

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 29/1 (2002)

DOI: 10.11588/fr.2002.1.62305

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

de fonction d'indication de rang social, le problème des réseaux matrimoniaux (le *Konnu-bium*, présenté non comme un réseau mais comme une bourse matrimoniale), ce qui non seulement interdit de comprendre pourquoi l'aristocratie demande à ce que certains fiefs puissent être transmis aux filles et aussi qu'au-delà des différences de patronyme on a affaire à un ensemble largement inter-marié et de ce fait plutôt solidaire, mais en outre fait de l'absence de fils une extinction biologique même lorsqu'il y a des filles mariées par qui transmettent les héritages: c'est ici qu'il est impératif de recourir à la notion de »topolignée« forgée par Anita Guerreau-Jalabert, qui rend compte à la fois de l'enracinement spatial du pouvoir seigneurial et du caractère prioritaire de la succession seigneuriale sur la succession dynastique (l'important est, du point de vue du système, la continuité seigneuriale, et non la continuité dynastique).

Ainsi, lorsque des nouveaux venus accèdent à un château (en fief ou par achat, éventuellement en co-détention, voire aussi par commission princière), ce n'est ni le service militaire ni le genre de vie aristocratique liés au château qu'il faut considérer comme cause d'accès à la noblesse, mais le pouvoir seigneurial qui y est lié. Ne pas tenir compte de ce qui constitue l'enjeu véritable de la transmission successorale conduit ainsi logiquement C.U. à expliquer le durcissement des contours de la noblesse par des innovations juridiques (p. 88, 195), comme si le droit changeait tout seul et gratuitement... En fait, il apparaît clairement que les innovations en matière de pratique successorale sur les fiefs sont le résultat d'un rapport de force entre aristocratie et princes, dont l'enjeu est précisément la reproduction du pouvoir seigneurial à l'échelon local (au moyen d'une reconfiguration des pratiques matrimoniales, de la pratique de la faide et de la multiplication des *Weistümer*) et dont le cadre discursif est la définition d'un cadre lignager. La négligence de l'enjeu seigneurial rend ainsi l'explication erratique.

Tout ceci ne devrait pourtant pas faire accroire qu'il s'agit de l'un des plus mauvais livres parus ces dernières années sur le problème abordé: outre les observations intéressantes signalées d'entrée de jeu, ses limites ne sont guère que celles de l'historiographie médiévale courante – à ceci près que l'ouvrage en concentre beaucoup et que ses apparences de scientificité fondées sur la statistique ne parviennent pas à combler les imprécisions notionnelles et les creux du raisonnement. C'est un autre de ses avantages que de mettre en valeur les problèmes méthodologiques qui se posent à propos de ce genre d'étude. L'ouvrage est donc, en dépit de ses limites, fort utile.

Joseph MORSEL, Paris

Hugo VAN DER VELDEN, *The Donor's Image. Gerard Loyet and the votive portraits of Charles the Bold*, Turnhout (Brepols) 2000, XII–388 S.

Die heute gemeinhin nicht der Sphäre der freien Künste zugerechneten Sparten des Kunsthandwerks, die jedoch an den Höfen des Mittelalters in höchstem Ansehen standen, erfreuen sich seit einiger Zeit des verstärkten Interesses der historischen und kunsthistorischen Forschung<sup>1</sup>. Der vorliegende, aufwendig bebilderte Band, der aus einer Dissertation an der Universität Utrecht bei Jereon Stumpel hervorging, widmet sich am Beispiel der von Gerard Loyet geschaffenen goldenen Statuette, die Herzog Karl von Burgund der Lütticher St. Lambertkirche stiftete, dem Bereich der Goldschmiedekunst und der Votivgaben allgemein. Die Arbeit begibt sich damit in das fruchtbare Grenzland zwischen historischen, kunst-

1 Vgl. z. B. Birgit FRANKE, *Tapiserie – »portable grandeur« und Medien der Erzählkunst*, in: *Die Kunst der burgundischen Niederlande. Eine Einführung*, hg. von DERS. u. Barbara WELZEL, Berlin 1997, S. 121–139.

historischen und volkskundlichen Fragestellungen, die Ergebnisse auf den Gebieten der politischen Geschichte und der Frömmigkeits-, der Mentalitäts- und der Kunstgeschichte erwarten lassen. Von besonderem Interesse ist der Untersuchungsgegenstand auch deswegen, weil er mit der zweiten Hälfte des 15. Jhs. die nordwesteuropäische höfische Kunst auf dem Sattelpunkt zwischen primär religiösem und säkularem Gehalt behandelt. Die Arbeit ist um so verdienstvoller, als sie der kunstgeschichtlichen Forschung zur burgundischen Hofkultur die Nutzung der archivalischen Quellen über die in Labordes Standardwerk publizierten hinaus erschließt.

