



III Urk –
ein mittelalterliches
Fabeltier oder eine
Chance für die
Forschung

Gabriele Bartz

30. Buchkunsttage Simbach



Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk

FWF-Projekt P-26.706

- Illuminierte Urkunden sollen gesammelt und auf der Plattform monasterium.net der Öffentlichkeit in einer umfangreich recherchierbaren Datenbank präsentiert werden.
- Interdisziplinäres Projekt mit Kunsthistorikern, Diplomaten und Digital Humanities

Georg Vogeler, Universität Graz
Martin Roland, Österreichische Akademie der Wissenschaften
Andreas Zajic, Österreichische Akademie der Wissenschaften

[Monasterium.net](http://monasterium.net)

<http://illuminierte-urkunden.uni-graz.at/>

Letztlich sind rhetorische Fragen als Titel ein billiges Mittel, um Aufmerksamkeit zu erregen. Jeder ahnt, dass es nicht um mittelalterliche Fabeltiere einer verlorenen Sagenwelt gehen wird, sondern um ein Projekt, das sich um die Erforschung mittelalterlicher illuminierten Urkunden in Mitteleuropa bemüht. Dabei werden über den Zeitraum bis ins Jahr 1500 alle Urkunden aus aller Herren Länder aufgenommen, die über Schmuck verfügen, der über das Notwendige hinausgeht. Wobei natürlich auf diejenigen Schriftstücke rechtlichen Inhalts, die historisierte Elemente – seien es historisierte Initialen oder gar Miniaturen als Randschmuck enthalten – besonderes Augenmerk gerichtet ist.

Da illuminierte Urkunden – auch in der Forschung – nicht primär als Gegenstand der Kunstgeschichte etabliert sind und eine Beschäftigung mit ihnen nur aus kunsthistorischem Interesse heraus auch wenig sinnvoll ist, hat sich das Projekt „Illuminierte Urkunden“ interdisziplinär zusammen gefunden. Die Sacherschließung erfolgt neben der kunsthistorischen Analyse durch einen Diplomatiker, der sich mit dem Inhalt der Urkunden beschäftigt. Die Frage, wie man die Ergebnisse einer solchen Zusammenarbeit der Öffentlichkeit präsentiert, ist bereits zu Anfang gestellt worden und es lag nahe, sich einer im Internet zugänglichen Datenbank zu bedienen. Darüber kam eine dritte, wichtige Disziplin ins Boot, die sich mit der Erweiterung einer bereits existierenden Plattform beschäftigen wird. [Monasterium.net](http://monasterium.net), Europas virtuelles Urkundenarchiv, soll dabei auf die Bedürfnisse einer Eingabe und einer Recherche, die sich speziell auf Illuminierungen bezieht, weiterentwickelt werden. Dieser Aufgabe hat sich Georg Vogeler mit Michaela Bürgermeister

vom Zentrum für Informationsmodellierung – Austrian Centre for Digital Humanities der Universität Graz verschrieben. Die inhaltliche Aufbereitung der Quellen besorgt Andreas Zajic mit Markus Gneiß, die kunsthistorische Bewertung schließlich Martin Roland mit Gabriele Bartz, letztere alle an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien.

Die folgenden Ausführungen sind aus der Sicht der Kunsthistorikerin geschrieben. Deshalb wird nur ein Teilaspekt dieses auf drei Jahre angelegten Projekts berücksichtigt. Zudem können hier wirklich nur die außerordentlich spannenden Fragestellungen und prospektiven Chancen aufgezeigt werden, da die Berichterstatterin erst seit wenigen Wochen an dem Projekt beteiligt ist. Alle maßgebenden Informationen sind dem grundlegenden Aufsatz von Martin Roland und Andreas Zajic über illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa entnommen ([>> link](#)).

Urkunden

Schriftstücke rechtlichen Inhalts, die unter Beachtung bestimmter (zeitlich und regional bzw. personal unterschiedlicher) Formen abgefasst werden.



Zunächst gilt es, sich der Gattung Urkunde und einiger Möglichkeiten ihrer Illuminierung zu widmen. Die früheste und rätselhafteste illuminierte Urkunde, die Hochzeitsurkunde der Theophanu, wird vorgestellt. Abschließend zeigt eine Blütenlese aus französischen Beispielen die Reichhaltigkeit des Materials und die unterschiedlichen Fragestellungen, die man mit ihm bearbeiten kann.

Blickt man auf eine beliebig ausgewählte mittelalterliche Urkunde, hier die Bestätigung zur Verlegung des Klosters Chorin vom Parsteiner See nach Chorin mit den Siegeln der drei Söhne des Klosterstifters Johann I. von Brandenburg (um 1213–1266), möchte man wohl die eindrucksvollen, wenn auch identischen Herrscherbilder auf den Siegeln der drei Aussteller bewundern. Außer der spärlich mit Fleuronné geschmückten Eingangs-
initiale wird keine, das Auge erfreuende Zier geliefert.

Bestätigung zur Verlegung des Klosters Chorin vom Parsteiner See nach Chorin. Siegel der drei Söhne des Klosterstifters Johann I. von Brandenburg (um 1213–1266) (>> [link zum Bild](#))

Illuminierte Urkunden

sind – weit gefasst – Urkunden mit graphischen oder gemalten Elementen, die nicht der Kontextschrift zuzuordnen sind.



Doch kann es sich auch um ein solches einzigartiges Kunstwerk handeln, wie man es hier in der Initiale einer vom französischen König Charles V ausgestellten Urkunde sehen kann: Um die Auszeichnungsschrift, die in brauner Tinte vom Schreiber der königlichen Kanzlei gemacht worden ist, hat offenbar ein anderer Zeichner, der sich schwarzer Tinte bedient, die Rahmung und in der Buchstabenfüllung den sitzenden König verfertigt.

Zu den Besonderheiten dieser historisierten Initiale wird später zurückgekehrt werden, doch so viel ist gewiss, dass man es hier mit einer qualitativ hochwertigen Federzeichnung zu tun hat, die in Paris lokalisiert werden kann und wahrscheinlich wenig nach dem Juli 1364 entstanden sein wird.

Gerade angesichts eines solchen Stückes fragt man sich, warum sich die Kunstgeschichte nur in Ausnahmefällen mit illuminierten Urkunden beschäftigt. Ein wenig ist diese Ignoranz in der Geschichte der Disziplinen verankert. Die Archivare interessierten sich naturgemäß stärker für die Inhalte der bei ihnen verwahrten Urkunden, und so sind eventuell vorhandene Illuminationen nicht in die Inventare der Bestände hineingekommen.

Juli 1364, Paris: Charles V verleiht der Krone das Hotel Saint-Pol ein, das er mit seinem Geld aufbauen ließ (>> [link zum Bild](#))

Cependant cela souffrit quelques exceptions, dues, soit au goût du temps, soit à l'importance des personnages auxquels ces actes se rapportaient. Dès le XIV^e siècle, et surtout à partir du règne de Charles V, qui, comme on le sait, témoigna d'un goût assez vif pour les lettres et les arts, on en trouve quelques-unes. De même pour Jean, duc de Berri, son frère, et plus tard pour le roi René. Enfin la renaissance a imprimé là, comme ailleurs, le cachet de sa magnificence.

Si les chartes à vignettes ont pour premier mérite leur rareté, nous leur en trouvons un beaucoup plus réel, d'abord en ce qu'elles apportent avec elles pour l'histoire de l'art, une date plus précise que les manuscrits, et surtout en ce que quelques-unes d'entre elles nous offrent la représentation même des personnages dont il s'agit dans leur contenu. Nous allons mentionner quelques chartes à vignettes qui se rapportent à saint Louis, à Charles V, à Jean, duc de Berri, au roi René, pour ce qui est du moyen âge; aux rois d'Angleterre Henri VIII et Édouard VI pour ce qui est de la renaissance.

SAINTE LOUIS. — *Miniature du commencement du XIV^e siècle.* Elle est placée en tête d'une ordonnance de l'Hôtel, qui se trouve dans un registre du trésor des chartes, coté LVII. Il est debout, la figure est vue de trois quarts. Il porte la barbe et des cheveux longs, sa tête est nimbée et couronnée d'or. Il est vêtu d'une robe et d'un manteau bleus, semés de fleurs de lis d'or; l'un et l'autre de ces vêtements ne descendent guère qu'à mi-jambes et laissent voir des chausses rouges et des souliers noirs à pattes. Cette figure, à laquelle l'artiste nous semble avoir voulu donner ce que nous appellerions aujourd'hui une expression poétique, nous inspirerait, sous le rapport de la ressemblance, beaucoup moins de confiance que celle de Charles V, dont nous allons parler plus bas, mais au moins elle ne tombe pas dans la faute que quelques archéologues modernes ont reprochée aux peintres, d'avoir confondu la figure de saint Louis avec celle de Charles V (1). Cette représentation de saint Louis est renfermée dans un petit carré d'environ deux pouces de hauteur sur un pouce et demi de largeur, dont le fond est à carreaux d'un rouge tuile à points blancs, lequel est encadré dans une bordure bleue à très-petits dessins blancs, le tout entouré d'une baguette d'or à trèfles d'or sortants de ses pans.

(1) Voyez l'article de M. Cartier sur un sceau de saint Louis. *Revue Archéologique*, t. III, p. 675 et pl. 60.

Archiv für Diplomatik

Schriftgeschichte

Siegel- und Wappenkunde

Begründet durch

EDMUND E. STENGEL

Herausgegeben von

WALTER KOCH und THEO KÖLZER

59. Band · 2013

SONDERDRUCK



BÖHLAU VERLAG KÖLN · WEIMAR · WIEN

Doch gibt es auch rühmliche Ausnahmen. Die erste auf dem französischen Gebiet, auf dem heute im Wesentlichen mein Fokus liegt, ist ein 1847 von Louis Douet-d'Arcq verfasster Aufsatz über illuminierte Urkunden. Er stellt bereits exemplarisch die Chancen heraus, die diese Gattung vor anderen Erzeugnissen der Buchkunst auszeichnet:

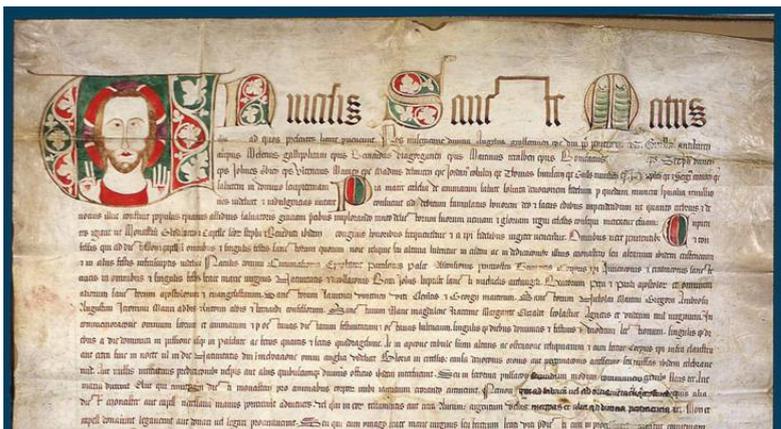
„Si les chartes à vignettes ont pour premier mérite leur rareté, nous leur en trouvons un beaucoup plus réel, d'abord en ce qu'elles apportent avec elles pour l'histoire de l'art, une date plus précise que les manuscrits, ...“ (in freier Übersetzung: In den seltenen illuminierten Urkunden findet man viel mehr Realität, in erster Linie haben sie jedoch, und das macht sie für die Kunstgeschichte besonders nützlich, ein wesentlich genaueres Datum als Handschriften.) Gleichzeitig ermöglicht die Angabe des Ausstellers wie die des Empfängers, die Illuminierung der Urkunde an den einen oder den anderen Ort zu lokalisieren.

