 2004 unter dem Titel „Altar, Reliquiar, Retabel. Kunst und Liturgie bei Abt Wibald von Stablo" erschien. Seit 2002 ist sie Professorin für Kunstgeschichte an der Universität zu Köln. Ihre aktuellen Forschungen widmen sich schwerpunktmäßig illuminierten Rechtshandschriften insbesondere Spaniens, Kunst im Kontext von Liturgie und Heiligenkult, sowie dem ‚reframing' mittelalterlicher Kunstwerke im Spätmittelalter und in der Neuzeit.

Bernhard Zeller: bernhard.zeller@oeaw.ac.at
1995–1999: Studium der Geschichte und Deutschen Philologie; 1998–2001: 62. Ausbildungslehrgang am Institut für Österreichische Geschichtsforschung; 2003: Dr. phil.; seit 2004 Mitarbeiter am Institut für Mittelalterforschung der ÖAW; 2007–2008: Stipendiat am ÖHI in Rom; seit 2010 Lektor an der Universität Wien; 2014–2015: Schrödinger-Stipendiat an der Faculty of History der University of Cambridge und am Sidney-Sussex-College.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

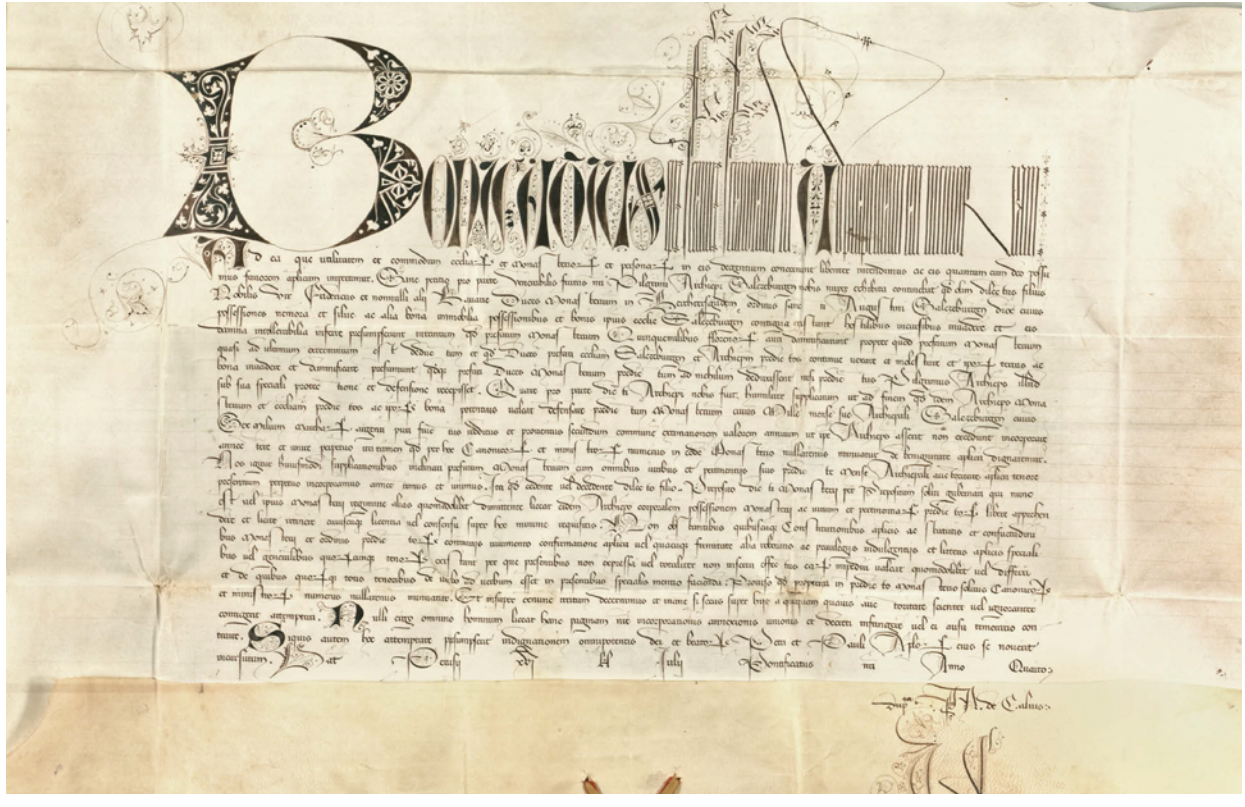
1: Example images of an illuminated charter (top: Göttweig, Stiftsarchiv, Urk.-Nr. 397) and a charter having unusual decorations (bottom: Heiligenkreuz, Stiftsarchiv, Urkunden, 1328 IV 10).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



2: Screenshot der Ergebnisliste einer Extraktion von Kreuzigungsdarstellungen.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



3: Vienna, HHStA, AUR, 1393 VI 16; Rome, June 16th 1393: Stephanus de Aquila.

