

L'Ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505) – idéal ou reflet d'une société?

Ausstellung und Begleitband, Brüssel, Bibliothèque Royale, 27.9.-14.12. 1996

Was überhaupt ein ritterlicher Orden sei, stand schon den Mitgliedern solcher Gruppierungen, die sich im 14. und 15. Jh. über ganz Europa hin ausbreiteten, nicht unbedingt genau vor Augen. Berühmt ist ein Passus bei Olivier de la Marche, der als Wappenkönig des von Philipp dem Guten gegründeten Ordens vom Goldenen Vlies einem der renommiertesten weltlichen Orden angehörte: Ein Orden sei dann nicht gegeben, so schreibt er 1500 an Philipp den Schönen, wenn ein Fürst Abzeichen an verschiedene Edle verteilt, ohne die Zahl zu beschränken und Kapitel abzuhalten: *cela ne se doit point nommer ordre mais devises seulement* (*Mémoires*. Hg. H. Beaune/J. d'Arbeaumont, Bd. IV, Paris 1888, S. 161). Ausschlaggebend seien neben den regelmäßigen Zusammenkünften die Statuten, die ein Orden zur Unterscheidung von einer *emprise*, einer *devise* oder einer einfachen *compagnie* besitzen müsse. Dieser Versuch einer Systematik ist auf lange Zeit der einzige gewesen, und ein Blick auf die Gemeinschaften, die sich während der Blütezeit der Ritterorden als solche bezeichnet haben, zeugt nicht unbedingt von gültigen definitorischen Übereinkünften; Philipp der Gute selbst sprach von seiner Gründung als *une ordre et fraternité de chevalerie, ou aimable compagnie*. Der burgundische Chronist hat wohl bezweckt, seinen Orden aus der Menge ähnlicher Vereinigungen hervorzuheben, und immerhin nennt er mit seinen Kriterien Eigenschaften, die wohl zum Ruhm und zum Erfolg dieser Institution beigetragen haben, denn sie sicherten Bedeutung und Kontinuität des Ordenslebens und sorgten mit dafür, daß der Orden vom Goldenen Vlies — neben dem Hosenbandorden der englischen Könige — fast als einziger nicht nur das Jahrhundert seiner Gründung und den

Untergang des burgundischen Fürstentums überlebte, sondern noch heute in Spanien und Österreich verliehen wird.

Das vorwiegend spätmittelalterliche Phänomen weltlicher Ritterorden hat schon in der frühen Neuzeit erste Dokumentationen herausgefordert. Allerdings ist den antiquarischen Darstellungen etwa Favyns, der 1620 das *Théâtre d'honneur et de chevalerie* veröffentlichte, oder Vulsons de la Colombière mit dessen *Vray théâtre d'honneur et de chevalerie* von 1648 schon am Titel anzumerken, daß man sich einer im Prinzip ungebrochenen Tradition adligen Selbstverständnisses versichern wollte. Die kritische Forschung hat dagegen lange auf Übersichtswerke warten müssen. Das im Grunde recht schillernde Bild, das die spärlichen Quellen von den elitären Zusammenschlüssen von Adligen überliefern, hat zu disparaten Einschätzungen ihrer Funktion und Bedeutung geführt, und es ist bis vor zehn Jahren schwer gewesen, die Vielzahl an Einzelstudien zu überblicken. Inzwischen liegt aber mit dem Standardwerk von D'Arcy Boulton eine Möglichkeit vor, die Nachrichten, die jeweils über einzelne Vereinigungen zu erlangen sind, über Vergleiche zu relativieren (*The Knights of the Crown. The Monarchical Orders of Knighthood in Later Medieval Europe 1325-1520*. Suffolk 1987). Die daneben besten allgemeineren Darstellungen zum Thema sind: Malcolm Vale, *War and Chivalry. Warfare and Aristocratic Culture in England, France and Burgundy at the End of the Middle Ages*. London 1981; Maurice Keen, *Das Rittertum*. München/Zürich 1987; jeweils mit einem Kapitel über weltliche Ritterorden. Leider gibt es noch keine kritische Sammeledition der in vielen Fällen überlieferten Ordensstatuten. — Der Orden vom Goldenen Vlies ist bereits mit größeren Ausstellungen bedacht worden: 1907 in Brügge (*Catalogue de l'exposition de la Toison d'Or à Bruges*. Bruxelles 1907; dazu die Anschließpublikationen von Vicomte de Ghellinck Vaernewyck, *L'Ordre de la Toison d'Or et l'exposition de Bruges*; in: *Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique* I, 1907, S. 183-276 und von Kervyn de Lettenhove u. a., *Les chefs-d'œuvre d'art ancien à l'exposition de la Toison d'Or à Bruges en 1907*. Bruxelles 1908), in der gleichen Stadt zum zweiten Mal 1962 in einer Ausstellung, die sich fast ausschließlich auf Porträts von Ordensrittern konzentrierte (*La Toison d'Or. Cinq siècles d'art et d'histoire*. Bruges 1962; mit einer chronologisch geordneten Liste aller gewählten Ordensritter) und zuletzt, ohne besondere Ergebnisse, in Brüssel (*Trésors de la Toison d'Or*. Bruxelles 1987).

Nun hat die Bibliothèque Royale in Brüssel den 600. Jahrestag der Geburt Philipps des Guten von Burgund zum Anlaß genommen, dem Orden vom Goldenen Vlies eine Ausstellung zu widmen, die ihn im Jahrhundert seiner Gründung präsentieren sollte. 1430 von Philipp ins Leben gerufen und von seinem Sohn übernommen entsprechend den Statuten, die als Souverän den Nachfolger im Herrscheramt über die burgundischen Länder bestimmten, ging er nach 1477 an den Gatten von Karls Tochter Maria von Burgund über, also an Maximilian, der seinen Sohn Philipp und das Haus Habsburg in den Vorsitz des Ordens brachte. — Sicher ist die Beschränkung auf die Zeit sinnvoll, in der von einer Virulenz der Vorstellungen und Interessen ausgegangen werden kann, die zu seiner Gründung geführt haben, und in der die künstlerische Produktion, die daraus folgte, sich nicht in redundanten Variationen der Ordenszeichen erschöpfte. Tatsächlich konzentrierte sich aber weder die Ausstellung auf die angekündigte Zeitspanne, noch tut es die umfangreiche begleitende Publikation. Es handelt sich bei ihr nicht eigentlich um einen Katalog der Ausstellung, denn sie orientiert sich nur vage an dieser und bietet in 49 meist kurzen Beiträgen von 31 Autoren vor allem den Versuch, die Spezialforschung voranzutreiben. (Deshalb wird im folgenden statt einer Auseinandersetzung mit einzelnen Beiträgen eine kursorische Besprechung gegeben.) War schon in Brüssel die Orientierung wegen fast völlig fehlender Begleittexte und einer kaum zu durchschauenden Anordnung der Exponate nach politischen, medialen und motivischen Aspekten erschwert, so verzichtet auch das Buch auf eine allgemeine Einführung und auf eine sinnvolle Stoffgliederung. Zudem fehlen unverständlicherweise Abbildungen vieler Exponate selbst dann, wenn sie in den Texten besprochen werden (was nicht bei allen der Fall ist), und die wenigen Bildwiedergaben sind nicht unterteilt. Weder eine gesammelte Quellen- noch eine Forschungsbibliographie oder ein Namens-