Es folgt einen kleiner Parcours von unterschiedlichen Urkundentypen, um einen kleinen Überblick darüber zu verschaffen, wie illuminierte Urkunden der Kunstgeschichte nützlich sein können.

Sammelindulgenzen

Mehrere Aussteller (Bischöfe oder Kardinäle) gewähren einen Ablass.

Die Dauer des gewährten Ablasses wird (gewohnheitsrechtlich) mit der Anzahl der Aussteller multipliziert, die Summe ergibt den Gesamtablass.



1330 April 10, für Mönchengladbach
([>> link zum Bild](#))



1330 April 6, für Reifenstein
([>> link zum Bild](#))



1330 Juli 8, für Salzburg
([>> link zum Bild](#))

Zu den Merkwürdigkeiten mittelalterlicher Frömmigkeit gehören die Ablässe als Instrument der Vergebung der zeitlichen Sündenstrafen. Die Vorstellung, dass man nicht nur mit einem frommen Leben und guten Taten, sondern auch mit finanziellen Gaben seine Verweildauer im Fegefeuer verkürzen könnte, ist heute nur noch schwer nachzuvollziehen: Es ist, wie wenn Gott einen Finanzminister hätte.

Besonders verwunderlich sind die Sammelablässe, bei denen mehrere Aussteller (Bischöfe oder Kardinäle) einen Ablass gewähren. Der Ablass beim Besuch einer Kirche, Kapelle etc., insbesondere an bestimmten Tagen, verheißt einen bestimmten Ablass, waren jedoch mehrere Aussteller beteiligt, vervielfacht sich (gewohnheitsrechtlich) die Vergebung von Sünden. Ein Kardinal verschafft 100 Tage und ein Bischof 40. Wenn jedoch mehrere dieser Würdenträger die Urkunde besiegelten, multiplizierte sich der Ablass. Da ist es kein Wunder, dass solche Sammelindulgenzen beliebt waren.

Ohne auf die Entwicklung dieser Urkundengattung einzugehen, sei nur so viel gesagt, dass es eine ungeheure Produktion insbesondere in Avignon gegeben hat, die sehr bald darauf verfiel, ihre Urkunden mit Buchschmuck zu versehen. Stellt man sich die Verwendung dieser Urkunden vor, dass sie etwa an Festtagen, wie Kirchweih oder Heiligenfesten, in der Kirche aufgehängt oder anderweitig präsentiert wurden, bietet gemalter Schmuck höhere Attraktivität und eine Garantie für Aufmerksamkeit, zumal für die *Illiterati*.

Warum gerade die Vera Icon, also das wahre Antlitz Christi, das seinen Abdruck auf dem Schweißstuch der hl. Veronika hinterlassen hat, als besonders passendes Sujet für Sammelablässe ausersehen wurde, ist noch nicht abschließend beantwortet. Doch zeigt sich, dass es häufig verwendet wurde. Man wird davon ausgehen können, dass die Kurie diese Bildauswahl getroffen hat.

Zwar handelt es sich bei diesen illuminierten Sammelindulgenzen nicht um große Kunst. Vielmehr sind es einfache historisierte Initialen, deren Farbauftrag nicht aufwendig war, aber dabei eine hohe dekorative Wirkung erzielt. Vielleicht hat hier der Schreiber selbst zum Pinsel gegriffen. Doch auch ein Illuminator hätte bei dem rasenden Absatz, den die Ablässe gefunden haben, genug zu tun gehabt.

Hier sind drei Sammelindulgenzen aus einem Jahr versammelt, von denen wir nicht nur wissen, in welchem Jahr sie ausgestellt wurden, sondern in welchem Monat und sogar an welchem Tag.

Tatsächlich ist man anhand von Stilvergleichen in der Lage, Gruppen zu bilden, und bestimmt erscheint es möglich, die Menge der mit den Sammelablässen betrauten Schreiber/Maler zu ermitteln. Handelte es sich bei den drei historisierten Initialen um den gleichen Maler, könnte man seine Entwicklung binnen eines Jahres studieren.



Wie man sich eine Präsentation von Sammelindulgenzen vorstellen kann, wird durch die Betrachtung eines späteren Gemäldes aus der Bosch-Breughel-Tradition *ex negativo* deutlich: Im Narrenhandel des Frans Verbeeck sieht man links ein Pilgerpaar, das sich zu einem anderen Paar wendet, das kleine Narrenfiguren füttert. Der männliche Narr umfasst einen Baumstamm, an den wie ein Schrein ein Häuschen angebracht ist, in dem eine Eule sitzt. Darunter sieht man eine mit drei Siegeln behängte Urkunde.



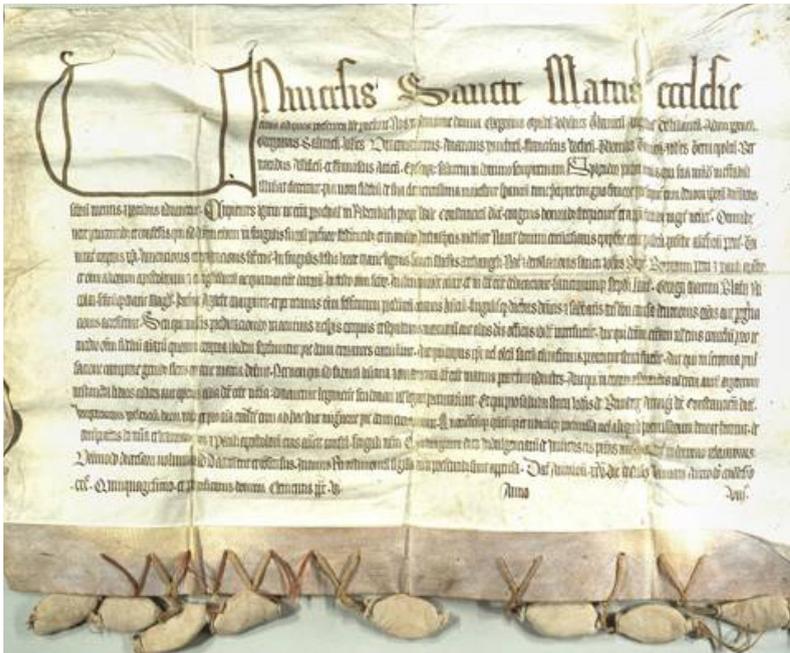
Frans Verbeeck, Der Narrenhandel
Privatbesitz



1331 Jänner 25, für Echternach (>> [link zum Bild](#))



1454, für Paulinus Cappe, Druck: Johannes Gutenberg (>> [link zum Bild](#))



1350 Jänner 25, für Rickenbach (>> [link zum Bild](#))

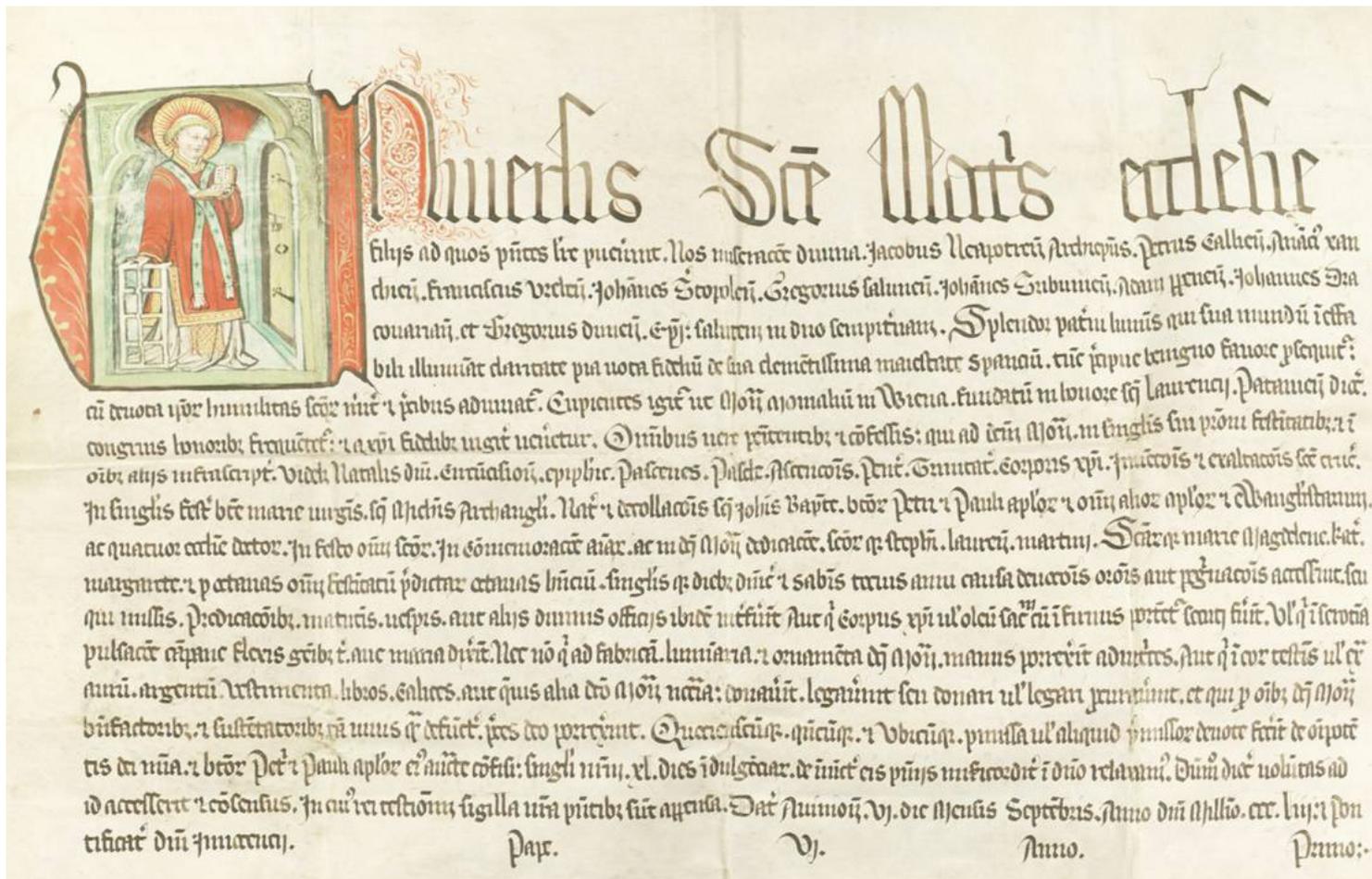


1350 März 25, für Ebringen (>> [link zum Bild](#))

Die drei Beispiele von Sammelablässen aus dem Jahr 1330 zeigten gewissermaßen die Standardversion mit Illuminierung. Man konnte aber auch stärkere Personalisierung ordern, wie es in der Sammelindulgenz von 1331 für Kloster Echternach geschehen ist, wo im Buchstabenband ein kniender Mönch mit Schriftband untergebracht ist.