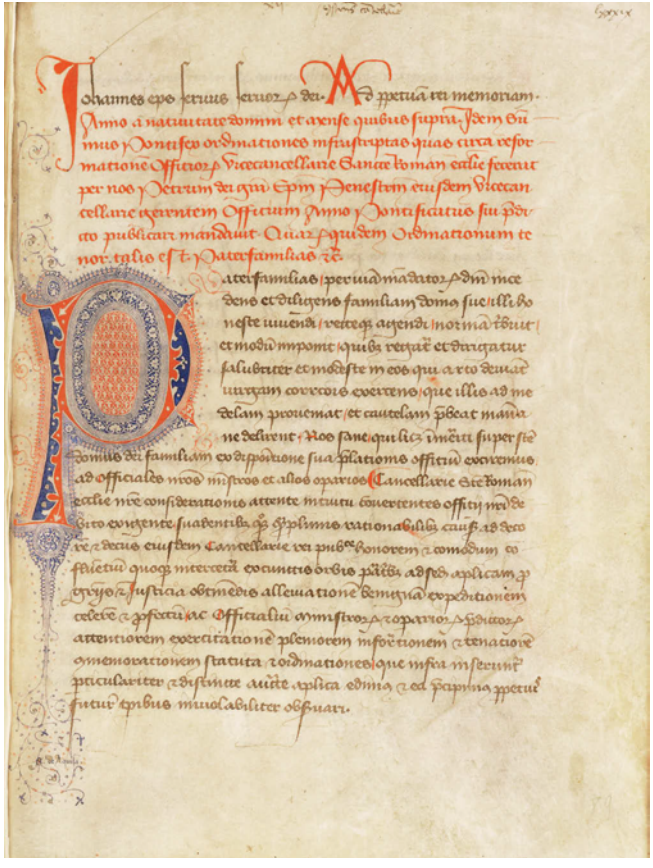
Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

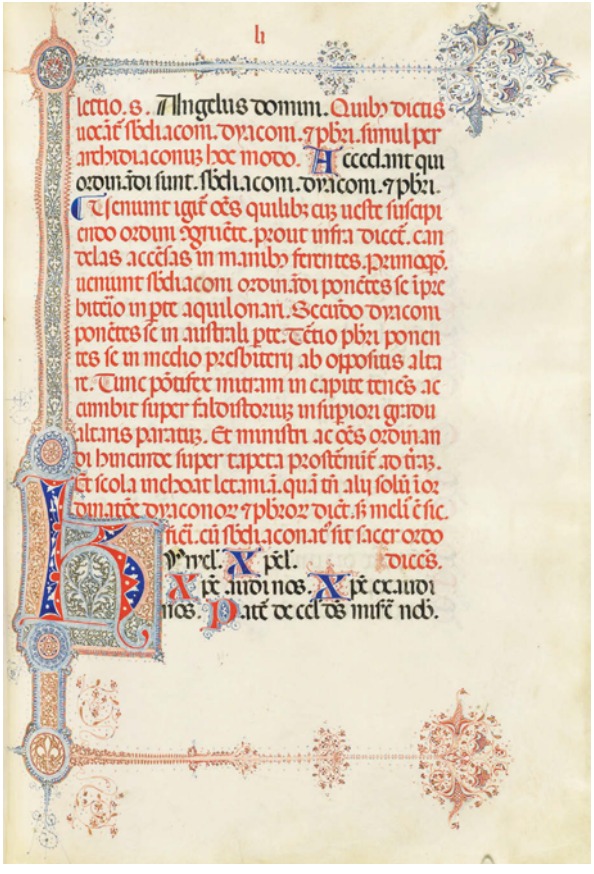
4: Florence, Archivio di Stato, SS. Annunziata; Rome, April 14th 1380, detail.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

5:
A. Paris, BnF, lat. 4169, *Liber cancellarie apostolicae*, fol. 89r.

B. Cambridge MA, Harvard University, Houghton Library, Typ. 1, fol. 51r.





Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

6:
A. Paris, BnF, gr. 430, Bull for the Union between the Greek and the Latin Churches, Florence, 1439, detail.

B. Dijon, AD de la Côte-d'or, B 11617, Bull for the Union between the Armenian and the Latin Churches, Florence, 1442, detail.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

7:
A. Rome, Biblioteca Lancisiana, Ms. 328, 1446, detail.

B. Cambridge MA, Harvard University, Houghton Library, Typ. 1, fol. 42v, detail.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

8: Fürstliches Archiv Burgsteinfurt, Best. Allgemeine Regierungssachen der Grafschaften Bentheim und Steinfurt, Urk. Nr. 16 (1342 Februar 17).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

9: Münster, Bistumsarchiv, Pfarrarchiv Beckum Urk. Nr. 14 (1342 Oktober 7).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

10: Münster, Bistumsarchiv, Vik. Urk. Nr. 23 (1347 März 6).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

11: Fürstliches Archiv Burgsteinfurt, Best. Allgemeine Regierungssachen der Grafschaften Bentheim und Steinfurt, Urk. Nr. 98 (1472 November 3).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

12: Chrysobulle de l'empereur Alexis III, 1374 (Mont Athos, Archives du monastère de Dionysiou).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

13: Supplique approuvée sola signatura, 1512 (Saint-Maurice, Fondation des archives historiques de l'Abbaye de Saint-Maurice, CHN 32/1/5.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

14: Paris, Archives nationales, AE//II/420, (1400, octobre 8).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