register erleichtert die weitere Benutzung. Für eine unvorbereitete Beschäftigung mit dem Orden ist das Buch so ungeeignet, wie es die Ausstellung war, die zum Teil den Eindruck eines Blicks in die unorganisierte und nicht durchweg fesselnde Gelehrtenstube eines Ordenshistoriographen vermittelte.

Es sei schon hier vermerkt, daß der interdisziplinär gehaltene Sammelband in seinem Stoffreichtum für die Beschäftigung mit dem Orden dennoch schwer verzichtbar sein wird. Das von Pierre Cockshaw und Christiane Van den Bergen-Pantens herausgegebene Buch enthält mehrere Texte, die größeren, zum Teil noch unpublizierten Forschungsarbeiten entstammen, und bietet insofern eine Übersicht über den derzeitigen Gang der Forschung. Darstellungen der allgemeinen Charakteristik des Ordens, der Geschichte seiner Kapitel, seine Rolle in der Kreuzzugspolitik Philipps des Guten und Analysen seines Einflusses auf Musik und Kunst Burgunds sowie die französische, holländische, lateinische und katalanische Literatur, Texte zu Wappen, Siegeln, Münzen und schriftlichen Dokumenten, die in seinem Umfeld entstanden sind, über bibliophile Ordensmitglieder und die Symbolik des Ordens sowie deren Bedeutung für politische Leitbilder und Ikonographien bis in die Gegenwart hinein: eine Menge von Aspekten und Ansätzen, die schwer zu ordnen und zu nutzen ist. Eine Gliederung nach Fragestellungen und vielleicht auch eine geringere Autorenzahl wäre deshalb begrüßenswert gewesen, denn so zerfällt die Sammlung in Detailanalysen und verhindert nicht ermüdende Wiederholungen von Themen und zum Teil disparate Deutungen der Ordenskultur.

Einigkeit scheint immerhin darüber zu bestehen, daß dem Orden mehr als eine nur ornamentale Funktion innerhalb des burgundischen Staates zugekommen ist. Aber welcher Art ist sie gewesen? Huizinga hatte in seinem *Herbst des Mittelalters* (zuerst 1919) mit einem Rundumschlag die höfischen Ritterorden als eitlen und selbstgenügsamen Ausdruck



Abb. 1 Sitzung des Ordens vom Goldenen Vlies. Niederlande, zwischen 1473 und 1477, in: Guillaume Filastre, *Histoire de la Toison d'Or*, Buch II, fol. 1; Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Ms. Nr. 2 (Begleitbd., S. 134)

von Dekorationslust und weltfremd-träumerischer Romantik beschrieben und damit auf Jahrzehnte hin die historische Einschätzung mitbestimmt. Dabei liegt der politische Vorzug einer direkt an einen Gründer gebundenen Gemeinschaft weltlicher Eliten auf der Hand: sie läßt die Kontrolle gemeinsamer ideeller und strategischer Richtlinien zu; sie erlaubt eine für alle Beteiligten prestigeträchtige Einübung der Loyalität. Dieser Zielsetzung entsprechend haben die burgundischen Valois die Zahl der Mitglieder beschränkt gehalten und sich in deren Auswahl überwiegend nicht von diplomatischer Höflichkeit, sondern von strategischen Interessen bestimmen lassen. Die engere Bindung des Hochadels an die Person des Fürsten gab, wie Jean Richard in seinem Beitrag festhält, den Ausschlag; die Form der

Bindung nahm die des Lehnsherren an den Vasallen auf, ohne daß noch das territoriale Konzept und die finanzielle Abhängigkeit gegeben wären, auf denen das Lehnswesen beruhte. Der burgundische Adel, zunehmend der des niederländischen Raumes, stellte den Hauptteil der Körperschaft. Allerdings läßt sich kein direkter politischer Einfluß des Ordens feststellen; darin gehen die Beiträge nicht über die Ergebnisse Boultons hinaus (eine seltene Ausnahme bildet die gemeinsame Kreuzzugsproklamation des Kapitels von 1456 bei Richard Vaughan, *Philip the Good*. London 1970, S. 172).

Ein Beitrag Philippe Contamines stellt den Vliesorden kulturhistorisch in eine Reihe mit anderen fürstlichen Ordensgründungen. Daß er nach dem Modell des Hosenbandordens gestaltet und angeblich sogar deshalb ins Leben gerufen wurde, weil Philipp der Gute sich nur so dem Angebot eines Eintritts in den englischen Orden entziehen konnte, ist bekannt. Was dagegen seine Eigenheiten ausmacht, wäre weiter herauszuarbeiten gewesen. So ergibt der Vergleich mit den Statuten des Garter und anderer Gemeinschaften, daß den Vliesrittern ein außergewöhnlich großes Recht zur gegenseitigen Kritik, und erstaunlicherweise auch am Souverän, eingeräumt wurde. Das hat den Orden vielleicht attraktiv für hochrangige Mitglieder gemacht, die sich sonst wohl nicht einem Herzog unterstellt hätten (vgl. Boulton 1987, S. 371).