Die Thesen Huizingas sind es noch immer, die der Forschung zum Burgund des 15. Jhs. vielfältige Impulse geben. Die Arbeit schließt sich der materialistischen Interpretation Huizingas von spätmittelalterlicher Kunst an. Diese Kunst habe Realität abbilden wollen und nicht Metaphern, sie habe zuerst den Interessen der Auftraggeber gedient, die in ihr und durch sie ihre eigene Frömmigkeit, ihren Reichtum und ihr soziales Prestige darstellen ließen. Anhand dieser These wird die in der Forschung bislang weithin akzeptierte Annahme überprüft, daß auch das 15. Jh. den künstlerischen Wert des gemalten Bildes höher geschätzt habe als den von Goldschmiedearbeiten und Gold- und Silberstickereien. Dagegen spricht, daß gerade die ungeheuer reichen französischen Fürsten, allen voran der König von Frankreich und der Herzog von Burgund, ihre Beziehungen zu Gott und den Heiligen als handfeste Tauschgeschäfte mit Hilfe von hochwertig verarbeiteten Edelmetallen gestalteten, deren konsumptiver, materieller Wert in diesem noch immer rein religiösen Kontext weiterhin von überragender Bedeutung war.

Dabei darf nicht von der Überlieferungslage, die den Blick ganz überwiegend auf die Malerei lenkt, auf die tatsächlichen Verhältnisse der zeitgenössischen künstlerischen Produktion geschlossen werden. Gerade die Kostbarkeit des Materials gefährdete das Überleben der Kunstwerke, die im Lauf der Jahrhunderte nur in den seltensten Fällen den finanziellen Nöten ihrer Besitzer oder der Zerstörungswut von Revolutionären entkamen. Das hohe Ansehen des Goldschmiedes Loyet bei Hof äußerte sich nicht zuletzt auch in den beträchtlichen Summen, mit denen er für seine Arbeit entlohnt wurde. Sie lagen weit über den Vergütungen, die ein zeitgenössischer Maler vom Rang eines Memling erhielt, und dies erklärt sich nicht zuletzt aus dem erwähnten hohen Wert der Werkstoffe. Sie repräsentierten Ansprüche und Tradition des Herzogshauses und wurden weniger als aktuelles denn als symbolisches Kapital aufgefaßt. Die Malerei sah sich hingegen noch immer gezwungen, Edelsteine, Gold und Silber mit dem Pinsel zu imitieren, um den Bedürfnissen der Auftraggeber nach repräsentativem Prunk zu entsprechen.

Die Untersuchung beginnt mit der Rekonstruktion der Biographie Loyets und seines Œuvre. Der aus einer in Dijon ansässigen Goldschmiedefamilie stammende Loyet ist seit 1466 im Gefolge des Grafen von Charolais nachweisbar, zu dessen Hofgoldschmied er rasch aufstieg. Zudem fungierte er als Münzbeamter, seit 1479 als Leiter der herzoglichen Münze. Der Verf. geht davon aus, daß Karl Goldschmiedearbeiten fast ausschließlich bei Loyet in Auftrag gegeben habe. Dieser habe als einziger Goldschmied am burgundischen Hof den Titel eines *varlet* geführt und eine singuläre Stellung eingenommen. Daß er als herzoglicher Münzmeister unter Karl, Maximilian und Philipp außerdem den Titel eines herzoglichen Rates trug, wird als Zeichen des besonderen Vertrauens des Herzogs gewertet, was jedoch im Licht der zahlreichen Verleihungen des Ratstitels ehrenhalber oder in Verbindung mit bestimmten Hofämtern nicht zwingend ist. Loyets einzige überlieferte Arbeit ist die Lütticher Statuette, doch ist sie in den Zusammenhang von mindestens zwölf weiteren goldenen Motivporträts, zwei lebensgroßen silbernen Statuen und einer Anzahl silberner Porträtbüsten des Herzogs zu stellen, die teilweise von Karl vor seinem Tod in Auftrag gegeben und schließlich von Maria und Maximilian bezahlt wurden.