Wäre in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts jemand auf die Idee gekommen, sich mit Reproduktionstechniken zu beschäftigen, der Buchdruck hätte mit Ablässen zu seiner ersten Popularität gefunden. Tatsächlich hat auch Johannes Gutenberg 1454 für Paulinus Cappe einen Ablassbrief zum Besten des Kampfes gegen die Türken und der Verteidigung von Zypern gedruckt, in den der Gläubige nur noch seinen Namen eintragen musste.

Die Avignoneser Ablassbriefe der Mitte des 14. Jahrhundert konnte man auch die Basisversion ohne Illuminierung kaufen, um die Urkunde gegebenenfalls zuhause illuminieren zu lassen. Im Ablassbrief 1350 Jänner 25 für die Pfarrkirche Rickenbach ist das unterblieben. Damit hat man einen guten Eindruck, welche „Reinform“ die Buchmaler vorliegen hatten. Ganz anders die Bischofssammelindulgenz für die Galluskirche in Ebringen bei Freiburg im Breisgau von 1350 März 25: Hier hat man offenbar vor Ort – wo genau, muss noch erforscht werden – die vorgezeichnete Initiale mit zoomorph bereichertem Dekor gefüllt, im Binnenfeld eine Kreuzigung platziert und an den Rand den heiligen Gallus sowie einen betenden Tonsurierten, der sich als Johannes auf dem Schriftband bezeichnen ließ. Man wird davon ausgehen können, dass die Illuminierung der Urkunde recht zeitnah zum Datum des Ausstellens unternommen worden sein wird.



1353 September 6, für Laurenzkloster in Wien
 (>>link zum Bild)

Manchmal konnte es jedoch auch ein bisschen dauern, bis man sich entschied, einen Sammelablass doch noch illuminieren zu lassen. Der am 6. September 1353 für das Nonnenkloster St. Lorenz in Wien ausgestellte Bischofsablass ist eindeutig nicht mehr in diesem Jahrhundert illuminiert worden. Darauf weist einerseits die gekonnte Darstellung des Raumes mit seiner Erstreckung und der schön beobachteten Tür, andererseits auch die Faltengebung des Gewandes, insbesondere, wie die Falten auf dem Boden in recht harten Graten aufstoßen. Martin Roland

sieht den Meister in der Tradition des Lehrbüchermeisters und datiert die Initiale, wie ich finde zu Recht, kurz vor die Mitte des 15. Jahrhunderts.

Sind die Vorzüge, die die lokalisierte und datierte Urkunde dem Kunsthistoriker bieten, hier beinahe ein Fallstrick, wenn man stilgeschichtliche Entwicklung nicht im Fokus behält, können im günstigsten Fall illuminierte Urkunden mit ihren festen Angaben zu Entstehungsort und -zeit zur Datierung anderer, undatierter Handschriften dienen.



1356 August 9, für Santa Maria da Alcáçova (Santarém).



Pontifikale des Pierre de Saint-Martial, um 1357.

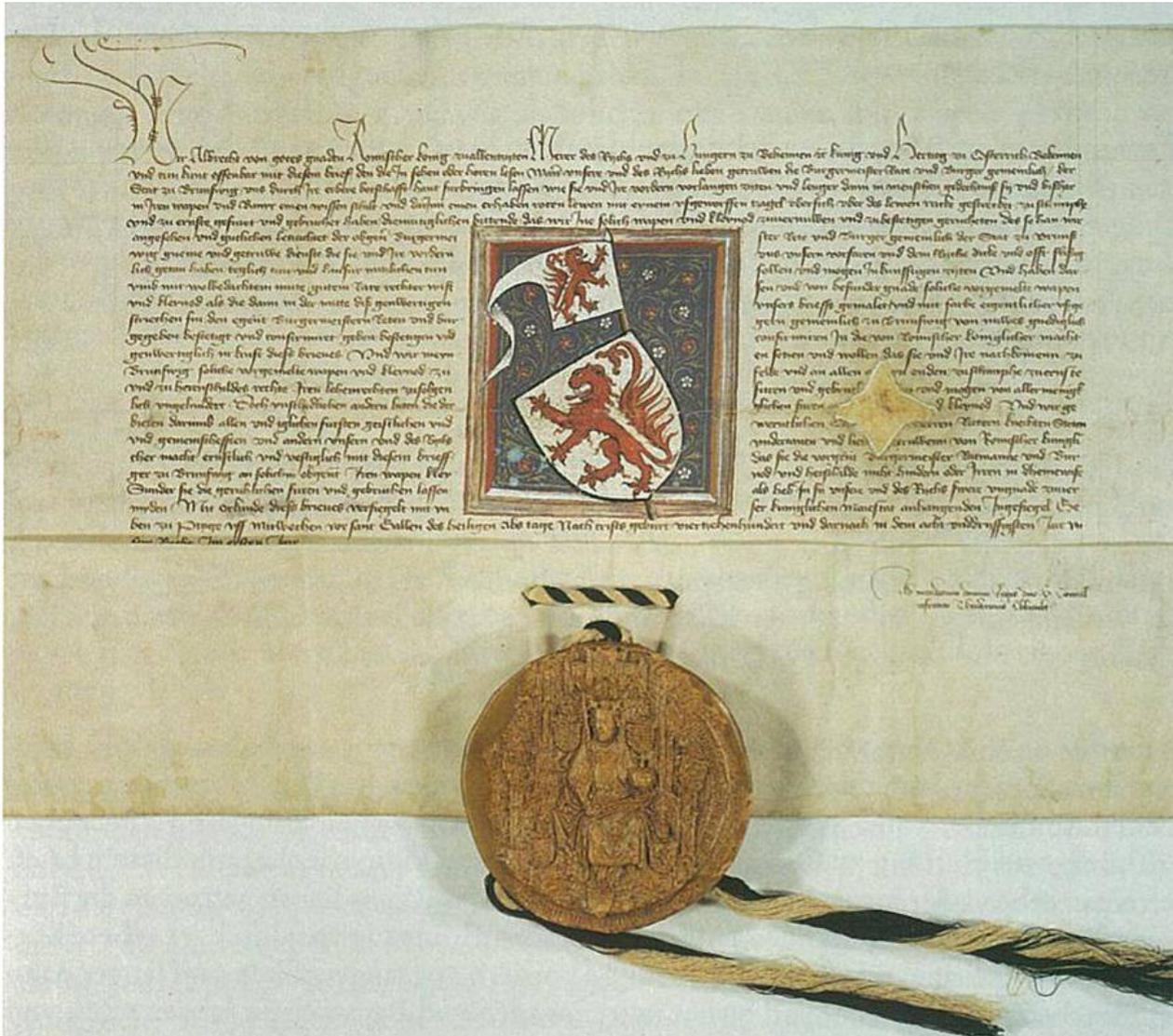
Francesca Manzari hat, unter anderem, anhand einer Avignoneser Sammelindulgenz vom 9. August 1356 gezeigt, wie die Verbindung von datierter Urkunde mit undatierter Handschrift zu genauerer Einordnung der letzteren führen kann. Die Urkunde für Santa Maria da Alcáçova in Santarém (Portugal) zeigt im Binnenfeld der Initiale U(niversis) eine Verkündigung. Vergleicht man die erhobene Rechte des Engels mit der eines Bischofs der Initiale in einem Pontifikale, das das Wappen von Pierre de Saint-Martial (gest. 1401) trägt, so wird man ohne Schwierigkeiten den gleichen Buchmaler erkennen können. Das prächtige Pontifikale kann somit an das Datum der Urkunde herangerückt werden, was obendrein gut mit der Biographie des Pierre de Saint-Martial zusammengeht, der 1357 zum Bischof von Rieux (Midi-Pyrénées) ernannt wurde.

Wappenbriefe

Der meist königliche bzw. kaiserliche Aussteller (oder ein dazu befugter) verleiht ein Wappen, bessert es oder gestattet die Führung eines bestehenden oder neuen Wappens.

Empfänger können natürliche Personen sein oder Korporationen sowie Städte oder Märkte wie auch Zünfte oder Bruderschaften.

Hier ist das Bild unmittelbar mit dem Rechtsinhalt verbunden.



1438 Oktober 14 oder 15, Prag: Albrecht II. für die Stadt Braunschweig

Ein weiteren Urkundentyp stellen Wappenbriefe dar; auch hier sei mir erlaubt, nicht auf dessen Geschichte einzugehen und nur ein paar besonders, in unterschiedlicher Hinsicht sprechende Objekte vorzustellen.

Bei einem Wappenbrief erlaubt ein dazu befugter Aussteller, sei es ein königlicher oder kaiserlicher, einer Privatperson, einer Korporation, Zünften, Bruderschaften oder Städten und Märkten ein Wappen zu führen. Auch können bestehende Wappen gebessert oder bestätigt werden. In dieser Urkundengattung ist die Illumination rechtlicher Bestandteil, weil sie unmittelbar mit der textlichen Beschreibung (Blasonierung) innerhalb der Urkunde verbunden ist. Manchmal ersetzt sie sie sogar.

Aus Gründen der Heimatverbundenheit nehme ich als beliebiges Beispiel den Wappenbrief der Stadt Braunschweig, in dem der deutsche König Albrecht II. am 14. oder 15. Oktober 1438 Braunschweig das in der Urkunde dargestellte Wappen bestätigt:

eynen wissen schild und darynn eynen erheben, roten lewen mit eynem, uffgeworpfen zagele über sich über des lewen rucke gestreckt

Anders als bei den zuvor vorgestellten Sammelindulgenzen ist das Layout hier so eingerichtet, dass man die Wappenminiatur meist in der Mitte des Texts findet. Sie ist genuiner Bestandteil der Urkunde und findet deshalb auch in deren Mitte ihren Platz. Anders als bei anderen Urkunden sind die Initialen nicht besonders durch Buchschmuck hervorgehoben.



1355 Mai 25, Pisa: Wappenbrief Kaiser Karls IV. für Giacomo (di) Santacroce (>> [link zum Bild](#))



Zu den eindrucksvollen Beispielen eines Wappenbriefes, der dem „älteren Typ“ folgt, bei dem also eine optisch sichtbare Verbindung des Empfängers mit dem Aussteller besteht, ist die am 1355 Mai 25 von Kaiser Karl IV. in Pisa ausgestellte Urkunde für Giacomo (di) Santacroce.