Allerdings ist hier die Forschung vor die Schwierigkeit gestellt — und so erklären sich manche Differenzen zwischen den Gewichtungen früherer Arbeiten und solcher des neuen Bandes —, daß zeitgenössische Chronistenzeugnisse die Statuten nicht immer bestätigen, denn tatsächlich scheint der Kritik, wo sie laut wurde, keine besondere Wirkung beschieden gewesen zu sein, und die fürstliche Souveränität des Vorsitzenden war wohl nie ernsthaft beschnitten. So hat Karl der Kühne 1468 informell die Wahl des Herzogs von Savoyen zum Ordensritter durchgesetzt und 1473 gegen die Stimmen des Kapitels die des Grafen von Neuchâtel verhindert (vgl. Richard Vaughan, *Charles the Bold*. London 1973, S. 104). Die realen Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Hoforden des 14. und 15. Jh.s entsprechen jedenfalls nicht den Differenzen und Korrespondenzen ihrer jeweiligen Statuten. In den Grundsätzen des Hosenbandordens etwa fehlt die Möglichkeit einer Kritik am Souverän, ohne daß dadurch Kaiser Sigismund an seiner Annahme gehindert worden wäre. Englische Gesandte berichten, daß der Kaiser auf dem Konstanzer Konzil den Orden noch trage, und zeigen so, daß man die Mitgliedschaft als Zeichen einer Bündnislage zu lesen bereit war. Maximilian I. schickte 1478

sogar einen Boten zu Edward IV, um diesen zu fragen, warum er seit einiger Zeit aufgehört habe, den Vliesorden zu tragen; durch solche Zeugnisse wird deutlich, daß auch in Fällen, wo die Verleihung der Mitgliedschaft keine Abhängigkeiten manifestierte, ein politisches Kalkül bestehen konnte (weitere Beispiele solcher Gesten im Beitrag von Anne Payne und Lisa Jefferson). — Im Unterschied zum Hosenbandorden, der offenbar mehr in der Praxis als in der Theorie vom restriktiveren Vliesorden unterscheidbar ist, war letzterer weniger auf den Vorstellungen einer Restitution legendarischer Idealgemeinschaften errichtet (vgl. Boulton 1987, S. 385 und 394ff.). Formelle Ehrungen von Mitgliedern entfallen; wichtiger wird demgegenüber die Abstrafung von Makeln, die die Ordensstreifen zu einem ausgezeichneten Mittel der politischen Kontrolle machen. So zwang Karl der Kühne über das Kapitel ein Mitglied, von Ämtern zurückzutreten, die Ludwig XI. diesem verliehen hatte. Andererseits schafft die Institution auch ein Forum für den privilegierten Kontakt zum Souverän: Jean de Nevers, Mitglied des Toison d'or, sprach 1468 vom Orden als Möglichkeit zu Gewinn und Erhaltung der *bonne grace et amour* des Souveräns. Die gleichermaßen inquisitorische Rolle der Kapitel scheint auch nicht von Beginn an eine große Bedeutung gehabt zu haben; es hätten sich genug solcher Zeugnisse nennen lassen, um, anstelle allgemeiner Thesen zur Bedeutung der Vereinigung für die Herrschaftsentfaltung und -ausübung, die Entwicklung nachzuvollziehen, die unter Karl dem Kühnen einer anderen Tendenz als noch unter seinem Vater gehorcht hat. (Mit seiner unabhängigen Rechtsprechung bot er allerdings von Anfang an einen Ersatz für das Appellationsgericht in Paris, vor das sonst Streitfälle zwischen den Mitgliedern zu tragen gewesen wären, und damit eine institutionelle Verselbständigung; vgl. Vale 1981, S. 49.) Die im vorliegenden Sammelband und andernorts oft gestellte Frage nach dem politischen Einfluß des Ordens hat jedenfalls keinen Sinn ohne die Feststellung, daß der Einfluß, der umgekehrt auf den Orden ausübbar ist, ihn für den Fürsten — für Karl den Kühnen hatte die forensische Beredtsamkeit bekanntlich große politische Bedeutung — bereits interessant macht.

Von den Ordenskapiteln sind nur wenige Bild-dokumente überliefert, die, kaum je voneinander abweichend, sich auffallenderweise auf die Kapitelsitzung selbst konzentrieren. Philipp der Gute hat selbst dafür gesorgt, daß solche Illustrationen den Abschriften der Statuten, von denen sich zwanzig aus dem 15. Jh. erhalten haben, beigegeben wurden, indem ein Statut vorschreibt: *Et au commencement desdis livres sera historié la representacion du fondateur et des xxiiij chevaliers premiers dudit*



Abb. 2 Audienz, in: *Ordonnanzen Karls des Kühnen*. Niederlande, zwischen 1468 und 1477; London, Brit. Library, Ms. Add. 36619, fol. 5 (Meiss 1975, Abb. 3)

ordre (vgl. den Beitrag von Claudine Lemaire und für den weiteren Wortlaut der Statuten Jean Le Fèvre, seigneur de Saint-Remy, *Chronique*. Hg. F. Morand. Bd. II, Paris 1881, S. 210-254). Das ist ein erfreulich direkter Nachweis kunstpolitischer Aktivität des Herzogs; er zeugt von dem Repräsentationsbedürfnis, mit dem die Ordensgründung in Verbindung stand. Bisher fehlt noch eine Typologie und Funktionsbestimmung von repräsentativen Inszenierungen des Hofstaats im späten Mittelalter; in Äquivalenz zu solchen Darstellungen scheinen die Miniaturen der Kapitel zu stehen. Die Perspektive läßt durchweg keinen Zweifel am hierarchischen Gefüge der Versammlung (Abb. 1). Mit Rücksicht auf die juristische Rolle der Kapitel, die alle Mitglieder insofern den Pairs Frankreichs gleichstellte

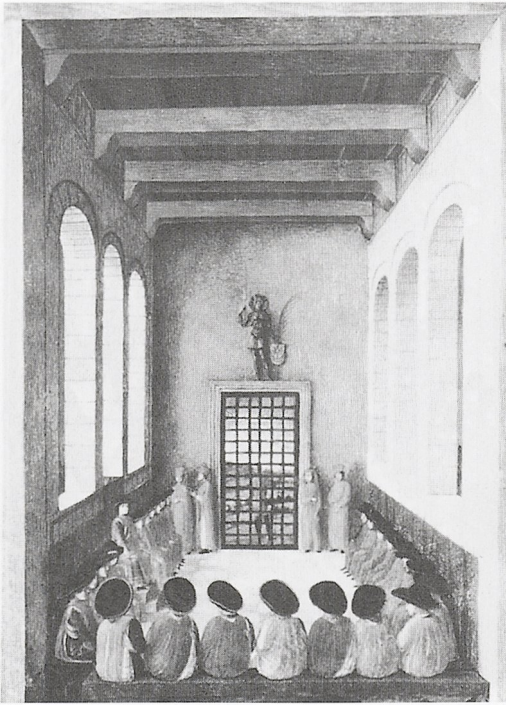


Abb. 3 Sitzung der Ritter vom Halbmondorden, in: *Leben des hl. Mauritius*. Andrea Mantegna, 1452/53; Paris, *Bibl. de l'Arsenal*, Ms. 940, fol. CV (Meiss 1975, Abb. 1)