Unter der Überschrift »The trappings of power« analysiert der Verf. den ungeheuren herzoglichen Repräsentationsaufwand, dem Loyet seine Aufträge verdankte. Eine der wichtig-

sten verbliebenen anschaulichen Quellen zu Kunst und Repräsentation am Hofe Karls stellen die Beschreibungen der sogenannten »Burgunderbeute« mit den im Hause Fugger angefertigten Aquarellen dar. Sie dienen dem Verf. dazu, auch den außerordentlich prächtigen Hosenbandorden und das »Federlin«, den extravagant aus einer Feder gearbeiteten Hut schmuck der Burgunderbeute, als Werke Loyets zu identifizieren, ebenso wie mehrere Ketten des Ordens vom Goldenen Vlies. Aber auch Bucheinbände, Prunkschwerter und Rüstungen gehörten zum Repertoire des Goldschmieds, wie die herzoglichen Prunkhüte, von denen Loyet mehrere herstellte. Sie mußten Karl zum Ersatz einer Krone dienen, wie aus den Quellen des Treffens von Trier 1473 und des herzoglichen Einzugs in Dijon 1474 hervorgeht, für die Loyet mehrere der Hüte aufarbeitete<sup>2</sup>. Diese Kopfbedeckungen sind jedoch immer nur als Annäherungen an die begehrte Königskrone zu sehen, und dem Autor ist daher keineswegs zu folgen, wenn er davon spricht, daß die Herzöge auf ihr »Recht«, eine Krone zu tragen, verzichtet hätten (S. 57). Weiter ist sicher richtig, daß die meisten Werke Loyets dem übergroßen Bedürfnis des Herzogs nach Selbstdarstellung zu verdanken sind. Fast alle bedeutenden Ereignisse seiner Regierung korrespondieren mit wichtigen Aufträgen an den Goldschmied. Dies jedoch ausschließlich der sicherlich ausgeprägten persönlichen Eitelkeit Karls zuzuschreiben (S. 59), ohne die Traditionen des Herzogshauses und seine Auflehnung gegen die Ansprüche des französischen Suzerains zu berücksichtigen, vereinfacht den Sachverhalt unzulässig. Schließlich betrachtet der Verf. die Quittungen Loyets über die Entlohnung für Prunkgewänder und -hüte als Spiegel der Tragödie eines Herrschers, dessen hochfliegende Ambitionen zum Scheitern verurteilt gewesen seien. Die hier zutage tretende Interpretation einer 1473 in Trier auf dem Höhepunkt von Macht und Ansehen stehenden Regierung weist auf eine bedenkliche teleologische Sichtweise des geschichtlichen Verlaufs.

Der zweite Teil der Darstellung rekonstruiert überzeugend die Entstehungsgeschichte der Votivstatuette von Lüttich, die Karl im Dezember 1467, also nur wenige Wochen nach der ersten Eroberung der Stadt durch burgundische Truppen, in Auftrag gab. Sie wird, wie alle herzoglichen Votivgaben, gleichzeitig als Teil einer religiösen und einer politischen Strategie gesehen. Schon zu diesem Zeitpunkt habe der Herzog die Stiftung an die Kirche St. Lambert als symbolischen Akt der Aneignung des Schutzheiligen der Stadt und als Erfüllung eines postulierten vorangegangenen Gelübdes geplant. Der erneute Aufstand der Lütticher, der zur zweiten burgundischen Eroberung der Stadt und ihrer vom Herzog angeordneten Zerstörung im Oktober 1468 führte, verhinderte die Aufstellung der Votivstatue und veränderte zudem ihre Konzeption. Als sie schließlich im Februar 1471 übergeben wurde, war sie Teil eines Votivkomplexes, der außerdem eine sogenannte *chappelle*, das heißt Paramente, sowie eine Meßstiftung umfaßte. Wie der Verf. herausarbeitet, handelte es sich also keinesfalls um eine Art Sühnegabe für die Zerstörung der Stadt, wie Huizinga und nach ihm fast die gesamte Literatur annahm, da sie bereits ein Jahr vor diesem Ereignis in Auftrag gegeben worden war. Die ungewöhnliche Ikonographie der Statue, eine Kombination von Stifter, Reliquie und Heiligem, der nicht mit demjenigen der Reliquie identisch ist, erklärt der Verf. damit, daß die Statue nicht als Reliquiar anzusprechen sei. Vielmehr sei ursprünglich lediglich ein *priant* als *ex-voto* intendiert gewesen, eine auch sonst von Karl häufig gestiftete Votivgabe. Diese zunächst gedachte Form sei dann nicht mit einer Lambert-, sondern

