Bilder, Texte, Rituale

Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion
politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien
in Stadt- und Adelsgesellschaften
des späten Mittelalters

Herausgegeben von

Klaus Schreiner
Gabriela Signori

Duncker & Humblot · Berlin

001510

„Der Knotenstock ist abgehobelt!"

Der Hobel als Sinnbild der „Réformation" bei Johann ohne Furcht, Herzog von Burgund

Von Simona Slanicka, Basel

Am 23. November 1407 ermordeten Handlanger des Burgunderherzogs Johann ohne Furcht in einem nächtlichen Überfall mitten in Paris den Bruder des französischen Königs, Ludwig von Orléans[1]. Wenige Monate später, am 8. März 1408, legte Magister Jean Petit auf Geheiß des Herzogs von Burgund seinen berühmt gewordenen Traktat vor, der die Tat als notwendigen Tyrannenmord zum Schutz von König und Königreich rechtfertigt. Die als Syllogismus aufgebaute sogenannte ‚Justification' definiert in ihrer *major* zunächst den Hochverrat als Tyrannei und legitimiert anschließend jeden Untertanen, gegen eine solche Tyrannei eigenmächtig und mit allen Mitteln vorzugehen. Die *minor* klagt den Herzog von Orléans als Hochverräter an, der dem König nach dem Leben getrachtet, dessen geistige Gesundheit verwirrt und sich die Krone anzueignen versucht habe. In der *conclusio* muß die Ermordung Ludwigs durch Johann zwangsläufig als Ruhmestat erscheinen, zu der der burgundische Herzog kraft seiner Stellung als „pair de France" verpflichtet war.

Petits Tyrannenmordthesen haben der Geistesgeschichte einen bevorzugten Stoff für periodenübergreifende Filiations- und Adaptationsdiskussionen geboten[2]. In der jüngeren französischen Forschung hat Bernard Guenée Jean Petits Begriff der „lèze-majesté" herausgegriffen, um daran die „zögerlichen Fortschritte des modernen Staates" und die langsame Erstarkung des französischen Staatsbewußtseins zu erörtern[3]. Eine nationalgeschichtliche Optik ist allerdings kaum daran interessiert, die ‚Justification' in den

---

1 Zur detaillierten Schilderung des Tathergangs und seiner Hintergründe vgl. *Bernard Guenée,* Un meurtre, une société. L'assassinat du duc d'Orléans, 23 nov. 1407, Paris 1992; zur ereignisgeschichtlichen Darstellung der Krisenzeit unter Karl VI. *Françoise Autrand,* Charles VI. La folie du roi, Paris 1986, sowie *R. C. Famiglietti,* Royal Intrigue. Crisis at the Court of Charles VI. 1392–1420, New York 1986. – Gabriela Signori (Bielefeld) sei für die sorgfältige Lektüre meines Beitrags gedankt.

2 Dazu immer noch grundlegend *Alfred Coville,* Jean Petit. La question du tyrannicide au commencement du XVe siècle, [Paris 1932] Genf 1974.

3 *Guenée,* Un meurtre (Anm. 1), 199.

Kontext der burgundischen Politik einzubetten und verliert damit eine wesentliche Dimension des Textes aus dem Blick: seine inhaltliche Verschränkung mit den burgundischen Argumentationsmustern und Herrschaftsansprüchen[4].

Indem Jean Petits Rechtfertigungsthesen zum einen explizit Bezug auf das vorhergehende öffentliche Auftreten Johanns ohne Furcht nehmen und sich zum andern auf seine nachfolgenden politischen Machtdemonstrationen und -inszenierungen auswirken, bilden sie eine überaus wichtige Etappe in der Formierung dessen, was man als spezifisch burgundische Selbstdarstellung und -definition bezeichnen könnte. Insofern kommentiert die ‚Justification' eben nicht nur die politische Krise der französischen Monarchie unter dem geisteskranken Karl VI., sondern weist mit ihrer Interpretation der Ereignisse von 1407 dem burgundischen Herzog eine legitimatorische Rolle zu, die er in den folgenden Jahren tatsächlich öffentlich zur Geltung bringen sollte. Die aktualitätsbezogene Wirkungsmacht der Tyrannenmordthesen läßt sich insbesondere an ihrem Einfluß auf die burgundische Text- und Bilderproduktion der Jahre 1408 bis 1410 ablesen. Gerade die Visualisierung der ‚Justification' bestimmte sowohl die öffentliche Inszenierung der herzoglichen Person als auch ihrer politischen Handlungen und Maßnahmen entscheidend.