Über die Biographie des Giacomo oder Jacopo ist nicht viel herauszubekommen, doch wird er sich Karl IV. (reg. 1346–1378) besonders verdient gemacht haben. Man weiß, dass Giacomo aus einer Patrizierfamilie aus Padua stammte und Jurist war. Er wird mit dieser Urkunde in den erblichen Adelsstand erhoben und mit einem Wappen ausgezeichnet, das die Verbindung zum Aussteller zeigt: in Silber ein golden gekrönter roter Löwe, überdeckt von einem

goldenen Strichbalken. Schaut man sich dazu im Vergleich das Wappen von König Wenzel III. von Böhmen (1271–1306) an, wird die Verbindung zum Aussteller offenbar (Rechts ist das Wappen von Mähren, links das von Böhmen).

Der Wappenbrief ist mit einer wahrhaft historisierenden Miniatur versehen. In einem Rahmen, der seine Herkunft aus den Umrissen einer Initiale nicht verhehlen kann, ist der sitzende Kaiser in vollem Ornat gezeigt. Kniend haben wir den Juristen, wie er das Wappen mit beiden Händen in Empfang nimmt. Der Kaiser hält es ebenfalls mit seiner Rechten, so dass eine echte Übergabesituation zustande kommt. Der Raum für die Szene ist von der Schrift eng begrenzt, muss aber dennoch mit Blick auf

etwas Ähnliches wie das, was tatsächlich verwirklicht wurde, frei gelassen worden sein. Der Stil der Malerei wurde von Ulrike Bauer-Eberhardt nach Padua verortet, wo der Empfänger lebte, nicht aber nach Pisa, wo die Urkunde ausgestellt worden ist.

Entweder hat der Empfänger bereits vor Augen gehabt, was in das vom Schreiber frei gelassene Fläche hinein soll, oder aber es handelt sich bei diesem Stück nicht um eine so große Besonderheit, wie es uns die Überlieferung nahe legt. Denn tatsächlich hebt sich der Schmuck dieses Wappenbriefes ganz entschieden von den 1355 zahlreich ausgestellten Urkunden für hervorgehobene Personen aus Reichsitalien ab.



Zwischen dem Wappenbrief für Giacomo Santacroce und dem nächsten Exemplar liegen 120 Jahre und künstlerische sowie kulturelle Welten.

1475 März 22 stellt René d'Anjou einen Wappenbrief für Jehannon Roy aus. Es ist der gleiche König, dem wir „Das Buch vom liebentbrannten Herzen“ verdanken und der den flämischen Maler Barthélemy d'Eyck in Dienst nahm.



Das Buch vom liebentbrannten Herzen
Wien, Österreichische Nationalbibliothek

1475 März 22: René d'Anjou für Jehannon Roy

Hier sehen wir einige Ausnahmen zum vorher Gesagten: Die Initiale R(ené) ist hervorgehoben; der gesamte Name des Königs in Auszeichnungsschrift in Silber auf blauem Grund. Zwar hat man in Frankreich keine echte Tradition des Wappenbriefes gehabt,

doch erkennt man an diesem Einzelstück, dass Layout und Illuminierung anders gehandhabt wurden.



1475 März 22: René d'Anjou für Jehannon Roy



Die Initiale „R“ aus einem aufgespaltenen Baumstamm und einem Rosenkranz gebildet. In der Buchstabenfüllung hängt ein belaubter Ast herunter, an dem eine halb grüne Orange hängt. Sie ist ebenso Teil der Renéschen Heraldik wie die Devise. An dem belaubten Ast links hängt das Wappen Renés. Auch das Wappen des Empfängers ist künstlerisch aufwendig gestaltet. Hier fällt besonders die weibliche Figur als Helmzier und ihr Gewand auf, das sich als Helmdecke fortsetzt.

Diese Malereien lassen sich ohne große Schwierigkeiten mit der Wappenseite im sog. Stundenbuch des René d'Anjou (London, BL, Egerton 1070) verbinden, die allgemein Barthélemy d'Eyck zugeschrieben werden. Sollte man den Schritt gehen und auch diese Wappenmalereien für den genialen Künstler sichern wollen (was kontrovers diskutiert wird) hätte man einen wichtigen Hinweis auf die Lebensdauer des Barthélemy d'Eyck.



Londoner Stundenbuch des René d'Anjou, fol. 4v

Doch nicht nur beim König René werden Wappenbriefe zu einem Mittel der Repräsentation in Form von bildlicher (Selbst-)Darstellung. Auch im deutschen Reich, in Österreich, hat Kaiser Friedrich III. dieses Mittel zu nutzen gewusst. Am 19. Dezember 1465 ist der Standeserhöhungs- und Wappenbrief für Caspar Pernwert in Wiener Neustadt ausgestellt worden. Caspar Pernwert war Kanzleisekretär des Kaisers.

Hier ist das Wappenbild wieder in der Mitte untergebracht und sogar mit einem Rahmen versehen. Auf den Rahmen sind Perlen und Edelsteine gemalt, die wie aufgelegt auf den Grund, mit Schatten versehen sind. Diese Besonderheit führt zu einem Buchmaler, dem Meister der Handregistratur, der gewissermaßen die illusionistische Bordüre vor ihrer regen Nutzung in Flandern erfunden hat.

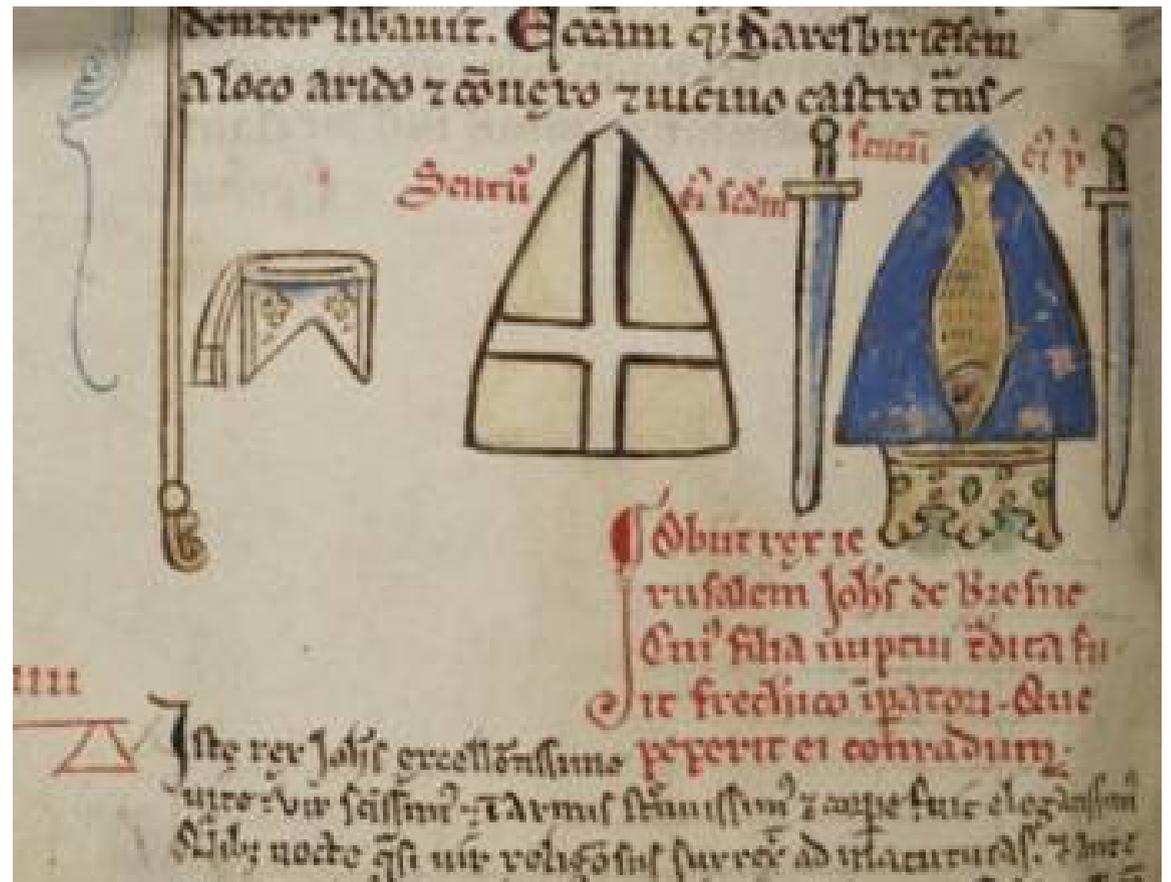
Bereits ein oberflächlicher Vergleich zeigt, dass der Meister der Handregistratur über ein deutlich höheres Können verfügte, doch zeigt sich am Wappenbrief für Caspar Pernwert, dass die illusionistische Evokation von Gegenständen auch eine Nachfolge bei der Gestaltung von Wappenbriefen durch andere Maler gefunden hat.



Handregistratur Friedrichs III., fol. 45r



1465 Dezember 19: Adels- und Wappenbrief für Pernwert



Matthew Paris, Historia Anglorum London, fol. 138
Der Tod von Johann von Brienne

Um die nachfolgende Untergattung von Urkunden in ihrer radikalen Schärfe verstehen zu können, muss man sich zunächst noch einmal klarmachen, dass das Wappen die Person oder Gemeinschaft repräsentiert, sie gleichsam eine Darstellung ihrer Person oder Körperschaft mit anderen Mitteln ist. Weiterhin muss man verstehen, was ein gestürztes Wappen bedeutet: In der Chronik des Matthew Paris aus der Mitte des 13. Jahrhunderts wird z. B. der Tod von Johann von Brienne, König von Jerusalem, angezeigt. Das Gestürzte Wappen, wie man es hier sehen kann, wird dann verwendet, wenn das Geschlecht erloschen ist.

Schandbriefe

Urkundenmäßig diktierter Papierblätter.

Wortbrüchiger oder Schuldner wird mit unflätigen Ausdrücken belegt.

Öffentlich angeschlagen (Rathaus, Kirchentür, Pranger).

Verbreitung nur auf das Reich beschränkt (Rechtspraxis).

Nur 16 original erhaltene illuminierte Stücke.

Die Schandbriefe, eine juristische Spezialität des Deutschen Reiches, sind in Rechtsstreiten ein bedrohliches (letztes?) Mittel, wenn andere Formen von Klagen keine Wirkung gezeigt haben. Der Wortbrüchige oder Schuldner wird auf einem Blatt Papier mit Schimpfwörtern und Schmähungen beworfen, dazu gibt es ein Bild, das ebenso drastisch die Maßnahmen schildert, die man gegen den Beklagten anwenden möchte.