(vgl. den Beitrag von Dagmar Thoss zu einem Ms. der *Histoire de la Toison d'or*, das neben einer Ordenssitzung als zweite Illustration eine Darstellung des Trojaners Paris als Verkörperung der Justitia enthält; außerdem Vale 1981, S. 49 und Boulton 1987, S. 383), als sie nur vor ihresgleichen verantwortlich waren, wird die politische Bedeutung der Szene deutlich. Aufschlußreich ist der Vergleich mit einer Illustration der Ordonnanzen Karls des Kühnen, die dem gleichen Schema gehorcht: beide proklamieren die gut geordnete *chose publique* (Abb. 2).

Ab wann findet sich diese Form der fürstlichen Repräsentation? Anscheinend ist sie zuerst am burgundischen Hof gebraucht worden. Eine Variante findet sich in der Vita des hl. Mauritius, die der Halbmondorden René d'Anjou

1453 zum Geschenk erhielt, und worin anscheinend Mantegna eine Kapitelsitzung dargestellt hat. Der Halbmondorden hatte keinen Souverän und agierte nicht in Konkurrenz zur französischen Krone; entsprechend gruppiert der Künstler die Ritter nicht um den Herrscher, sondern um eine zentral liegende Tür, die den Blick ins Freie gewährt (Abb. 3; vgl. Vale, 1981 S. 54ff., und vor allem Millard Meiss, *Andrea Mantegna as Illuminator*. New York 1957).

Nachfolge findet das burgundische Motiv in den Statuten des Michaelsordens, den Ludwig XI. 1469 gegründet hat, und dessen Statuten wahrscheinlich von Fouquet geschmückt wurden (Abb. 4; s. Claude Schaefer, *Jean Fouquet*. Dresden/Basel 1994, S. 254ff.). Die Verleihungsszene auf S. 65 des Sammelbandes entstammt zwar einer burgundischen Handschrift und bildet damit m. E. das einzige Beispiel einer anderen Kapitelszene, zeugt aber von keiner direkten Kenntnis der Treffen des Vliesordens; nicht einmal die Ordenskette selbst ist identifizierbar (bei Michel Pastoureau ohne Angabe des Textinhalts; vgl. Brüssel, B. R., ms. 10977-9).

Ein indirektes Vorbild für solche Ordensdarstellungen könnte in den Illustrationen zu Artusepen liegen. Emmanuèle Baumgartner (*La couronne et le cercle: Arthur et la table ronde dans les manuscrits du Lancelot-Graal*; in: *Texte et image*, Akten des Colloquiums in Chantilly 1982. Paris 1984, S. 191-200) hat die ideologischen Komponenten der in allen illustrierten Manuskripten der *Queste du Graal* und des *Tristan en Prose* enthaltenen Szene der versammelten Tafelrunde herausgestellt. Daß die weltlichen Ritterorden sich an diesem Legendenstoff orientierten und der Hosenbandorden sogar aus einer Restitution der arturischen Tafelrunde hervorging, ist bekannt. Das Interesse an diesem Stoff ist auch am burgundischen Hof zur Zeit der Ordensgründung noch dokumentierbar (vgl. gegen Vale 1981, der auf S. 16 und 38 das Gegenteil nur für die Zeit Karls des Kühnen belegen kann, die klassische Untersuchung von Georges Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*. Paris 1909, bes. S. 17f.). Daß sich die oben beschriebene Darstellungsform nicht etwa von selbst aufzwang, kann ein Vergleich der Miniaturen des 15. Jh.s mit der Illustration einer Zusammenkunft des Sternordens von Johann dem Guten zeigen, die unter Karl V. in die *Grandes Chroniques de France* integriert worden ist (Abb. 5; Paris, B.N., ms. fr. 2813, fol. 394; vgl. dazu Anne D. Hedeman, *The Royal Image*. Berkeley/Los Angeles 1991, S. 108). Charakteristischerweise ist dort noch das gemeinsame Festmahl und damit das ritterliche Gemeinschaftsideal der *courtoisie* bevorzugt, wie es der Einfluß des Artuszyklus nahelegte. Im oberen Register ist auf der Miniatur die Ordensritterschaft als

Bestandteil höfischer Hierarchie zu erkennen, ohne daß institutionelle Besonderheiten betont würden; darunter wird als markantes Ereignis des Treffens ein Gelage gezeigt, das auf die Hervorhebung eines Vorsitzenden völlig verzichtet.

Eine weitere ikonographische Besonderheit, die im 15. Jh. völlig allein steht, ist mit einer Serie von Porträts aller seit 1430 ernannten Ordensritter gegeben. Sie sind in einem Manuskript erhalten, das außerdem die Statuten und Ordonnanzen der Gemeinschaft einschließt und vom Wappenkönig des Ordens seinen Mitbrüdern 1473 überreicht wurde (Beitrag von Anne Korteweg). Die Ritter sind jeweils in einem Innenraum ohne Begleitung dargestellt; ihre Gestik ist variantenreich. Sie stellen im 15. Jh. wohl den einzigen Fall von stehenden Ganzfigurenporträts zum Teil noch lebender Personen dar. Wie es dazu gekommen ist, unterläßt der Beitrag allerdings zu klären. Ein Grund ist vielleicht in dem Versuch einer Hierarchisierung zu sehen, da Philipp der Gute, und bei einer Ergänzung auch Maximilian, auf einem Thron sitzen. Warum das nicht auch bei Karl dem Kühnen so gehalten wurde, bleibt fraglich. Zu erwägen wäre, ob diese Form der Präsentation sich aus älteren Quellen gespeist haben könnte. In Frage käme neben der Reihe von Standbildern französischer Könige, die den Palais de la Cité in Paris seit dem Umbau unter Philipp IV. schmückten, der Freskenzyklus im Schloß Karlstein mit der luxemburgischen Herrscherreihe in Einzelporträts; Edmond de Dynter, der ihn in seiner Chronik beschrieben hat, war Sekretär Philipps des Guten. Sieht man, was zur Funktion der Handschrift durchaus paßt, die Serie von Ordensrittern im Kontext genealogischer Darstellungen, dann relativiert sich jedenfalls tendenziell ihre von Korteweg hervorgehobene historische Einzigartigkeit. Außerdem bietet sich eine ideelle Herleitung von anderen *uomini famosi*-Serien der Epoche an, wofür Philipp dem Guten ein Beispiel etwa in den Miniaturen einer Chronik von Jerusalem vorlag. Verwandt sind insofern auch die Serien von Helden des trojanischen Krieges, die als Ganzfiguren vielfach Manuskripte des 14. und 15. Jh.s schmücken (vgl. für genannte Chronik die Abb. auf Tafel 21 bei Friedrich Winkler, *Die flämische Buchmalerei*. Leipzig 1925; für die mythischen Helden Hugo Buchthal, *Historia Troiana. Studies in the History of Medieval Secular Illustration*. London/Leiden 1971, S. 44f. und die Tafeln 46f.). Man wird die Verschränkung von mythologischem und politisch orientiertem, körperschaftlichem Prestige ohnehin für ein bestimmendes Moment in der Konzeption nicht nur des burgundischen Ordens halten dürfen, so daß sich die Orientierung an solchen Mustern durchaus angeboten haben kann.