15 A: Lille, Archives départementales du Nord, Musée 14, 4G 148/2269 A.

B. Dijon, Archives départementales de la Côte-d'or, B 11617 (1435, novembre 5).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

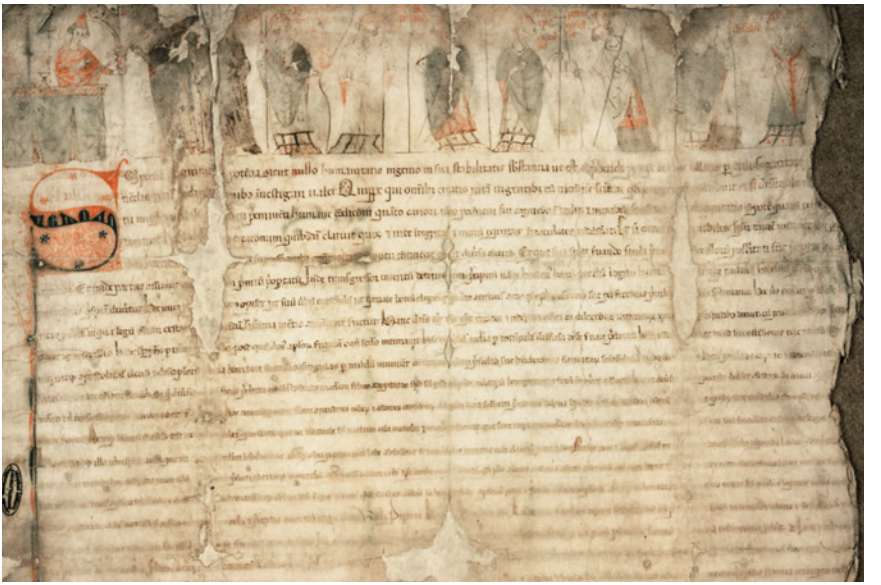
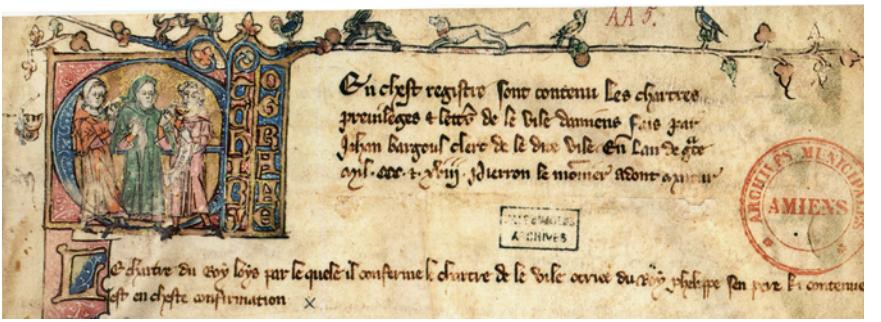
16:
A. Paris, Bibliothèque nationale de France, latin 17098, Cartulary of Saint-Étienne de Troyes, fol. 31, Founding of the Collegiate Church by Count Henri I in 1157.

B. Rouen, Bibliothèque municipale, Ms. 1224, Cartularly of Foucarmont, fol. 2, Pope Alexander.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

17:
A. Metz, Archives départementales de la Moselle, H 4085 (5), Charter of Sainte-Glossinde de Metz, fol. 1, Abbess Aelis de Condé before the Founders.

B. Metz, Archives départementales de la Moselle, H 4085 (5), Charter of Sainte-Glossinde de Metz, fol. 1v, Christ in Judgement and the properties of the abbey.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



18:
A. Marseille, Archives départementales des Bouches du Rhône, 1 H 19, no. 81, Copy of the Privilege of Pope Benedict IX granted to Saint-Victor, top: Pope and clerics.

B. Amiens, Archives communales, AA 05, Cartulary of the municipality of Amiens (Registre Ec), top: three standing figures and decorative border.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

19: The Hague, Koninklijke Bibliotheek 75 D 7, Charter of Submission of the city of Bruges to Philippe VI in 1328, top: transmission of the charter, bottom: celebrations of music and dance.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

20: Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 9187, Customary of Toulouse, fol. 31v, border scene and initials.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

21:
A. Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 9187, Customary of Toulouse, fol. 40v, detail of initials.

B. Carcassonne, Archives départementales de l'Aude, 206 AA 1, Cartulary of the town of Limoux, fol. 1, A initial, Notary holding a scroll; E initial, Christ in Majesty blessing, with biting animals.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

22: A. Initial letter 'E' from duplicate copies of a charter from Edward I to the town of Lynn (later known as King's Lynn), Norfolk, 26 March 1268. King's Lynn Town Hall, King's Lynn Borough Archives, KL/C 2/7 and KL/C 2/8.

B. Initial letter 'E' from a charter of Edward I to Peterhouse, Cambridge, 28 May 1285. Cambridge, Peterhouse Archives Cista communis II

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

23:
A. Initial letter 'E' of a charter from Edward III to the town of Ipswich, Suffolk, 1 July 1338. Suffolk Record Office, Ipswich, Ipswich City Charters C/1/1/7.