Während man sich nicht im Klaren ist, wie bei einem Wappenbrief Öffentlichkeit hergestellt wird, um die Malerei als repräsentationsmächtiges Medium zu ihrer vollen Wirkung kommen zu lassen (außer bei der Verleihung), braucht und sucht der Schandbrief das große Publikum. Er wurde am Rathaus, der Kirchentür oder am Pranger angeschlagen und war sicher nicht da-

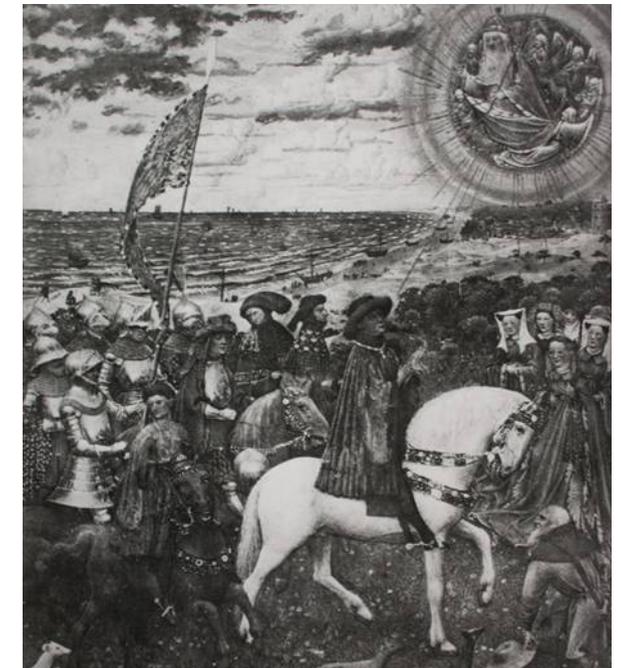
für bestimmt, über längere Zeit zu halten. Deshalb sind die Malereien recht einfach, aber effektiv ausgeführt (auch hier sollte man wieder diejenigen nicht vergessen, die nicht lesen konnten). Gleichzeitig ist es angesichts der Nutzung auch verständlich, warum nur wenige illuminierte Stücke erhalten geblieben sind.

Schaut man sich an, was Graf Johann III. von Nassau Dillenburg mit dem Wappen des Herzogs Johann von Bayern, Graf zu Holland macht, ist es bis heute äußerst unfein, das zu verbalisieren.

Mir ist nicht bekannt, welchen Vergehens sich der Graf von Holland schuldig gemacht hat, doch wird angesichts dieses Schandbriefes die vornehme Strandszene im Turin-Mailänder Stundenbuch in ganz anderes Licht gerückt.



Um 1420: Schmähbrieff mit Schandbild von Graf Johann III. von Nassau Dillenburg gegen Herzog Johann von Bayern, Graf zu Holland



Selbst wenn man den Galgen nicht erkennen könnte, ist ganz eindeutig, was der Kläger Johann von Löwenstein dem Beklagten Ludwig I. von Hessen androht. Vögel, die wie Elstern aussehen, picken an seinen Füßen und er wie sein Wappen hängen verkehrt herum.

Zwar ist mit den wenigen Urkunden, die Sie bereits gesehen haben, nur ein kleiner Teil der außerordentlichen Vielfalt ihrer Gestaltung sichtbar geworden, doch mag dies als grober Überblick genügen.



Schmähbrief mit Schandbild des Ritters Johann von Löwenstein gegen Landgraf Ludwig I. von Hessen



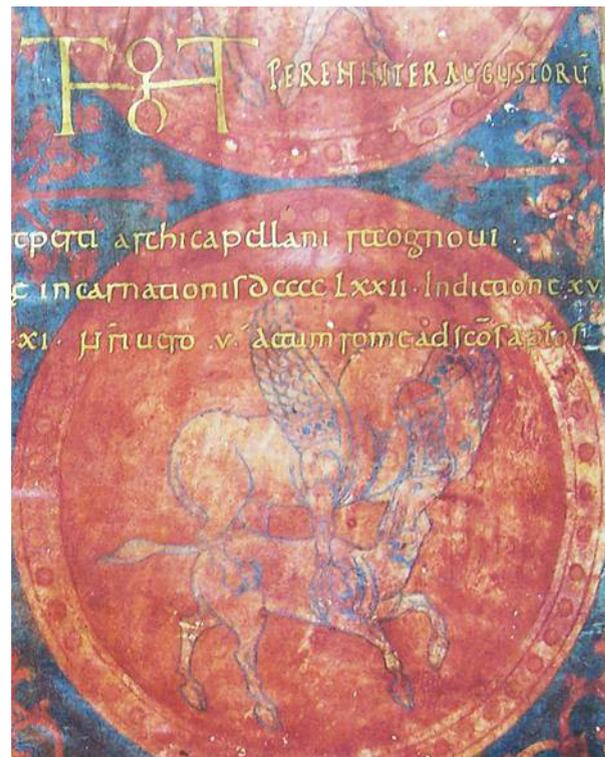
Es wäre fatal wenn man einen Einführungs-vortrag über illuminierte Urkunden ohne das älteste, größte und prächtigste Stück halten wollte: die Hochzeitsurkunde der Theophanu. Sie ist weit-hin die einzige Urkunde, die im Faksimile zumindest: zu erhalten war und die zum Weltkulturerbe der Unesco nominiert wurde.

Auch bei diesem Stück hat es letztlich als sträflich zu gelten, wenn man die vielen Teilaspekte unberücksichtigt lässt, mit denen sich die Forschung seit langer Zeit beschäftigt, doch erlauben Sie mir auch hier, leichtfüßig über die vielen spannenden Teilaspekte hinwegzugehen.

Am 14. April 972 stellt Kaiser Otto II. seiner Gemahlin Theophanu, wahrscheinlich eine Nichte des byzantinischen Basileus,

eine Urkunde über ihre materielle Ausstattung nach der Hochzeit aus. Neben umfangreichem Landbesitz beinhaltete die Urkunde die Teilhabe der dann Kaiserin Theophanu an der kaiserlichen Herrschaft über das Reich. Die Trauung wurde, gemäß der politischen Bedeutung der Vermählung, von Papst Johannes in der Peterskirche in Rom vollzogen. Denn mit der Hochzeit wurde praktisch die Anerkennung des ottonischen Kaiserreichs durch Byzanz besiegelt.

Das Objekt überragt mit seiner schieren Größe, 114,5 x 39,5 cm als großformatiger Rotulus, alles, was wir aus späteren Zeiten im mitteleuropäischen Raum kennen. Ich glaube nicht, dass die Urkunde als Kopie oder Prunkausfertigung zu gelten hat, sondern, dass sie eine Rolle als prächtiger Gegenstand in der Hochzeitszeremonie



gefunden hat.

Dabei stellt sie von ihren Ausstattungsmerkmalen her ein echtes Beispiel für „Cross-Culture“ dar und wird deshalb der abendländisch-byzantinischen Festgesellschaft etwas zum Staunen geboten haben. Bei der Größe lehnt sie sich an byzantinische Gewohnheiten für Urkunden an. Der durchgängig wie ein kostbarer, exotischer Seidenstoff gehaltene Untergrund weist mit seinen Tierkampfszenen auf sassanidische Vorbilder. Selbst wenn technische Untersuchungen ergeben haben, dass der Purpurton nicht aus der Schnecke, sondern aus Mennige und Krapplack erzeugt wurde, ist es doch für eine (wenn auch nur beinah) Purpurborene passend. Vielleicht möchte hinter dieser billigeren Art der Einfärbung sogar etwas wie Hofzeremoniell stecken.



In Frankreich wird man lange Zeit warten müssen, bis man etwas vergleichbar Exzeptionelles finden wird.

Zwar ist die Urkunde, die Louis IX, der Heilige Ludwig, für die Abtei Saint-Denis im Januar 1258 ausgestellt hat (Louis IX befreit die Mönche von allen Abgaben und Wegzöllen für Waren für ihren eigenen Bedarf zum Seelenheil seiner Eltern und anderer Vorfahren), ein ehrwürdiges Zeugnis, doch mangelt es ihr an dekorativen Elementen, wenn man einmal von der Auszeichnungsschrift und dem Monogramm des Königs absehen möchte.



1258 Jänner: Louis IX, der Heilige, für die Abtei Saint-Denis



1332 März:
König Philippe VI zur Morgengabe für seine Frau,
Jeanne de Bourgogne

Kunsthistorisch interessant wird es ein erstes Mal mit den Urkunden Philippes VI. Die Urkunde, die er im März 1332 ausstellen lässt, um die Morgengabe anlässlich seiner Hochzeit mit Jeanne de Bourgogne zu regeln, findet man auf den Initialen „Ph“ seines Namens zwei Büsten, die den König und die Königin darstellen. Erhöht auf dem „h“ erscheint der König, er reicht der Königin eine Urkunde, auf der „tenez vostre douaire“ steht.

Dabei fällt auf, dass die Büsten und Hände der beiden in der gleichen Tinte gehalten sind wie das Fleuronné, die Köpfe jedoch in Schwarz ausgeführt wurden. Offenbar hat man für diese Aufgabe einen Spezialisten hinzugezogen; um wen es sich dabei handelt, muss Gegenstand weiterer Forschung sein.

Zwar ist die Portraitähnlichkeit zu seinem Grabmahl in Saint-Denis nicht gegeben, doch wird man solches auch hier noch nicht erwarten wollen.



Hat man angesichts der Urkunden Philipps VI mit der Urkunde zur Morgengabe an Jeanne de Bourgogne bereits erste Anstrengungen beobachten können, Urkunden als mögliche Repräsentationsformen für die eigene Herrschaft zu nutzen, findet unter Charles V, dem Weisen, auf diesem Gebiet eine regelrechte Revolution statt. Inwieweit er sich dabei an dem Vorgehen anderer Herrscher orientiert, wird Gegenstand weiterer Forschung sein.

Fest steht jedoch, dass er bereits mit Antritt seiner Herrschaft Außerordentliches produzieren lässt (reg. 1364–1380). Die Urkunde vom 1364 Juli, in der er das Hôtel Saint-Pol untrennbar mit der französischen Krone verbindet, ist als ikonographisches Statement seines Königtums zu verstehen. Im Binnenfeld der Initiale, die u. a. mit Fleurs-de-lys dekoriert ist, sitzt der König in vollem Ornat auf einem Thron aus Löwen und Delfinen, beides heraldisch zu verstehende Tiere. Der Zeichner, der auch

([>> link zum Bild](#))



hier wieder eigens hinzugezogen wurde, erweitert das Initialfeld zu einem Rechteck, wie man es aus der Buchmalerei gewöhnt ist. In den Zwickeln der so entstehenden Architektur sieht man unten einen Untergebenen mit Schwert und Zepter sowie als genrehafte Zutat ein Hündchen, das sich zum Herrscher umwendet. In der oberen Zone bevölkern Engel die Szenerie und, das ist das Besondere, ein segnender Christus. Die Engel links halten ihm eine Krone entgegen, die er somit mit seinem Segen versieht, die Fleur-de-lys darunter lässt keinen Zweifel daran, dass eben das französische Königtum auf diese Weise göttlich unterstützt wird. Gegenüber, auf dem „h“, untermalt ein weiterer Engel die Szene mit himmlischer Musik. Ganz klein findet sich rechts oben ein Pelikan, der sich für die Ernährung seiner Jungen den Hals aufpickt. In rein christlichem Zusammenhang würde man nicht zögern, diesen

Vogel als einen Verweis auf Christus und seine Bereitschaft, sich für die Gläubigen zu opfern, deuten wollen, doch bekommt das Symbol in diesem Zusammenhang auch eine Bedeutung in Bezug auf das Königtum.