Völlig übersehen hat die Forschung bislang, daß die Rechtfertigung der Ermordung Ludwigs von Orléans nicht nur schriftlich durch Jean Petits Traktat formuliert wurde, sondern auch im Bildmedium Eingang gefunden hat, wobei die Bilder die Zeitgenossen wahrscheinlich weitaus nachhaltiger beeinflußt haben dürften als Texte. So soll die Pariser Bevölkerung laut dem Chronisten Enguerrand de Monstrelet die Mordtat vom 23. November bezeichnenderweise mit dem schadenfreudigen Satz quittiert haben: *Le baston noueux est plané!* – „Der Knotenstock ist abgehobelt!"[5] Der Spruch bezieht sich auf die sogenannten Devisenfiguren der beiden Antagonisten, auf den orléanistischen Knotenstock und den burgundischen Hobel, der in der Wahrnehmung der Kommentatoren das gegnerische Zeichen besiegt

---

[4] *Colette Beaune,* Naissance de la nation France, Paris 1985, 350, begnügt sich in ihrem Schlußwort mit dem Hinweis, daß die Wertvorstellungen der „discours d'opposition" im Spätmittelalter – womit unter anderem auch die burgundische Politik unter Johann ohne Furcht gemeint ist – eine Untersuchung lohnen würden. Sie unterstreicht zwar, daß in bestimmten Zeitabschnitten „oppositionelle" Bewegungen äußerst mächtige und erfolgreiche Begriffe und Symbole propagierten, aber dennoch müßten diese ihrer Auffassung nach vor allem in Kontrast zum entstehenden Nationalbewußtsein studiert werden, das sich schließlich ihnen gegenüber durchgesetzt habe. Die einzige neuere Untersuchung, die sich ausschließlich der burgundischen Perspektive widmet, ist die Monographie von *Richard Vaughan,* John the Fearless. The Growth of Burgundian Power, London ²1979.

[5] Enguerrand de Monstrelet, Chroniques, hrsg. von *Louis Douët d'Arcq,* Bd. 1, Paris 1857, 164–165.

hatte. Die visuelle Konfliktebene ist bisher als eine Art anekdotisches Nebenprodukt behandelt und kaum ernst genommen worden. Das mag zum einen damit zusammenhängen, daß nur einige wenige Bildzeugnisse bekannt gewesen und ständig wiederholt worden sind – und durch die Wiederholung hinreichend interpretiert schienen. Zum anderen dürfte die Geringschätzung der visuellen Konfliktebene paradoxerweise gerade in ihrer Wirksamkeit begründet sein: Die Metapher des Abhobelns ist so einleuchtend, daß ihre Evidenz überdeterminiert wirkt und deshalb scheinbar keiner weiteren Kommentare bedarf. Mit anderen Worten: Die burgundische Devise des Hobels ist offenbar so einprägsam, daß sie bisher buchstäblich „nicht der Rede wert" schien. Die Forschung ist also gewissermaßen selbst, wie die Zeitgenossen, der Effizienz der burgundischen Bildersprache erlegen. Dabei hätte die Beschäftigung mit der burgundischen Herrschaftssymbolik eigentlich auf die eminente Bedeutung der Figurensprache des zweiten Herzogs von Burgund aufmerksam machen müssen: Der Hobel ist nämlich der direkte Vorläufer des sogenannten „Feuerstahls", der Devise Philipps des Guten, der die Glieder der Ordenskette vom Goldenen Vlies bildet[6].

Die Kohärenz der burgundischen Zeichensprache ist das Produkt einer öffentlichen Selbstdarstellung, die Johann ohne Furcht in seinen ersten Regierungsjahren aufzubauen verstand[7]. Im folgenden möchte ich die Konstruktion der burgundischen Bildersprache vorstellen und zugleich die Phasen ihrer Wirkungschronologie nachzeichnen. Der von Monstrelet überlieferte hämische Ausspruch der Pariser Bevölkerung war bei weitem nicht die einzige plastische Zusammenfassung des Tyrannenmordtraktates: Mit

---

6 Auf den Zusammenhang zwischen Feuerstahl und Hobel weist als einziger hin: *Victor Tourneur*, Les origines de l'Ordre de la Toison d'or et la symbolique des insignes de celui-ci, in: Bulletin de l'Académie royale de Belgique. Classe des lettres. 5e série, 42 (1956), 300–323. Kurz streift auch *Michel Pastoureau*, Emblèmes et symboles de la Toison d'or, in: Pierre Cockshaw und Christiane Van den Bergen-Pantens (Hrsg.), L'ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430–1505): idéal ou reflet d'une société?, Brepols 1996, 99–106, hier 106, die Frage. Pastoureau schreibt allerdings zu Unrecht die spätere Stilisierung des Feuerstahls zu einem liegenden „B" bereits dem Hobel zu. Die Filiation zwischen Hobel und Feuerstahl wird von Georges Chastellain bei der Ordensgründung von 1430 explizit erwähnt und interpretiert. Georges Chastellain, Chronique, in: ders., Œuvres, hrsg. von *Kervyn de Lettenhove*, Bd. 2, Bruxelles 1864, 8: *je vous diray les causes originelles et les premières racines dont luy est mu pensement à mettre sus ordre, sans avoir encore pensé, ne délibéré, ou au moins, si pensé l'avoit, sy l'avoit-il celé, de mettre sus celle ou telle, combien qu'en ensievant la nature de son père le duc Jehan qui en son temps moult avoit eu grans affaires en France et portoit, à entendement de pluseurs grandes choses, le rabot, cestui, non veuillant fuir l'entendement de son père par moins, ains plustost l'approcher par plus vive signification et plus ague, selon le temps que veoit, prist et mist sus pour enseigne perpetuel de sa maison le fusil, lequel, s'il le prist sans conseil que de luy, sy ne le prist-il sans mistère, me semble, entendible à chascun.*