B. Initial letter 'H' of letters patent of Henry VI, permitting William Booth, bishop of Coventry and Lichfield and other men to found a chantry chapel in Eccles, Lancashire, 22 January 1450. London, Senate House Library, Fuller Collection 1/19/4.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

24:
A. Detail of the painting known as ‘King Henry VIII and the Barber Surgeons’, painted by Hans Holbein circa 1542.

B. Initial letter ‘E’ of letters patent of Edward I to Agen, Aquitaine, 12 August 1286. Agen, Archives départementales de Lot-et-Garonne, Archives de la ville d’Agen, AA3.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

25:

A. Initial letter ‘H’ of letters patent to the city of Exeter, Devon, 12 October 1486. Exeter, Devon Record Office, Exeter City Charters No. 31.

B. Initial letter ‘E’ of a charter of Edward III to Mellifont Abbey, near Drogheda, Ireland, 28 September 1348. Dublin, National Library of Ireland, NLI ms. D10015.

C. Initial letter ‘U’ of the foundation charter of Mountgrace Abbey, Yorkshire by Thomas Holland, Earl of Kent and Duke of Surrey (undated document, probably 1398). Leeds, West Yorkshire Archive Service, WYL 230/25.

D. Initial letter ‘T’ of the foundation charter of a chantry, an obit and a grammar school at Week St. Mary, Cornwall, by Thomasine Percyvale, 10 July 1506. ruro, Cornwall Record Office AD405/1.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

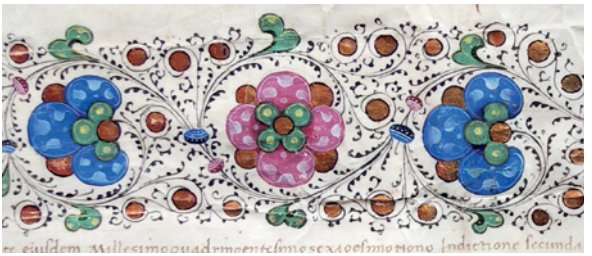
26:
A. Breviary of Maria di Savoy, Chambéry, Bibliothèques Municipales, ms. 4, fol. 359.

B. 1440 August 4, Milan, Archivio Storico Civico, Perg. min. 2.

C. Breviary of Maria di Savoy, Chambéry, Bibliothèques Municipales, ms. 4, fol. 474v.

D. 1440 August 4, Milan, Archivio Storico Civico, Perg. min. 2.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



27:
A. 1469 June 26, Turin, Archivio di Stato, Corte, Real Casa, matrimoni, mazzo 1.

B. 1474 July 23, Milan, Archivio di Stato, Diplomi e Dispacci Sovrani, Milano, 6, sub dato.

C. 1462 November 12, Milan, Archivio dei Luoghi Pii Elemosinieri, Diplomatico, Cart. 12, Nr. 2.

D. Servius Honoratus, Commentaries on the Eclogues, Georgics and the Aeneid of Virgil, Sotheby's 23 June 1988, lot. 57.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

28:
A. 1450 September 20, Milan, Archivio di Stato di Milano, Cimeli, cartella 1, doc. 6.

B. 1450 September 20, Milan, Archivio di Stato di Milano, Cimeli, cartella 1, doc. 6.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

29:
A. 1488 December 31, Milan, Archivio di Stato, Cimeli, cart.1, doc. 14, detail.

B. 1492 December 5, Milan, Archivio di Stato, Diplomi e Dispacci sovrani, Milano, 8, sub dato, detail.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

30:
A. 13.1.1414, concessione di stemma per Carona, mutila (Carona, Archivio parrocchiale, s.n.).

B. 13.1.1414, concessione di stemma per Sonvico (Bellinzona ASTi, Pergamene, Distretto di Lugano 6).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

31:
A. 7.4.1450, particolare dell'iniziale (Morcote, Archivio Comunale 1).

B. 14.4.1462, particolare dell'iniziale (Lugano, ASL, Pergamene (Museo storico di Lugano) 8 aprile 1462).

C. 14.11.1495, particolare dell'iniziale (Bellinzona ASTi, Pergamene, Comune di Isone 14).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

32:
A. 30.7.1461, particolare (Bellinzona, ASTi, Archivio Comunale Bellinzona 39).

B. 26.10.1473, particolare (Lugano, ASL, Fondo del Patriziato di Lugano, I F, 2).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

33:
A. e B. 13.2.1467, teca in bronzo (Carona, Archivio parrocchiale, s. n.).

C. 15.2.1472, conferma della concessione di stemma per Carona (Carona, Archivio parrocchiale, s. n.).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

34: 18.12.1450, diploma dei fratelli Sanseverino (Sonvico, Archivio parrocchiale 67).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

35:
A. 12.4.1499, particolare del fregio con lo stemma (Archivio comunale di Bellinzona, Pergamene, perg. s. n.).