Inwieweit Überlegungen wie die oben angesprochenen, denenzufolge der Orden der institutionellen Loslösung Burgunds von Frankreich Vorschub leistete und eine informelle



Abb. 4 Ordenssitzung, in: Statuten des Michaels-Ordens. Jean Fouquet, 1469/70; Paris Bibl. Nationale, Ms. fr. 19819, fol. 1 (Schaefer 1994, S. 241)

Kontrolle der Herrschaftsträger des Herzogtums gestattete, schon bei der Proklamation des Ordens ausschlaggebend waren, ist nicht mehr festzustellen, zumal nicht deutlich ist, inwiefern Philipp in Absprache mit Beratern handelte. Jean Richard geht davon aus (in diesem Punkt einig mit der Interpretation Huizingas, die allerdings politischen Erwägungen nicht viel Raum gab), daß die Verteidigung der Christenheit, der *chose publique* und der Ehre der Ritterschaft zur nichtssagenden Phrasologie der Zeit gehört hätten. Dagegen betont, auf älteren Arbeiten aufbauend, Cannon Willard die Bedeutung eines säkularen Verständnisses der *vraye noblesse* für die Staatsauffassung in Burgund. Ebenfalls mit anderer Gewichtung als Richard arbeiten Jacques Paviot, Evencio Beltran und Malte Prietzel in ihren Beiträgen zum intellektuellen



Abb. 5 Zusammenkunft des Ordre de l'Etoile Johannis II. von Valois. Paris, Bibl. Nationale, ms. fr. 2813, fol. 394 (Hedeman 1991, S. 108)

Umkreis des Ordensgründers heraus, wie gewichtig der Einfluß von Persönlichkeiten war, die sich der Verfechtung eines Kreuzzugs ergeben hatten.

Die Wahl des Goldenen Vlieses als Zeichen des Ordens, auf die zurückzukommen sein wird, erklärt sich eventuell aus diesen Ambitionen. Claudine Lemaire erwägt einen Anteil Jan van Eycks am künstlerischen Entwurf der Insignien. (Neben Elisabeth Dhanens, die ähnliches vorgeschlagen hatte, *Hubert und Jan van Eyck*. Königstein o. J., zuerst 1980, S. 355, und die ebda. auf S. 168ff. auch den Versuch einer Zuschreibung der ursprünglichen Ordenssitzungsminiatur an Jan unternommen hatte, vgl. Otto Pächt, *Van Eyck*, München 1993, S. 33. Ein anderes Werk, das in Verbindung mit Philipps Kreuzzugsplänen steht und bis vor kurzem im Werkkatalog van Eycks firmierte, wird ihm übrigens nicht mehr zugeschrieben: vgl. Jacques Paviot, *La mapemonde attribué à Jan van Eyck par Fazio: une pièce à retirer du catalogue de son œuvre*; in: *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain XXIV* [1991], S. 57-62.) — Die Gewichtung der Rechtspflege

als prestigeträchtige Herrschertugend läßt die Assoziation von Ordenstribunal und Akten der Staatsrepräsentation auch mit Rücksicht auf die Tradition plausibel scheinen. Karl V. von Valois etwa hatte von den Pariser Parlamentssitzungen, in denen der Krieg gegen England verhandelt worden war, als Manifestation seiner höchsten Gerichtsbarkeit gesprochen und dabei mehrfach den Begriff *justice* gebraucht. Anscheinend ist sein *Lit de Justice* auch auf einer den burgundischen Beispielen konzeptuell verwandten Darstellung der Zeit um 1460 repräsentiert, die in Anlehnung an Fouquet eine Dedikationsszene unter Karl V. zeigt. Die Datierung der Miniatur auf dessen Regierungszeit selbst durch Montfaucon, der eine Kopie veröffentlicht, ist allerdings überholt (Abb. 6; vgl. Donal Byrne, *Rex imago Dei: Charles V of France and the Livre de propriétés des choses*; in: *Journal of Medieval History* 7 [1981], S. 97-113; ferner Elisabeth A. R. Brown/Richard C. Famiglietti, *The Lit de Justice*. Sigmaringen 1994, S. 23 und Abb. 7). Auffallend ist dagegen die Ähnlichkeit der Miniatur mit einer Darstellung, deren früheste bekannte Variante auf das frühe 16. Jh. datiert: sie zeigt das von Karl dem Kühnen eingerichtete Parlament von Mecheln unter dem Vorsitz des Herzogs. Auch dort sitzt vor dem Fürsten ein Würdenträger mit entblößtem Schwert; deutlich erkennbar trägt er den Vliesorden am Hals (vgl. Abb. 10 bei: Jean-Bernard de Vaivre, *À propos d'un dessin gouaché de la collection Gaignières. Notes sur une représentation du Parlement et cour souveraine établi à Malines par Charles duc de Bourgogne*; in: *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* 1994, S. 165-192). Ließe sich für diese Darstellung ein Vorbild der Zeit vor 1477 finden, so ergäbe sich eine weitere Bestätigung für die Rolle des Ordens in der Repräsentation eines autonomen burgundischen Valoisstaates.