Nur ein einziges Mal in dem überlieferten Bestand der Urkunden von Charles V hat er sich als thronender Herrscher darstellen lassen und das gleich zu Beginn seiner Herrschaft. (Klick) Der König Charles V thronend mit all seinen Machtinsignien entspricht der Darstellung auf seinem Siegel, mit Löwen und Delfinen. Die Porträttähnlichkeit wird über die emblematische Herrscherdarstellung weitgehend vernachlässigt. Man sieht einen bartlosen jungen Mann im Dreiviertelprofil und kinnlangem Haar, gleichwohl mit markanter Nase.



Offenbar hat Charles V mit dieser für Frankreich bis dahin außergewöhnlichen Art, Urkunden zu gestalten, bei seinen Getreuen Standards gesetzt. Der Dekan des Kapitels von Rouen, Nicole Oresme, bestätigt eine königliche Messstiftung am 20. Juli 1366. Hier ist das erste Wort „Universis“ in Auszeichnungsschrift gestaltet; das „U“ ist phantasievoll gebildet und beherbergt eine Anbetungsszene.

Das „U“ wird durch die Szene im Binnenfeld nahezu unleserlich, doch auch die übrig gebliebenen Teile des Buchstabens sind nicht gut zu erkennen, da sie in der gleichen Tinte gehalten sind wie die Darstellung im Inneren. Mit wenig Geschick hat der Zeichner diese Teile mit Phantasiewesen gefüllt, links zoomorphe und rechts

anthropomorphe Gestalten. Bei dieser Urkunde war von vorneherein vorgesehen, dass ein „Spezialist“ sich mit dieser Initiale zu befassen hatte, dabei gewinnt man den Eindruck, dass es sich dabei nicht unbedingt um einen Zeichner gehandelt haben wird, der mit dem Buchwesen vertraut war.

Die Silhouette des „U“ bildet die Mauern einer Kapelle, oben von einem Wimperg mit Maßwerk überhöht, rechts und links ragt auf der Höhe von dessen Ansatz eine Art Zierstab heraus, auf dem zwei wappentragende Löwen ihren Platz finden. Die Delfine vermisst man hier.

Im Inneren thront die Muttergottes auf einem mit einem Tuch verdeckten Podest und einem Kissen. Sie blickt gnädig auf



den betenden König rechts und hält ihm den Christusknaben entgegen, der ihn segnet. Die Szene ist nach hinten wie eine Kapelle durch einen Vorhang abgeschlossen, den rechts ein Diener etwas zurückgenommen hat, damit er eine Fackel zur Beleuchtung hineinhalten kann. Dahinter spannt sich ein Muster aus Fleurs-de-lys.

Wen man für diese wirkungsvolle Initiale verantwortlich machen kann, muss ebenso Gegenstand weiterer Forschung sein wie die Frage, wie es zu der zarten Lavierung einiger Partien mit einer der Schreiberfarbe ähnlichen Farbe kommen konnte. (Klick) Betrachtet man nämlich das winzige Profilgesicht in der Initiale „D“, sind die Ähnlichkeiten zum Stil der historisierten Initiale groß.



1366 Juli 20, Rouen: Der Dekan des Kapitels von Rouen, Nicole Oresme, bestätigt eine königliche Messstiftung



1368: Guillaume, Prior der Grande Chartreuse, bestätigt die Einrichtung einer täglichen Messe für Charles V

Auch auf der Urkunde aus dem Jahr 1368, auf der Guillaume, der Prior der Großen Kartause, dem König Charles V das Abhalten von Messen zu dessen Heil zusichert, ist der Raum für die Initiale vom Schreiber frei gelassen worden. Offensichtlich war der Schreiber nicht mit dem vertraut, was der Zeichner machen wollte, denn jener kann nur mit Mühe vermeiden, dass das Fleuronée seiner Initiale „U“ die Zeile darunter überschneidet. Das „U“ ist hier nachvollziehbarer gebaut: Einer großer Fisch, bei dem es sich wieder um den emblematisch mit Charles V verknüpften Delfin handelt, bildet den linken Bogen.



Er beißt in einen den Buchstaben abdeckenden Balken. Rechts bildet der stehende König den Schaft des „U“. Im Binnenfeld knien die Mönche, angeführt vom Abt, der die Urkunde übergibt. Auch hier ist die Szene von einem unendlichen Rapport aus Fleurs-de-lys hinterfangen. Dieser König ist nicht mit individualisierenden Zügen versehen.

Zwei unterschiedliche Formen von Historisierung einer Urkunde kann man hier beobachten, bei der Urkunde der Mönche der Großen Kartause wird der Rechtsakt dargestellt, wie die Urkunde übergeben wird.

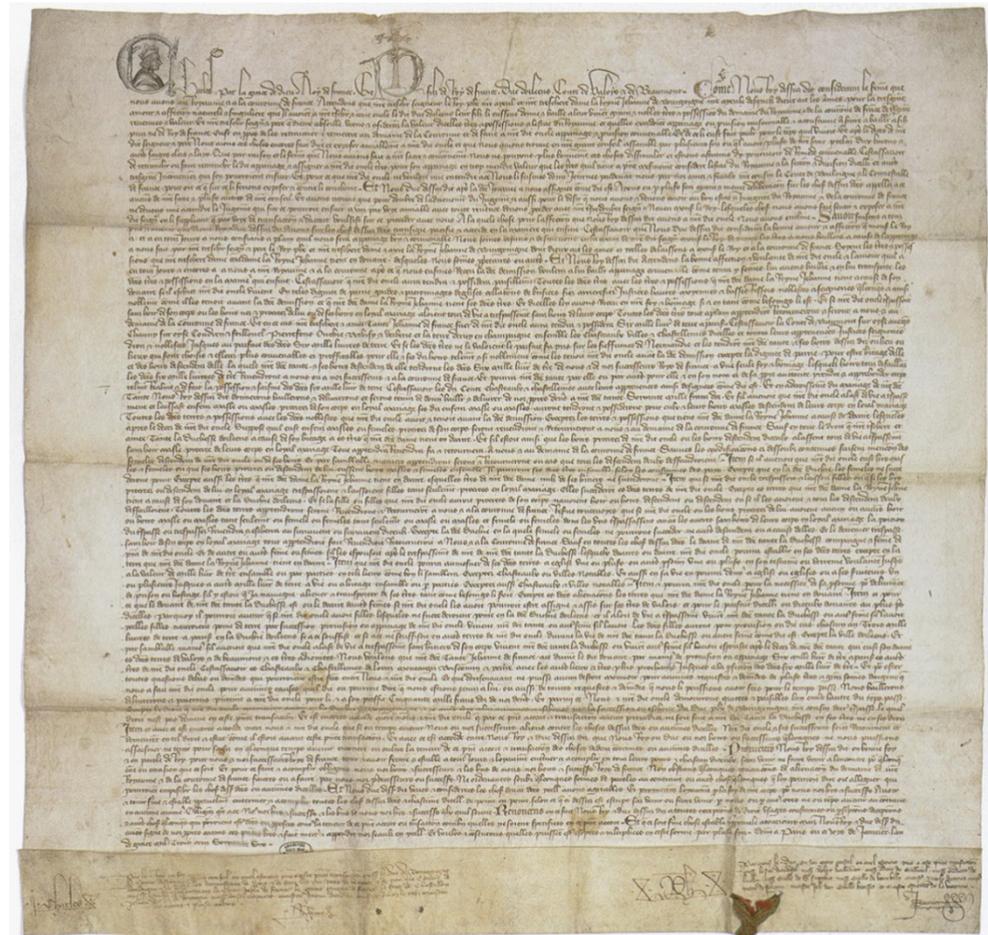
Letztlich für die Kartäuser wie den König eine Repräsentationsgelegenheit. (Klick) Während auf der Urkunde vom Kapitel von Rouen der Gegenstand der Urkunde nicht einmal richtig verbildlicht wird, denn schließlich handelte es sich auch dort um eine Messstiftung. Gleichwohl ist die Quintessenz des Rechtsgeschäfts, nämlich die allseits gewünschte Nähe des Königs zur Muttergottes in den Fokus genommen. Vor dem Hintergrund dieses Vergleichs wäre es spannend nachzuprüfen, ob die Vorlage für die Darstellung aus einem anderen Zusammenhang genommen wurde.



Schon im Januar 1367 lässt Charles V seine Urkunde schmücken, die die Apanagen von Philippe von Orléans festlegt. Insgesamt eher schlicht gehalten mit lediglich betonten Oberlängen in der ersten Zeile, ist die Initiale „C“(harles) aus einem grimmigen Drachen gebildet.

Im Binnenfeld erscheint ein Portrait des Königs im Profil nach rechts, das in seiner Lebensfülle seinesgleichen sucht. Charles V verfügt über einen mächtig sich aufwölbenden Brustkorb, einen nicht sehr langen Hals und ein Kinnbärtchen. Seine Haare sind beinah schulterlang, insbesondere, wenn man in Betracht zieht, dass eine ordentliche Außenrolle allerhand Haarlänge aufnimmt. Die ausgeprägten Tränensäcke

wie die gefurchte Nasolabialfalte wollen nicht so recht zu einem 29jährigen passen, doch möchte das kleine Format mit seinen eingeschränkten Möglichkeiten der Nuancierung dort verstärkend wirken. Sicher ist die markante lange Nase nicht unab-sichtlich so gezeichnet worden. Über den an den Schultern locker fallenden Mantel entsteht eine vage Erinnerung an antike Herrscherbilder; doch zweifellos ist hier Portraitähnlichkeit angestrebt.



1367 Jänner, Paris: König Charles V und sein Onkel Philippe, Herzog von Orléans, legen die Apanagen für zweiten fest



1364



1367

Wenn man sich die Urkunde von 1364 mit dem thronenden König anschaut, bemerkt man bereits gewisse Konstanten, die auch auf der Urkunde von 1367 wieder kehren. Das Kinnbärtchen wird wohl die Mode der Saison 67 gewesen sein, ansonsten finden wir die Haarmode mit dem Pony sowie die ausgeprägte Nase und das ausgeprägte Kinn.

Vergleicht man das Portrait mit der wichtigsten erhaltenen Darstellung des Königs Charles V auf dem Parament von Narbonne, ist die Ähnlichkeit unverkennbar. Letztlich möchte man dem Bildnis im Binnenfeld der Initiale eine größere Individualisierung zusprechen, doch kann das auch am kleinen Format liegen.