B. 12.04.1499, particolare (Archivio comunale di Bellinzona, Pergamene, perg. s. n.).

C. 12.11.1499, particolare (Bellinzona, ASTi, Pergamene, Bellinzonese, n. 20).

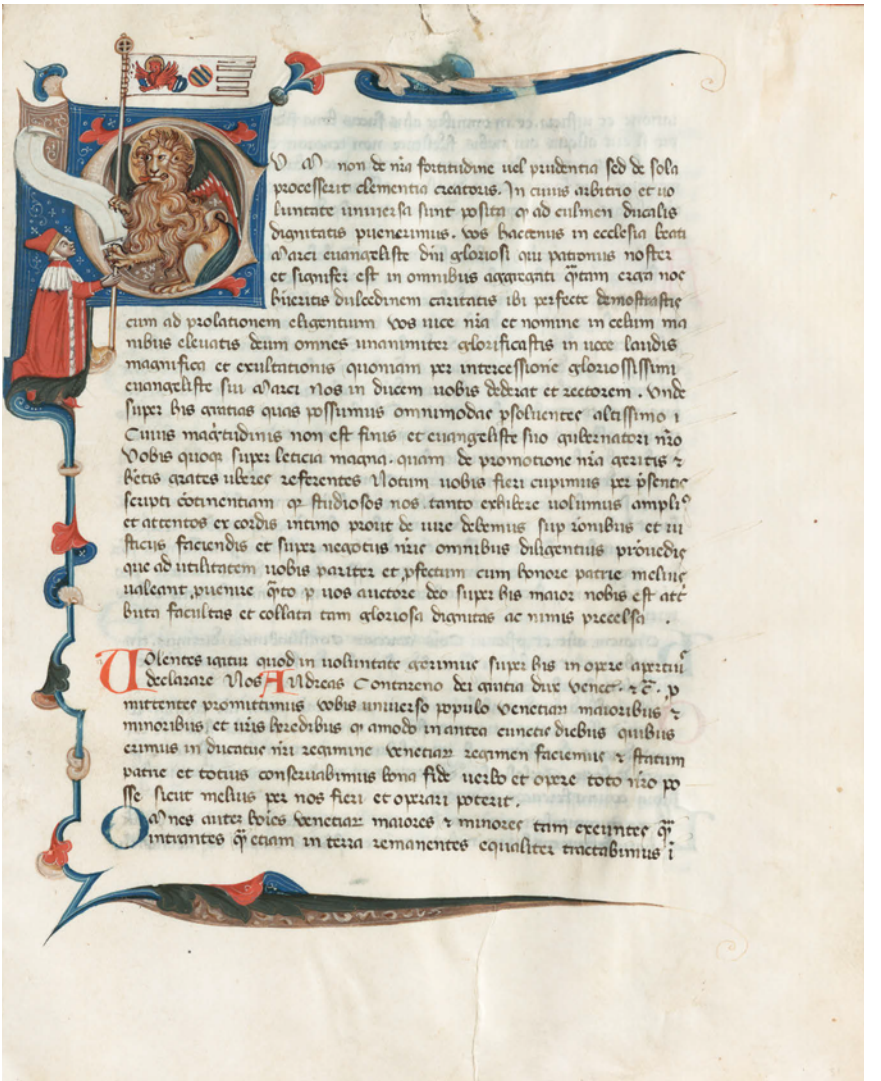
D. 22.10.1453, particolare dell'iniziale, Franchino Rusca (Bellinzona, ASTi, Archivio della Comunità di Verzasca 4).

E. 23.5.1450, particolare dell'iniziale (Bellinzona, ASTi, Archivio Comunale Bellinzona, 32.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

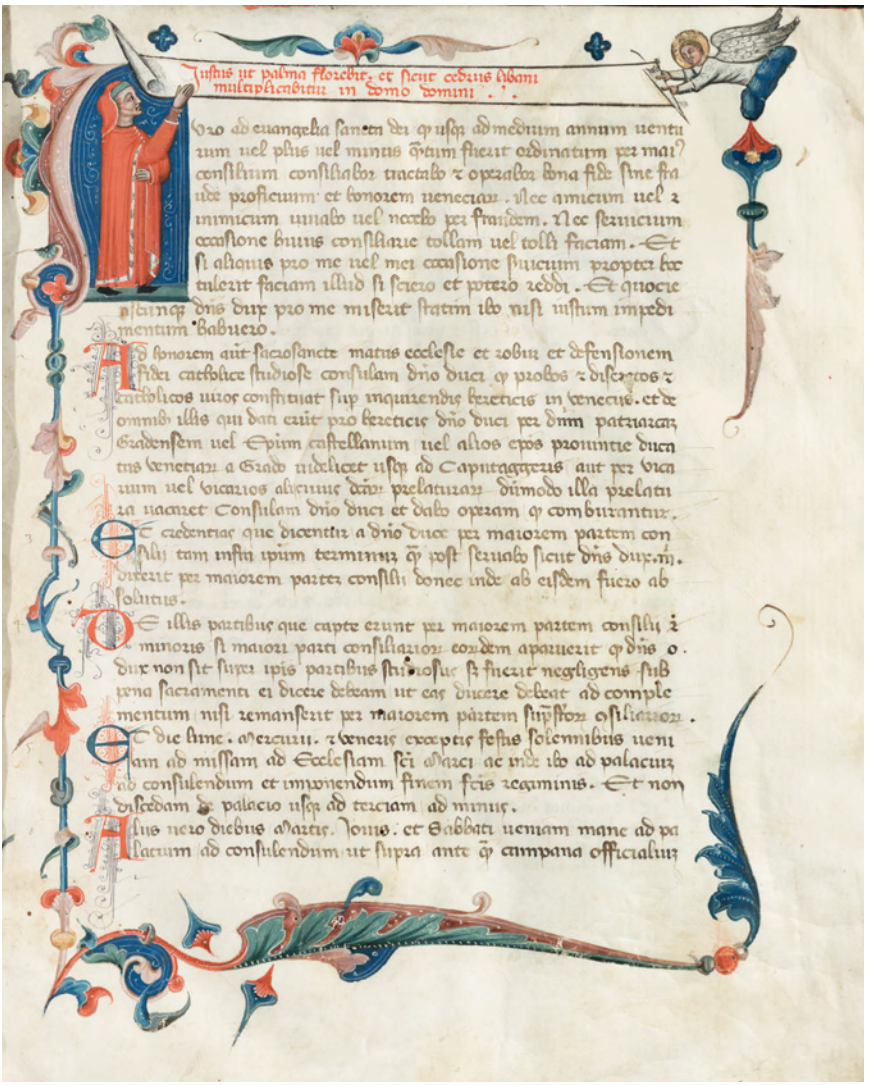
36: Venice, Biblioteca del Museo Correr, MS Classe III 327, fol. 2bisr, dated January 4, 1343.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