Im Zusammenhang mit der Kreuzzugspropaganda steht auch ein Werk, das zu den ikonographisch interessantesten der Ausstellung gehörte und im Katalog, obwohl auf S. 71 reproduziert, nicht besprochen wird. Es zeigt die triumphierende Kirche als allegorischen Zug; leider hat sich nur der vorderste Teil erhalten. Auf ihm sind die Apostel in ein Gespann eingereiht, das nur bis zum Joch sichtbar ist und zusätzlich von einem Tier mit den vier Köpfen der Evangelisten, auf dem die *loy de grace* sitzt, gezogen wird. Die Apostel halten Fahnen der von ihnen missionierten Ländern und zogen ursprünglich, wenn der Überschrift zu trauen ist, die *militantz a triumphe*. Die Darstellung entspricht den entremets, die bei burgundischen Hoffesten, voran

dem Fasanenfest, geboten wurden. Tatsächlich berichtet Olivier de la Marche, daß er beim Fasanenfest, das den Höhepunkt der Kreuzzugspropaganda Philipps des Guten darstellte, die *personnage de Sainte Eglise* gemimt habe (*Mémoires*. Bd. II, Paris 1884, S. 340 und 362f.). Ikonographisch bildet sie wohl ein Bindeglied zwischen Werken wie dem freskierten Zug der Nationen zum Kreuz in der Straßburger Kirche Jung St. Peter und, letzterem näher verwandt, dem Triumph der Kirche, den Tizian als Riesenholzschnitt ausführte.

Die Verbindung des Ordenslebens zu anderen inszenierten Manifestationen der burgundischen Hofkultur ist in der Publikation vielleicht deshalb zu kurz gekommen, weil die gesonderte Veröffentlichung der Beiträge eines 1995 abgehaltenen Kongresses zum Fasanenfest bevorsteht (1454: *Lille-Arras et le Vœu du Faisan: deux capitales princières bourguignonnes face au défi de l'empire ottoman*. Actes du Colloque Lille 1995). Leider ist auf diese Weise ein Aspekt unterbewertet worden, der der Institution erst ihren Ruhm bei den Zeitgenossen sicherte. Die Kapitel boten Festlichkeiten, die in ihrer Mischung von säkularem Pomp und christlicher Liturgie signifikant für die Selbstwahrnehmung der Ordensritter war. In Quellen des 15. Jh.s ist sogar von der *religion de la Toison d'or* die Rede (vgl. knapp den Beitrag von Pastoureaux), und ein auf dem Kapitel von 1473 gegebenes Schauspiel läßt eine Personifizierung des Klerus von der *solemnité de la Toison sainte* sprechen (ed. v. Jean Devaux, Molinet dramaturge, in: *Revue du Nord* LXXVIII [1996], S. 35-47, hier 41). Übrigens dürfte die Zahl von 24 Ordensrittern, die Philipp der Gute zunächst vorgesehen hatte, nicht zufällig auf die Ältesten der Apokalypse verweisen. Der Ordenssitz in der sog. Sainte-Chapelle von Dijon wurde mit 24 Kanonikern besetzt, derart eine *analogie spirituelle* (Richard) herstellend. Daß auch in der Grablege der Herzöge in der Kartause von Champmol Platz für 24 Mönche war, könnte



Abb. 6 Dedikationsminiatur zu Bartholomaeus Anglicus/Jean Corbechon, *De proprietatibus rerum*, zwischen 1462 und 1477; Paris, Bibl. Nationale, Ms. fr. 22532, fol. 9 (nach E. A. R. Brown und R. C. Famiglietti, *The Lit de Justice*, Sigmaringen 1994, Abb. 8)

ergänzend für der Zahl der Ritter bestimmend geworden sein. Während der Kapitel war ihnen das eigens reich ausgestafferte Sanktuarium vorbehalten, in dem sie die Sitze von Chorherren einnahmen. Die gesamte künstlerische Ausstattung des Ordens, dessen Kleiderordnung ihn äußerlich zu einer fast durchweg egalitären Korporation machte, partizipiert an der Aura des Sakralen ebenso wie die Inaugurationsriten für neue Mitglieder und die Einbindung von Messen in die Ordensfeiern. Maurice Keen hat auf Bartolus de Saxoferrato (*De insigniis et armis*, vgl. Keen 1987, S. 302f.; ferner Boulton 1987, S. 376) hingewiesen, demzufolge fürstliche Ehrenbeweise als irdisches Gegenstück zur Auszeichnung der Gerechten im Himmel anzusehen seien. Nach

solchen Analogien organisierte sich das Selbstverständnis der Ordensritter, und es wäre wichtig gewesen, die literatur- und kunsthistorische Spurensuche, in der sich die Beiträge zum Teil verlieren, theoretisch weiterzutreiben. Wie ist das Verhältnis von Esoterik und Entäußerung im Zeremoniell des Ordens beschaffen gewesen? Philipp der Gute hat die Feierlichkeiten gegenüber dem Garter auf einen dritten Tag erhöht und Feste integriert, die er der Öffentlichkeit zugänglich machte; nach dem Zeugnis von Jean Molinet geschah das *pour embellir la feste et entretenir ceulx qui estoient venus veoir la noblesse d'icelle* (*Chroniques*. Hg. G. Doutrepont/O. Jodogne, Bd. II, Brüssel 1935, S. 226, vgl. den Beitrag von Anne Korteweg). Eine Serie von Teppichen mit der Geschichte Gideons gab der Herzog ausdrücklich für die Kapitel in Auftrag (vgl. Jeffrey Chipps Smith, *Portable Propaganda*. Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Philipp der Good and Charles the Bold; in: *Art Journal* 48 [1989], S. 123-29). Auch der Text musikalischer Werke scheint ideologisch auf die Zusammenkünfte abgestimmt worden zu sein, um — sei es propagandistisch oder autosuggestiv — die Rolle der Ordensritter als christliche Streiter zu bestätigen (zu einer solchen Komposition vgl. auch einen im besprochenen Band unbeachteten Beitrag: Adalbert Roth, *L'homme armé, le doute turcq, l'ordre de la toison d'or*; in: Detlef Altenburg u. a. [Hg.], *Feste und Feiern im Mittelalter*. Sigmaringen 1991, S. 469-479).