Vor diesem Hintergrund ist auch der kniende König in der Initiale der Urkunde des Kapitels von Rouen von 1366 als gut charakterisierendes Bildnis zu werten, wenn man es hier in der Reihe spiegelverkehrt präsentiert betrachtet.

Auch in Bezug auf die Darstellungen des Königs sind weitere Untersuchungen vonnöten; vielleicht können sie sogar etwas zur genaueren Datierung des Paraments von Narbonne beitragen.



1364–1378



1366
(gespiegelt)

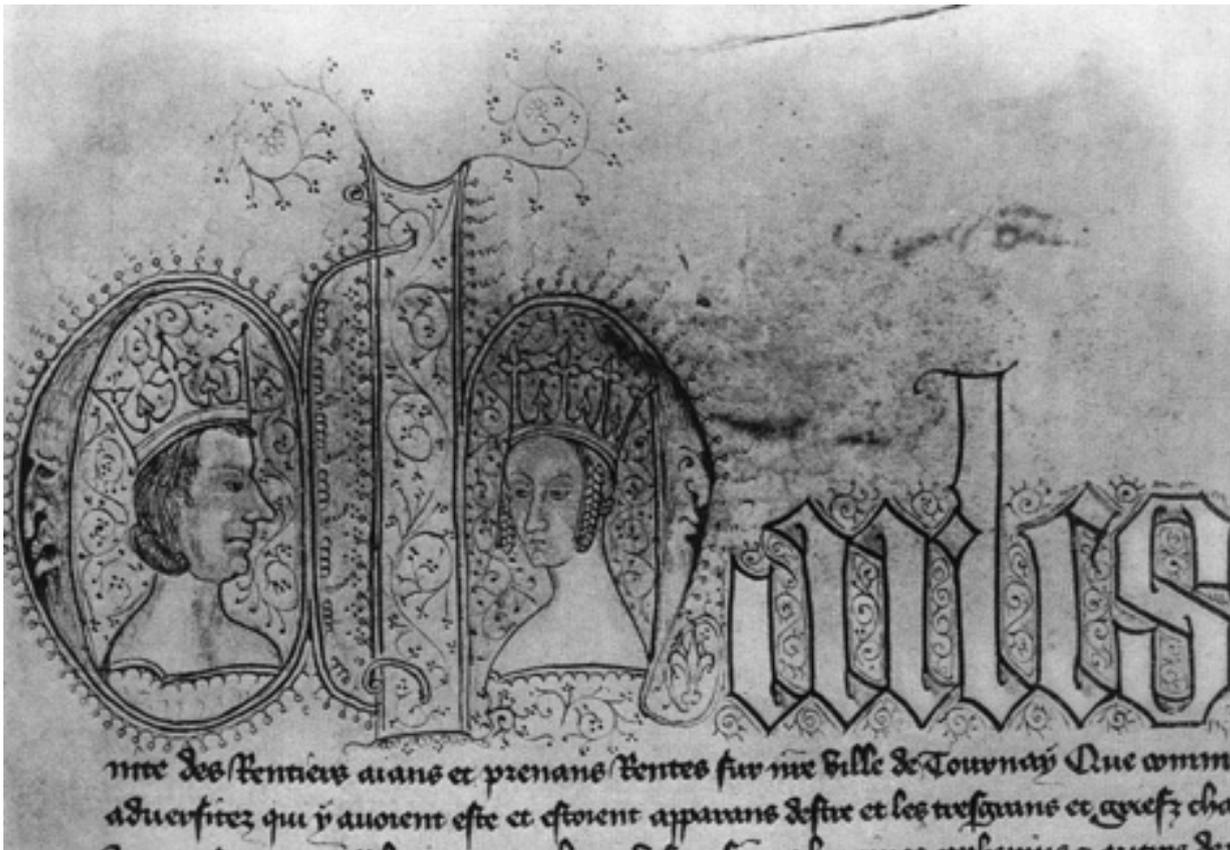


Brevier für Charles V
Paris, BnF, ms. latin 1052, fol. 261 ([link zum Bild](#))



In der Forschung ist diskutiert worden, ob der Maler Jean le Noir für die Ausführung des Paraments verantwortlich war.

Vergleicht man dazu die Darstellung des betenden Königs im Brevier für Charles V, für dessen Illuminierung Jean le Noir verantwortlich sein soll, wird über den Vergleich mit dem Bildnis in der Urkunde von 1367 klar, dass dieser Buchmaler keine Vorstellung von den Zügen des Charles V hatte, denn man kann sich ausmalen, dass ein Künstler, wenn er einmal ein Portrait eines Menschen gezeichnet hat, dieses auch an anderer Stelle wieder verwenden wird.



1371 Juni 2: Charles V bestätigt das Stadtrecht von Tournai



Selbst wenn sich das Portrait der Urkunde von 1367 nicht als „Vera Ikon“ für die Darstellung von Charles V durchgesetzt hat, ist es doch erstaunlich, wie sich auch weniger begabte Mitglieder der königlichen Kanzlei seiner bedient haben.

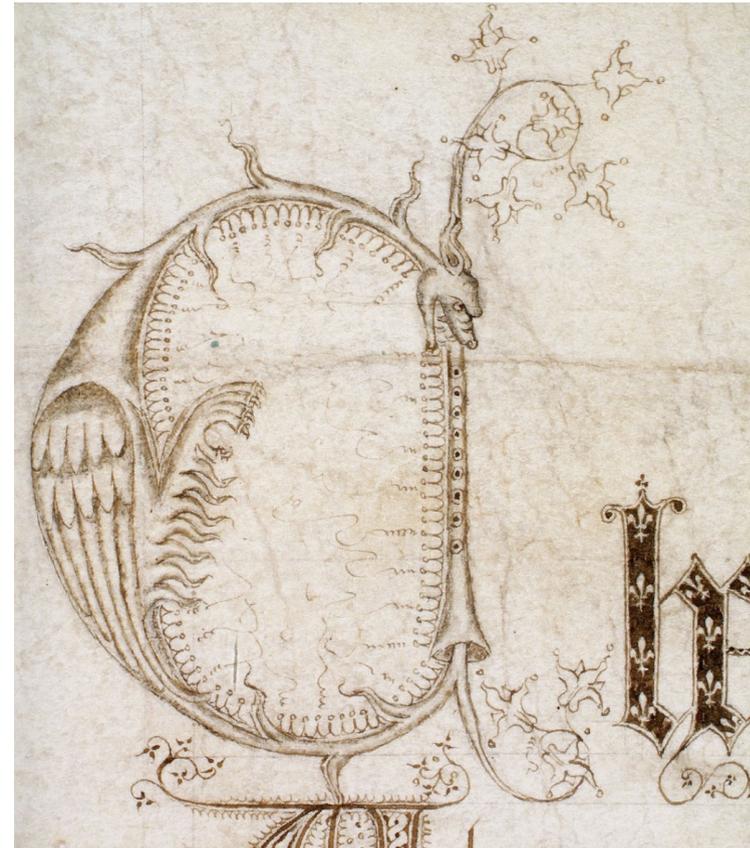
In der Urkunde vom 2. Juni 1379 für Tournai sieht man den König im Binnenfeld der Initiale mit all den Eigenheiten, die auch das Portrait von 1367 auszeichnet: Lange Haare mit Außenrolle, Pony, der recht kurz unter der Krone hervorlugt, ausgeprägtes Kinn und lange Nase. Das Kinnbärtchen

stellt sich immer mehr als Momentaufnahme aus dem Jahr 1367 heraus. Im „h“ sieht man seine Königin, Jeanne de Bourbon, weniger individuell charakterisiert mit der modischen Zopffrisur und kleinem Mund. Dass auch sie wohl tatsächlich über eine ausgeprägte Nase verfügte, kann mit einem Abgleich mit dem Parament von Narbonne verifiziert werden. Bei der Urkunde ist erstaunlich, dass Charles im Profil wiedergegeben wird, Jeanne aber im Dreiviertel. Das lässt zumindest vermuten, dass man hier auf etwas Existierendes rekurrierte. Zwar möchte die Ansicht im

Dreiviertel ein wenig schmeichlhafter sein als das reine Profil, wo man doch recht schnell eines vorhandenen Doppelkinns ansichtig wird.

In jedem Fall geht die Darstellung der beiden als Skulpturen im Binnenfeld eines Buchstabens, wenn auch künstlerisch nicht besonders hochwertig ausgeführt, ziemlich innovativ. Der seit der Antike tobende Wettstreit zwischen den Gattungen Skulptur und Malerei kann demnach auch in der Initiale einer Urkunde seinen Austragungsort finden.

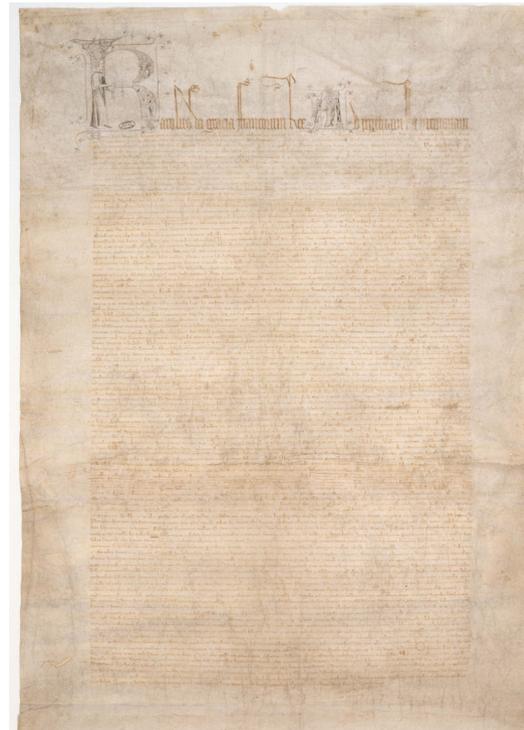




1374 Oktober, Vincennes: Charles V über die Volljährigkeit der französischen Könige

Neben dem erstaunlichen Bildnis des Königs auf der Urkunde von 1367 ist auch die Form der Initiale bemerkenswert, die sich als grimmiger Drache präsentiert, der in einen Stab beißt. Sicher nicht dieser spezielle Drache, doch das in der Buchmalerei auch geläufige, aber keineswegs so dezidiert geschilderte Monster als Buchstabenform hat in den Urkunden von Charles V Spuren hinterlassen. Offenbar schätzte man das Motiv.

In der Urkunde vom Oktober 1374 ist das Monster, das vielleicht ein Illurk sein könnte, jedoch von seiner Tierhaftigkeit weit entfernt: Die Pfoten sind zu einer Art Ornament geworden, der Hals wie der Schwanz haben florale Elemente bekommen, aus denen dann Dornblattornamente sprießen. Der innere Kontur des Buchstaben ist mit Arkaturen besetzt.