2 Vgl. zur Aneignung königlicher Insignien durch die Herzöge Philipp und Karl, Philippe CONTAMINE, Charles le Téméraire. Fossoyeur et/ou fondateur de l'état bourguignon?, in: *Le pays lorrain* 58 (1977) S. 131; Werner PARAVICINI, Karl der Kühne. Das Ende des Hauses Burgund, Göttingen 1976, S. 46, und künftig Petra EHM, Burgund und das Reich. Spätmittelalterliche Außenpolitik am Beispiel der Regierung Karls des Kühnen (1465–1477), München 2002 (Pariser Historische Studien, 61).

einer Adriansreliquie verknüpft worden, in deren Besitz der Herzog in Folge der Plünderung der Stadt 1468 gelangt sei, und die er gemäß der päpstlichen Anordnung zurückzuerstatten gewünscht habe. Die Präsentation durch den hl. Georg schließlich ist durch die besondere Verbundenheit des Herzogs mit dem soldatischen Schutzpatron leicht einsichtig.

Ein Vorrat an goldenen, silbernen und wächsernen Votivbildern Karls scheint immer vorhanden gewesen zu sein, in denen die herrschaftliche mit der religiösen Ikonographie zusammenfiel. Sie waren sowohl ein Ausdruck zeittypischer Frömmigkeit als auch dazu gedacht, den Herrscher an möglichst vielen Orten seiner Lande gleichzeitig zu repräsentieren. Da sie außerdem meist in Zusammenhang mit gewonnenen Kriegen gestiftet wurden, bezeugten sie die Macht des Herzogs als Ausdruck göttlichen Wohlgefallens. Auch hierin stand Karl in der Tradition seines Vaters, der die bedeutenden Heiligtümer der neu erworbenen Gebiete mit Votivgaben bedachte, die entweder den Herrscher selbst darstellten oder aber seine Siege repräsentierten. So ließ Philipp die Zunftfahnen der aufständischen Genter in den Marienkirchen von Boulogne und Halle 1453 aufhängen, ein Akt, der von Karl 1467/68 wiederholt wurde. Das herrscherliche Votivporträt in seiner doppelten religiösen und politischen Funktion kann damit als Vorläufer des in Italien bereits gut 100 Jahre zuvor erstmals belegten, rein säkularen Denkmals, zunächst in der Form der Reiterstatue, gelten.