Die größte Gruppe von Aufsätzen im vorliegenden Band widmet sich der Darstellung Jasons und Gideons, die als Patrone des Ordens zu den herausragenden Gegenständen burgundischer Ikonographie zählen. Jason als Führer der Argonauten war von Philipp dem Guten zuerst als Patron des Ordens ausgewählt worden. Die Vorliebe für diese Figur nimmt sich vor dem Hintergrund ihrer moralischen Beurteilung bei mittelalterlichen Literaten, die ihn meist als Ausbund an verätherischer Treulosigkeit verbuchen, allerdings befremdlich aus. Eine Möglichkeit, die Verbindung des strittigen Heiden mit einem von christlicher Ritterideologie getragenen Bund zu erklären, wäre die *bible moralisée*, von der Philipp ein Exemplar besaß und in der das Vlies typologisch als Bild Christi ausgelegt

wird. Die Gewinnung dieses Widerfells durch die Argonauten hätte demnach als Präfiguration eines Kreuzzuges zur Rückeroberung Jerusalems passieren können. Wenn aber diese Interpretation zugrunde gelegt wurde, so wäre es — wie Lemaire richtig bemerkt — umso weniger verständlich, daß Jean Germain, Bischof von Nevers und erster Kanzler des Ordens, 1431 auf Jasons Ersetzung durch Gideon insistiert hat. Als er nämlich öffentlich gegen die Einsetzung eines Heiden als Patron protestiert, kommt als ein zweiter — bemerkenswerterweise auch dieser kein Heiliger — der alttestamentarische Held zum Zuge. (Ganz unbeachtet ist bei den jüngsten Erörterungen ein Hinweis geblieben, den schon Huizinga (dt. Stuttgart 1975), S. 116 gegeben hatte: Jasons Laster gaben nämlich der Propaganda der Gegner Burgunds Gelegenheit, Analogien zu Philipps Politik zu ziehen; könnte der Wechsel auch dadurch motiviert sein?)

Die positive Einschätzung Jasons am burgundischen Hof ist nicht ganz so einzigartig, wie Lemaire es voraussetzt. Einige der Quellen, die dem Mittelalter die trojanischen Kriege vermittelten, nehmen am Treubruch des Helden überhaupt keinen Anstand; den von Daniel Quéruel im Katalog analysierten Allegorisierungsversuchen der Argonautenfahrt sind etwa die Dares-Überlieferung (Jason ist darin *mout preu et mout vaillant [...] mout amés et doutés*) und die *Histoire ancienne* an die Seite zu stellen; vgl. für beide Marc-René Jung, *La légende de Troie en France au moyen âge*. Bern/Tübingen 1996, S. 360 und 198. Gelegentlich und noch im 15. Jh. taucht er auch in Porträtreihen der Helden des trojanischen Krieges auf; vgl. Buchthal 1971, S. 45. Die Betonung der *Ovide moralisé*-Rezeption durch Christine de Pisan u. a. in der Ausstellung gibt insofern ein unvollständiges Bild. Nebenbei sei auch auf einen früheren und, soweit ich sehe, noch nicht mit der Ordenssymbolik in Verbindung gebrachten Fall hingewiesen, in dem Gideon einem christlichen Herrscher als Vorbild kriegerischer Tugend gedient hatte. Zwischen 1378 und 1394 ist am Papstthron von Avignon eine Ballade entstanden, die Clemens VII. als streitbaren Nachfolger des Helden feierte: *Par les bons Gedeon et Sanson delivre/ Fu le peuple de Dieu de tous ses enemis/ De mourtel servitud' [...] Ains sera le monde de bas en haut remis/ [...] Par le souverain pape qui s'apelle Clement*. Vgl. Ursula Günther (Hg.), *Zehn datierbare Kompositionen der Ars nova*. Hamburg 1958, S. 24ff. Allerdings setzt sich Gideon nicht ausschließlich durch, und auf lange Sicht gewinnt, befördert durch die mehr und mehr vom Humanismus geprägten Interessen der Folgezeit, Jason wieder die Oberhand. Die Ausstellung konnte die Folgen dieser innigen Verbindung des Ordens mit dem antiken Heros an einigen Graphiken der frühen Neuzeit belegen; mit dem 16. Jh. verschwindet Gideon fast vollständig aus Emblematik und Allegorese. Auch der Katalog widmet, was aus seinem Titel nicht hervorgeht, mehrere Beiträge dieser »Folge-Ikonographie«.

Die Geschichte des literarischen Streites um den Hebräer Gideon und den Griechen Jason – beide als militärische Tugendhelden zu ihrer Ehre gekommen – findet sich vielfach referiert, und sie erfährt auch in der vorliegenden Sammlung unterschiedliche Deutung: Pastoureau nimmt die Wahl Jasons als Anbruch der Renaissance und glaubt insofern die Selbstinszenierung des Ordens seiner Zeit voraus; dies im Gegensatz zu Willard, für den die Wahl aufgrund restaurativer Tendenzen gefallen scheint (zur Aufrechterhaltung eines im Schwinden begriffenen Ritterideals). Lemaire geht von einer alchemistischen Esoterik aus, die Philipp zu der Wahl des Vlieses als eines hermetischen Symbols bestimmt habe. Zwei Beiträge von Anne van Buren-Hagopian sind allerdings geeignet, diese zum Teil verzerrenden, zum Teil auch spekulativen Interpretationen in den Hintergrund zu drängen. Erstens zeigt sie, daß Philipp der Gute von den Vorwürfen zuerst Germain, dann Michel Taillevants betroffen war, als man es meist vermutet. In nur zwei Fällen, die sich nicht einmal mit dem Herzog verbinden lassen, haben Manuskripte, die in den 29 Jahren seit dem ersten Kapitel in seine Bibliothek gelangten, Bilder von Jason enthalten. (Gideon dagegen findet sich – angeregt durch dessen Patronat? – etwa um 1460 als Zufügung zu einem Marienbildnis van Eycks; vgl. Ludwig Baldass; *Jan van Eyck*. Köln 1952, S. 267f.) Erst mit dem Tod Germain scheint sich Gelegenheit für den zweiten Kanzler Guillaume Fillastre geboten zu haben, Jason durch die Fragment gebliebene *Histoire de la Toison d'or* umfassend zu rehabilitieren.