37: San Francisco State University Library, De Bellis La. 12, fol. 31r, 1368.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



38: San Francisco State University Library, De Bellis La. 12, fol. 1r.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

39: Venice, Biblioteca del Museo Correr, MS Classe III 326, fol. 4r.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

40: Commission/Oath of Francesco Barbaro as procurator *de citra,* elected 1452. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 438, fol. 4r.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

41: Trees Master (attrib.), Commission to Girolamo Pesaro as Captain of Padua, 1515. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. N. 3494, fol. 3r.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

42: Benedetto Bordon (attrib.), Commission to Marco Lando as Captain of Candia (Crete), 1519. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 5884, fol. 1r.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

43: Benedetto Bordon (attrib.), Commission to Paolo Nani as captain of Bergamo, 1521. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. N. 1778, fol. 2r.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

44: Alessandro Merli (attrib.), Capitolare of Alvise Sanudo as Ducal Councillor, 1596. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. N. 1751, fol. 2r.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

45:
A. Braunschweiger Wappenbrief von 1438, Detail, Braunschweig, Stadtarchiv.

B. Wappenbrief für die von Vechelde von 1437, Detail, Braunschweig, Stadtarchiv.

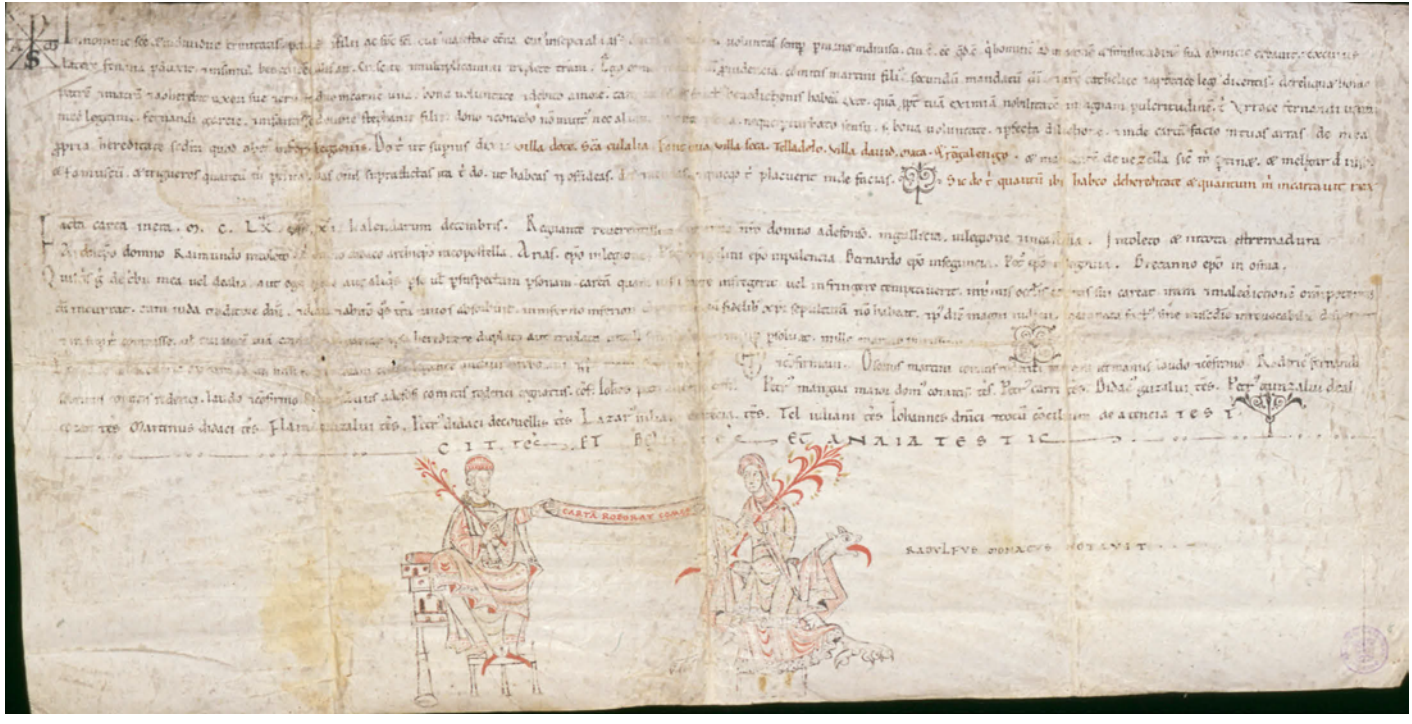
Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