Dabei ist es interessant zu sehen, dass es in der Kanzlei von Charles V keineswegs zum Standard gehörte, den König mit wiedererkennbaren Zügen zu versehen. Die prestigeträchtige Gründung der Sainte Chapelle in Vincennes mit ihrer Urkunde vom November 1379 zeigt wieder eine Figureninitiale, wie man es bereits 1368 sehen konnte, als der Prior der Grande Chartreuse die Einrichtung einer Messe für Charles V bestätigte. In der Urkunde für Vincennes steht der König links vor einem unendlichen Rapport aus Fleurs-de-lys, zwei Engel halten die Krone über ihn (wie man es eigentlich nur von der Muttergot-

tes kennt). Die Urkunde mit dem deutlich herabhängenden Siegel führt zu den Bögen des „R“, in dem unten Mönche knien, von denen einer bereits die Hand zur Urkunde ausstreckt. In der oberen Wölbung sitzt die Trinität auf einer Bank vor Mustergrund. An diesem Buchstaben ist auffällig, dass er mit feinen Stäben, die mit Dornblättern enden, wieder etwas wie ein Initialfeld markiert.

Charles V hat als Charakteristika die langen Haare mit der Außenrolle und die markante Nase. Doch sind diese Züge nicht weiter spezifiziert.

1379 November, Montargis: Charles V gründet die Sainte Chapelle in Vincennes



Die kleinere Initiale „A“ dieser Urkunde zeigt im Binnenfeld eine Maria mit Kind, bei der es sich lohnen wird zu schauen, ob man vergleichbare Darstellungen in der Buchmalerei finden wird, zumal das Kind mit seinen angezogenen Knien eine recht ungewöhnliche Haltung einnimmt. Der Buchstabe ist links aus einem Fisch gebildet, was wiederum an die Initiale der Urkunde der Grande Chartreuse erinnert.



Charles V hatte 1349 vom Dauphin des Viennois, Humbert III., das Viennois / die Dauphiné geerbt bzw. gekauft. Fortan wurde die Dauphiné an den jeweiligen Thronfolger übergeben. Dadurch setzte sich mit der Zeit der Titel „Dauphin“ (frz. Delfin) für den Thronanwärter durch. Charles V hat den Delfin weiter geführt.



1379 November, Montargis: Charles V gründet die Sainte Chapelle in Vincennes (Doppelausfertigung)

Bei illuminierten Urkunden sind die Möglichkeiten der Stilkritik durchaus auch im engsten Bereich gefragt, denn – wenn auch nur in wenigen Fällen – sind zwei oder sogar noch mehr Ausführungen einer Urkunde erhalten. Dabei ist es von Interesse, ob man die beiden Initialen dem gleichen Meister zuschreiben möchte. Formale Kriterien sprechen dafür, ohne dass man einen näheren Blick auf die Zeichenweise zu werfen braucht: Man kann sich nicht vorstellen, dass zwei unterschiedliche Künstler in der Kanzlei zur Hand waren. Umso mehr erstaunt, dass für die gleiche Aufgabe offensichtlich nicht genau

kopiert wurde: Die Haltung des Königs ist stärker ins Frontale gedreht, nun gibt er nicht mehr – wie es angemessen wäre – die Urkunde mit der Rechten, sondern hält dort die Handschuhe. Irritierend wirken die Dornblattzweige, die auf der Höhe der Linken aus der Initiale sprießen. Dafür ist das Postament, auf dem der König steht, deutlicher gestaltet. Wann das rotbraune Federwerk im Inneren des „R“ durch schwarze Tinte verstärkt wurde, muss noch genauer untersucht werden. An dieser Darstellung von Charles V erkennt man, dass er wirklich einen kurzen Pony trug.



1372 Jänner, Paris: König Charles V übergibt Jean Duc de Berry ein Stück der Kreuzreliquie aus der Sainte Chapelle in Paris

Unter dem Gesichtspunkt der Portrait-ähnlichkeit ist die Figureninitiale der Urkunde vom Jänner 1372 – im Vergleich zu den beiden eben gezeigten früheren – ebenso wenig zu verwerten, doch ist sie als ästhetische Leistung von hoher Qualität. Charles V beurkundet die Schenkung eines Splitters des Heiligen Kreuzes aus der Sainte Chapelle in Paris an seinen Bruder Jean Duc de Berry. Die bisher gezeigten französischen Urkunden haben eine Besonderheit, die auch bei dieser zu beobachten ist: Sie sind mit zeichnerischen Mitteln ausgeführt und, abgesehen von der Hereinnahme der Farbe der Schreibertinte nahezu monochrom als Grisaille gestaltet. Bis auf wenige Ausnahmen ist das das ästhetische

Ideal für die Gestaltung der Urkunden von Charles V.

Hier ist weiterhin die Auszeichnungsschrift der ersten Zeile bemerkenswert, denn sie ist wie aus Stoffbändern geformt. Diese Schriftsorte hat man auch farbig ausgeführt und sie stellt ihrerseits einen gelungeneren Versuch der mimetischen Nachahmung dar als die Portraitbüsten der Urkunde für Tournai von 1371. Die Schrifttype ist in der französischen Buchproduktion nicht bekannt; woher man Kenntnis von ihr erlangte, wird auch Ziel weiterer Forschung zu den illuminierten Urkunden aus der Kanzlei von Charles V sein.



Die Initiale ist rein aus Figuren geformt, ohne dass noch Spuren eines Buchstabenkonturs sichtbar sind. Sie ist im besten Sinne historisierend: Der König, Charles V, bildet den Schaft des „R“ – ein wenig überlängte, damit die rechte Proportion des Buchstabens zustande kommt. Um dem ornamental Charakter einer Initiale gerecht zu werden, ist die Krone gewissermaßen floral ausgebreitet. Der Bogen wird von einem musizierenden Engel gebildet, der Blickkontakt zum König aufgenommen hat. Die Schönheit des Buchstabens entsteht für mich dadurch, dass der Schrägbalken vom Schaft ausgeht und deshalb auch einen Teil der oberen Rundung mitformt, sodass alle Buchstabenteile organisch miteinander verwoben sind. Mit der Rechten nämlich hält der König nicht

einen Splitter, der wäre als solcher nicht wiedererkennbar, sondern gleich ein vollständiges Kreuz, das der kniende Herzog von Berry nicht wirklich entgegen nimmt, vielmehr mit seiner ausgestreckten Rechten die Verbindung zum Kreuz herstellt. Er, der entsprechend seiner Funktion innerhalb des Buchstabens viel kleiner ist als der König, ist letztlich mit Kleid und Umhang genauso gekleidet wie jener, doch fallen seine extrem spitzen Schuhe auf. Diese Schuhmode ist meiner Ansicht nach um 1372 bisher noch nicht nachgewiesen worden, ein weiterer Vorzug, den die Beschäftigung mit illuminierten Urkunden auch für die Datierung von Mode bietet.

Der Herzog von Berry war zu diesem Zeitpunkt 32 Jahre alt, selbst wenn er gar nicht mit den bekannten Darstellungen, etwa der Brüder Limburg oder des Bedford-Meisters, zu vergleichen ist, ist er zumindest seinem Alter entsprechend abgebildet.

Aufschlussreich ist es zu sehen, wie sich der große Bibliophile Jean de Berry auf dem Feld der Urkundenillumination präsentiert.



Grandes Heures du Duc de Berry: Der Herzog an der Himmelspforte (um 1409)
Paris, BnF, ms. Latin 919, fol. 96 (>> [link zum Bild](#))





1389 Juni 5: Hochzeitsurkunde von Jean de Berry und Jeanne de Boulogne

Am 5. Juni 1389 schließt der damals schon 49-jährige einen Ehevertrag mit der blutjungen Jeanne de Boulogne. Sie war zu diesem Zeitpunkt gerade mal 11 Jahre alt. Vielleicht, um den Altersunterschied nicht zu sichtbar zu machen, ist der Herzog in dieser Figureninitiale als bartloser schlanker Herr mit lockigem, vollem Haupthaar zu sehen. Unserer heutigen Vorstellung von einer Hochzeit kommt die Farbe der Kleider sehr entgegen, sind sie doch als weiß mit goldenen Borten zu ver-

stehen. Die Dornblattausläufer aber und die natürlich die Wappen sind farbig ausgeführt.

So niedlich – und historisiert sprechend – die Initiale auch sein mag, man wird sie nicht als große Kunst und einem Bibliophilen würdig bezeichnen wollen.



Die einzige, bisher bekannte Urkunde des Herzogs von Berry, die (nicht im Original erhalten) dem Anspruch des Liebhabers guter Miniaturmalerei entsprechen wird, ist die Stiftungsurkunde der Sainte Chapelle in Bourges von 1405. Sie ist 1871 in Bourges vernichtet worden. Sie zeigt den Herzog auf einem Thron mit Baldachin, wie er ein Gewand an den vor ihm knienden Geistlichen übergibt. Hinter dem Geistlichen schaut ein junger Mann,

ein Page, herein.

Der Buchstabe „I“ ist an das Miniaturfeld geschmiegt, er ist aus Akanthus gebildet, der sich um einen Ast schlängelt. In dem Feld, das zwischen dem Bogen des „I“ und der Miniatur unten entsteht, befindet sich das Wappen des Herzogs mit seinen beiden heraldischen Tieren, dem Bären und dem Schwan. Offensichtlich ist es dem Herzog bei dieser Urkunde um eine beson-



dere Machtrepräsentation gegangen, weil er weit von der üblichen Gestaltungsweise einer Urkunde mit der vor den Buchstaben gesetzten Miniatur abrückt. Schaut man sich unter Kompositionskriterien dazu die Urkunde vom Domkapitel von Rouen für Charles V an, wird das deutlich: Anstelle der erhöht sitzenden Muttergottes dort haben wir Jean de Berry, der kniende König wird der Geistliche, der hier wie dort von einem Bediensteten begleitet wird.

Es ist bedauerlich, dass diese Urkunde nicht mehr im Original erhalten ist. Denn es wäre sicher möglich, die Miniatur einem der vom Herzog Berry besonders geschätzten Buchmaler zuzuschreiben.

So zeigt sich, dass es auch möglich ist, innerhalb der Gattung Urkunde ikonographische Studien durchzuführen und Übernahmen und Anlehnungen sichtbar zu machen. Vor diesem Hintergrund versprechen länderübergreifende Forschungen interessante Ergebnisse.

Illuminierte Urkunden können der Kunstgeschichte eine Reihe von wichtigen Erkenntnisse liefern: Sie helfen, bestimmte Gestaltungsideen sicher zu datieren, können Malstile begründet lokalisieren und im günstigsten Fall identifizierbare Werkstätten besser datieren. Gleichzeitig zeigen sie die Buchmalerei, oder allgemeiner Buchkunst, gewissermaßen mitten im Leben.

Zitierte Literatur

Ausst.-Kat. Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation, Magdeburg 2006, S. 385–387 (Ulrike Bauer-Eberhardt).

Brunel, Ghislain, Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales (XIIIe–XVe siècle), Paris 2005.

Manzari, Francesca, La miniatura ad Avignone al tempo dei papi, 1310–1410, Modena 2007, S. 156–161.

Roland, Martin, und Andreas Zajic, Illumi-nierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde 59 (2013), S. 241–432.