Wichtiger noch ist der zweite diesbezügliche Beitrag derselben Autorin, der sich der Ausgestaltung des Schlosses von Hesdin unter den burgundischen Herzögen widmet. Dabei kann sie die Genese der Ordenssymbolik in eine Tradition einordnen, die, obwohl die Quellen zum Teil auch schon von anderen Autoren zitiert wurden, bisher noch nicht überblickt worden ist. Schon im März 1393 sorgte Phil-

ipp der Kühne, Großvater Philipps des Guten, für die Bezahlung von Jean de Beaumetz für eine *tapisserie der istoire de Jazon, comment il conquiet la doree toison*. Sie scheint kurz nach seinem Besuch in Hesdin bestellt worden zu sein. Dort hatte er Gemälde von Melchior Broederlam sehen können, die offenbar mit der Geschichte Trojas auch diejenige Jasons an den Wänden der Galerie des Schlosses zeigten. Allem Anschein nach haben sich gezeichnete Kopien dieser Malereien im Berliner Kupferstichkabinett erhalten (KdZ 14721 a-e). Das Programm ordnet sich damit in andere Aufträge Philipps des Kühnen und in die allgemeine Begeisterung für den Trojastoff um 1400 ein (vgl. Scott Vgl. McKendrick, *The Great History of Troy: A Reassessment of the Development of a Secular Theme in Late Medieval Art*; in: *JWCI* LIV [1991], S. 43-82). Ob, wie die Autorin vermutet, bei der Abzeichnung der Wandgemälde auf Liebeshändel Jasons wegen moralischer Bedenken Philipps des Guten verzichtet wurde oder ob schon dessen Großvater auf einer moralisierenden Raffung der Geschichte bestanden hatte, dürfte unentscheidbar bleiben; die Vorgeschichte der Patronswahl ist mit ihrem Beitrag jedenfalls überzeugend abgeleitet. Van Buren wird ihre Forschungen zu Hesdin (unter dem Titel: *The Quest for the Golden Fleece at Hesdin: Melchior Broederlam and Wall Painting at the Court of Burgundy*) in erweiterter Form vorlegen.

Zur Frage nach dem historischen Stellenwert der Ordensgründung Philipps des Guten zwischen Mittelalter und Neuzeit hat die Wahl gewissermaßen einer »Leitikonographie« also nichts beizutragen. Es bleibt trotz der zunehmend detaillierten Erarbeitung des kulturellen Umfeldes des Ordens und der künstlerischen Produktion, die er hervorgerufen hat, insgesamt schwer einzuschätzen, welche Rolle der Toison d'or am burgundischen Hof tatsächlich innehatte. Wünschenswert bleibt die Einreihung der ikonographischen und habituellen Signaturen der Vereinigung in den weiteren

Kontext von zeitgenössischen Tendenzen. So scheinen die pseudoliturgetischen Prozessionen, die Messen und die Vereidigungen der Mitglieder ein geeignetes Mittel zur Ästhetisierung des spätmittelalterlichen Herrscheramtes gewesen zu sein (vgl. die präzise Skizze des Hofes bei Werner Paravicini, *The Court of the Dukes of Burgundy. A Model for Europe?*; in: Rouald G. Asch/Adolf M. Birke (Hg.), *Princes, Patronage, and the Nobility*. Oxford 1991, S.

69-102, bes. 88ff.). Den Orden im allgemeineren Zusammenhang mit der Ästhetik höfischer Kultur in Burgund, mit den Repräsentationsansprüchen der Valois-Herzöge, ihrem Zeremoniell und mit künstlerischen Parallelen konkurrierender Gemeinschaften und Höfe des 15. Jh.s genauer zu verorten, hat sich dieser gleichwohl gewichtige jüngste Forschungsbeitrag leider zum Teil entgehen lassen.

Wolfgang Brückle

EBERHARD KÖNIG

Das liebentbrannte Herz. Der Wiener Codex und der Maler Barthélemy d'Eyck

Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1996. 203 S., 105 schwarzweiße und 36 farbige Abb.

Kaum ein Maler des 15. Jh.s hat die Phantasie der Kunsthistoriker so beflügelt wie jener Anonymus, der das Wiener »Buch vom liebentbrannten Herzen« illustrierte. Otto Pächt glaubte bekanntlich, in René d'Anjou, dem glücklosen König von Sizilien und Jerusalem, den Autor dieser Bilder gefunden zu haben. Pächts These war kaum ausgesprochen, als François Avril ein anderes Erklärungsmodell zur Diskussion stellte, das in den 80er Jahren vor allem durch Nicole Reynaud weiter ausgebaut wurde. Ungeachtet zahlreicher Proteste Albert Châtelets hatten die Theorien der beiden französischen Forscher in Charles Sterlings autoritativer *Quarton*-Monographie und in der *Ecole d'Avignon* von Michel Laclotte und Dominique Thiébaud einen Status der vermeintlichen Gewißheit erlangt, der sie zum Eingehen in Handbücher befähigte. Avril und Reynaud selbst konnten ihre Ergebnisse in der Pariser Miniaturenausstellung von 1993/94 schließlich im Kontext der zeitgenössischen französischen Buchmalerei präsentieren. Folgendes glaubt die Forschung heute annehmen zu dürfen: Wenn auch nicht René selbst, so doch der Träger eines anderen großen Na-

mens, ein Barthélemy d'Eyck, habe ab den 40er Jahren des 15. Jh.s für René und Auftraggeber aus dessen Umkreis Buch- und Tafelmalereien geschaffen. Zur Zeit von René's Neapel-Aufenthalt, um 1440, habe er die Helden der sog. Cockerell-Chronik gemalt (neun Einzelblätter in verschiedenen Sammlungen). Mitte der 40er Jahre, nach René's Heimkehr aus Italien, sei Barthélemy mit der Ausstattung zweier Stundenbücher beschäftigt gewesen: für René habe er einen älteren Codex mit fünf Miniaturen bereichert (British Library, Egerton 1070) und zusammen mit Enguerrand Quarton für einen unbekanntem Auftraggeber ein Gebetbuch ausgeschmückt (New York, Pierpont Morgan Library, M. 358). Zwischen 1443 und 1445 habe Barthélemy außerdem im Auftrag eines Tuchhändlers einen Flügelaltar für die Kathedrale von Aix-en-Provence angefertigt (die Mitteltafel heute in Sainte-Madeleine in Aix, die Flügel in den Museen von Rotterdam und Brüssel). Die bisher genannten Werke seien noch primär von eyckischer Malkultur geprägt gewesen, während die späteren Malereien zunehmend französisches »Lokalolorit« angenommen hätten. Barthélemy