46: Wappenbrief für die Stadt Braunschweig, Albrecht II., 1438 Oktober 16, Braunschweig, Stadtarchiv.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

47: Wappenbrief für die Brüder Albrecht und Hermann sowie ihren Vetter Hermann von Vechelde, Kaiser Sigismund, 1437 August 2, Braunschweig, Stadtarchiv.

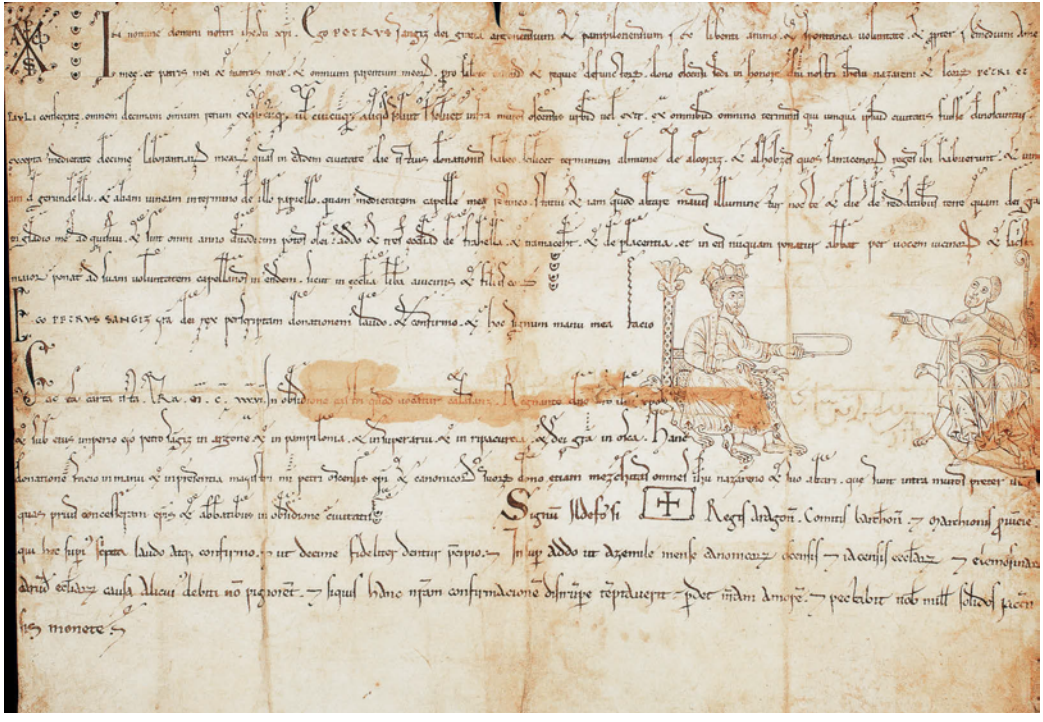
Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



48 : *Carta de arras* zwischen Graf Rodrigo Martínez und Urraca Fernández, 1129 (Valladolid, Archivo de la Catedral, Leg. 10–39).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

49 : Bestätigung einer Schenkung König Pedros I. von Navarra (1098) durch König Alfons II. von Aragon (reg. 1162–1196) (Jaca, Archivo de la Catedral, 32,4 x 42,6 cm).



Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

50: Abschrift der Bestätigung und Erweiterung der Schenkung Königs García III. Sánchez von Pamplona-Navarra und seiner Gattin Stephania zur Gründung der Kathedrale Santa María in Nájera (1052) durch König Sancho IV. Garcés von Pamplona-Navarra 1056 (Madrid, Real Academia de la Historia, 58 x 80 cm).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

51: Abschrift der Schenkungsurkunde des Oveco Muñioz und seiner Frau Marina Vimaraz zur Gründung des Klosters San Salvador in Villacete (1042) durch Abt Pelagius von Villacete, 1115 (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Clero secular-regular, carp. 879, N.20, 18 x 80 cm).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

52: Liber Testamentorum, Oviedo 1109–1122, fol. 1v: Miniatur zu den Schenkungen Alfons II. (Oviedo, Archivo de la catedral, Ms. 1).