Das Genre der Votivgabe, zu der auch das Stifterporträt zählt, der Votivkomplex mit seiner festgelegten Struktur des Gelübdes des Stifters, der Gewährung der Bitte durch den Heiligen und der Erfüllung des Gelübdes ist Thema des letzten Teils der Untersuchung. Wie erwähnt, war auch die Statuette von Lüttich Teil eines solchen Votivkomplexes, dessen mögliche Bestandteile nicht materiell sein mußten, sondern auch in Handlungen wie zum Beispiel einer Pilgerreise bestehen konnten. Der Wert des materiellen Teiles des Votivkomplexes, wie der Statuette Loyets, wurde nicht nur von Material und künstlerischer Qualität, gemessen beispielsweise an der Ähnlichkeit des Votivporträts mit dem Stifter, sondern auch von der religiös-liturgischen Position, wie der Nähe der Gabe zum Altar und/oder der Reliquie, bestimmt. Im Anschluß entwickelt der Verf. eine Klassifikation der Votivgaben, die er in Anlehnung an die in den letzten Jahren sich verstärkten Interesses erfreuende Gabenforschung stets in ein Verhältnis der Reziprozität zwischen Stifter und Patron eingebunden sieht. Die Bedeutung des Gewichts der kostbaren Materialien als *contrepoids*, das heißt als genaue Entsprechung meist zum Gewicht des Stifters, unterstreicht augenfälligen Charakter des Tauschgeschäftes zwischen Heiligem und Stifter. Diese Form spätmittelalterlicher Frömmigkeit jedoch pauschal als »Vielgötterei« (S. 208) zu qualifizieren und das Urteil durch Zitate kritischer Geister des 16. Jhs. zu stützen, ist der Argumentation nicht förderlich. Die Klassifikation der Votivgaben wird qualitativ nach Objekten und Handlungen vorgenommen. Die Objekte wiederum werden funktional unterschieden nach Ehrengaben, nach zu verbrauchenden und zu gebrauchenden Gaben, die alle unter den Begriff der »utilitarian gifts« gefaßt werden. Davon abgegrenzt werden die sogenannten kommemorativen oder engrammatischen Gaben, die in bildlicher Form die Erinnerung an die Hilfe des Heiligen wachhalten. Deren am weitesten verbreitete Formen waren wächserne Glieder oder Krücken, als Dank für militärische Siege Fahnen oder Helme. Die Lütticher Statuette rechnet der Verf. zu diesen bildlich-kommemorativen Gaben, auch wenn mit dem Reliquiar zusätzlich ein praktischer Nutzen verbunden war. In ausführlicher Auseinandersetzung mit der älteren Forschung werden Interpretationen von Votivgaben als primitiv-magische oder arbiträre Zeichen der Bindung zwischen Stifter und Patron abgelehnt. Der Verf. plädiert vielmehr dafür, auch Votivgaben anhand des kunsthistorischen Instrumentariums zu analysieren und sie nicht der Anthropologie oder Volkskunde zu überlassen. Die Darstellung schließt mit einem Ausblick auf die Entwicklung des *priant* als Grabmaltypus, der zuerst in Cléry für Ludwig XI. bezeugt ist und aus der Tradition des *priant* als Votivgabe abgeleitet wird.

Ein Dokumentenanhang zum Leben Loyets und zur Lütticher Statuette beschließen das Buch, das jeder an Geschichte und Kunst des späten Mittelalters Interessierte mit Gewinn lesen wird. Es bringt dem Historiker eine Quellengattung näher, deren Erschließung für den Fachfremden häufig Probleme aufwirft. Andererseits ist zu hoffen, daß es dazu beitragen wird, historische Fragestellungen und Zusammenhänge vermehrt in das Blickfeld der Kunstgeschichte zu rücken<sup>3</sup>.

Petra EHM, München

- 3 Angemerkt sei noch, daß dem Verf. einige neuere Literatur zum burgundischen Rechnungswesen und zu Adelsgesellschaften und Orden entgangen ist. So wäre zu S. 11 u. 29 zu ergänzen: Werner PARAVICINI, *L'embarras de richesse: comment rendre accessibles les archives financières de la Maison de Bourgogne-Valois*, in: Académie Royale de Belgique, *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques*, 6<sup>e</sup> série VII, 1–6, 1996, S. 21–68; Christian ALBRECHT, *Eine reformierte Zentralfinanz: Die Finanzverwaltung während der Herrschaft Karls des Kühnen untersucht anhand der Rechnungsüberlieferung des burgundischen Argentiers*, in: *Finances publiques et finances privées au bas moyen âge*, hg. von M. BOONE u. W. PREVENIER (Studies in urban Social, Economic and Political History of the Medieval and Modern Low Countries 4), Löwen, Apeldoorn 1996, S. 219–237. Zu S. 42 außerdem z.B. Andreas RANFT, *Adelsgesellschaften. Gruppenbildung und Genossenschaft im spätmittelalterlichen Reich* (Kieler Historische Studien, 38), Sigmaringen 1994. Auch Marc BOONE, *Destroying and reconstructing the city. The inculcation and arrogation of princely power in the Burgundian-Habsburg Netherlands (14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries)*, in: *The Propagation of Power in the Medieval West*, hg. von M. GOSMAN, A. VANDERJAGT, J. VEENSTRA, Groningen 1998, S. 1–33, hätte zur Niederwerfung Lüttichs konsultiert werden können. Die Verwendung von »insignia« als Singular und »insignias« als Plural (S. 49 u.ö.) ist auch durch die englische Übersetzung nicht zu entschuldigen.