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

53: Charter of King George VIII to Priest George Jhuruli, 1460 June 12. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Qd 7118.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

54: Grant charter of Eristav Vamek Shaburisdze and his spouse Dularukh to Bodorna church, 1494 June 24. Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448-5009.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

55: Charter of donation of Catholicos Dorotheos to Itria church, 1592–1600. Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448-5008.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

56: Charter of King Alexander II of Kahketi to the Gareja Monastery Metochion in Akura, 1597 April 30. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1377.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

57: Grant charter of King Rostom to Zurab Sologhashvili, 1657 May 13. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1350.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

58: Charter of donation of King Archil II to Svetitskhoveli cathedral in Mtskheta, 1670 July 18. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Ad 1837.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

59:
A. Grant charter of Imam-Quli Khan (King David II of Kakheti) to monk Nanobashvili, 1711 November 25. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 14205.

B. Charter of Princes Vakhtang and Bakar to the painter George of Sioni church, 1712 April 23. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Sd 774.

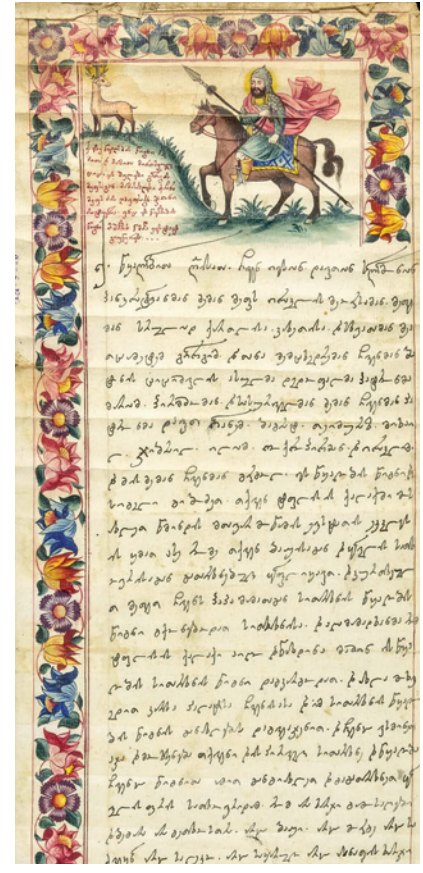
Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

60: Grant charter of King Erekle II to Baindurasshvili-Korghanashvili, 1782. Tbilisi, National Archive of Georgia, F. 1448–4356.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

61:
A. Grant charter of King Erekle II to merchant Ohanez of Tbilisi, 1785 July 15. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1543.

B. Charter of George XII of Kartli and Kakheti to the church of St. Eustace in Tbilisi, 1799 May 26. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Qd 9220.

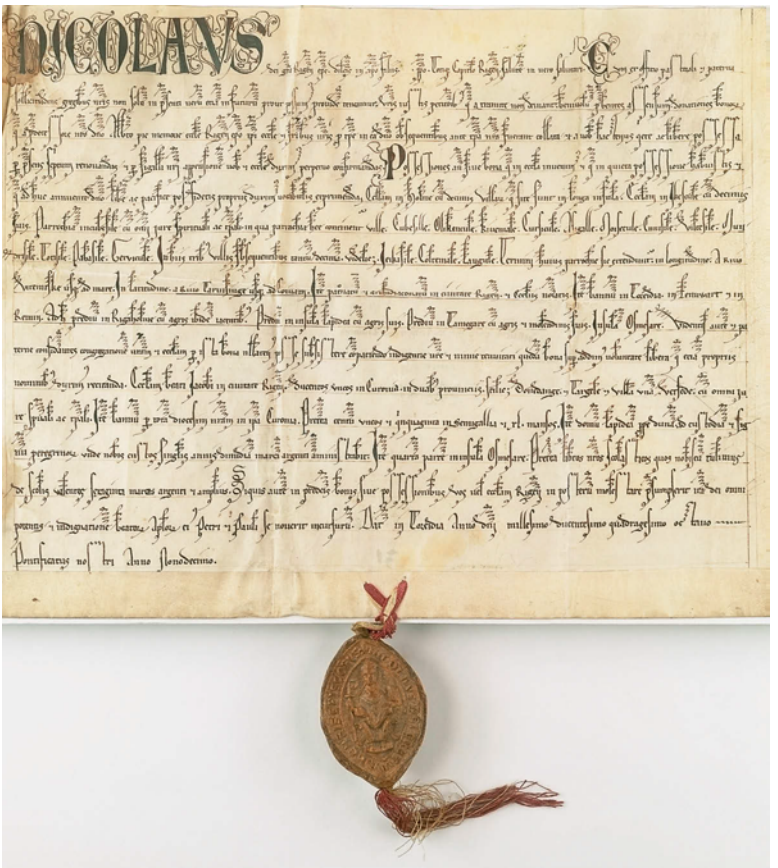


Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

62:
A. Charter of donation of King Solomon II of Imereti to Jruchi monastery, 1804 May 27. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1529.

B. Grant charter of King Solomon II of Imereti to Jruchi monastery, 1809 August. Tbilisi, Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts, Hd 1329.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0



63: Forged charter attributed to Bishop Nicholas, dated 1248, granted to the Riga Cathedral Chapter. The Main Archive of Ancient Documents in Warsaw, Collectio autograophorum, n. 207.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0

64: Extract from the records of the Supreme Tribunal Court in Vilno, dated 3rd of July 1590. Vilnius, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, F101-41.

Open-Access-Publikation im Sinne der CC-Lizenz BY 4.0