7 *Simona Slanicka*, Krieg der Zeichen. Visualisierung politischer Konflikte in den Devisen Johanns von Burgund (1404–1419), masch. Diss. Basel 1998.

besonderen Schmuckstücken und Kleidern trug Johann ohne Furcht in den Monaten unmittelbar nach der Rede Jean Petits die Rechtfertigungsthesen buchstäblich am eigenen Körper zur Schau. Seine Bemühungen, seine Interpretation der Ereignisse visuell durchzusetzen, beherrschen auch die Bildprogramme zweier von ihm in Auftrag gegebener politischer Traktate, mit denen ich mich in den letzten beiden Abschnitten eingehender auseinandersetzen werde: Gemeint sind der ‚Livre de l'informacion' und die ‚Demandes de Charles VI à Pierre Salmon'.

I.

Die Figur des Hobels, die sich Johann ohne Furcht als Leitmotiv wählte, stellt eine der Erscheinungsformen eines Modephänomens dar, das sich mit den ersten Regierungsjahren Karls VI. in kürzester Zeit im französischen Hochadel verbreitete[8]. Mit dem Begriff „Devise" bezeichnet die französische Heraldik einen semiotischen Komplex, der von einer Person oder von einer Gruppe von Personen als persönliches Zeichen gewählt wird und der bis zu drei Komponenten umfassen kann: ein sprachliches Motto, auch „Seele" der Devise genannt, eine bildliche Figur als deren „Körper" und eine bestimmte Farbkombination[9]. So wählte sich Karl VI. 1380 als Signet einen weißen Hirsch mit einer goldenen Krone um den Hals, mit dem Wahlspruch „Jamais" und den drei Farben rot-weiß-grün[10]. Es müssen nicht alle drei Komponenten vorhanden sein, der Komplex kann auch nur ein oder zwei Elemente enthalten. Die zeitgenössischen Quellen verwenden den Ausdruck *devise* meist nur für die Figur. Er kann aber auch bloß die dazugehörigen Farben oder den ganzen Komplex umfassen, weshalb es bei den Belegstellen jeweils schwierig zu entscheiden ist, welche Komponenten des heraldischen Komplexes tatsächlich gemeint sind.

---

8 Meine Darstellung der französischen Devisenmode stützt sich im wesentlichen auf *Colette Beaune,* Costume et pouvoir en France à la fin du Moyen Age: Les devises royales vers 1400, in: Revue des sciences humaines 55, Nr. 183 (1981), 125–146. Der Artikel liefert die bisher eingehendste Untersuchung von Devisen und deren Bedeutung in der französischen Gesellschaft um 1400, einem Phänomen, das sonst kaum untersucht worden ist.

9 *Beaune,* Costume et pouvoir (Anm. 8), 125–126. Michel Pastoureau hat im Verlauf seiner Arbeiten zu den Devisen nacheinander mehrere begriffliche Definitionen vorgeschlagen, die zwar eine zunehmende Differenzierung aufweisen, jedoch stark normative Komponenten enthalten, die mir für die Beschreibung des Phänomens eher hinderlich scheint: *Michel Pastoureau,* Traité d'héraldique, Paris ²1993, 218–219, *ders.,* L'effervescence emblématique et les origines héraldiques du portrait au XIVe siècle, in: Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France (1985), 108–115, hier 110, Anm. 4, sowie *ders.,* L'emblématique princière à la fin du Moyen Age. Essai de lexique et de typologie, in: Bernard Andenmatten, Agostino Paravicini Bagliani, Annick Vadon (Hrsg.), Héraldique et emblématique de la Maison de Savoie (XIe-XVIe siècles), Lausanne 1994, 11–44.

10 *Beaune,* Costume et pouvoir (Anm. 8), 125–126.

Michel Pastoureau führt das Aufkommen der Devisen auf das Bedürfnis des französischen Adels zurück, die starren und einschränkenden Regeln der Heraldik zu durchbrechen und den persönlichen Zeichen einen Totemcharakter wiederzugeben, den die Wappen durch ihre zunehmende Kompliziertheit verloren hatten[11]. Neuartig an der Devisenmode ist nicht nur die Vielfalt der möglichen Figuren, sondern auch ihre Vervielfachung und erweiterten Anwendungsmöglichkeiten. Ein Motiv kann allein erscheinen, oder es können mehrere Figuren nebeneinander angebracht und miteinander kombiniert werden. Die meisten Adligen besaßen mehr als eine Devise, wobei die Wahl eines neuen Zeichens sich meist auf ein markantes Ereignis bezog, wie etwa eine Hochzeit, einen Parteienwechsel, ein persönliches Bekenntnis oder eine Feindseligkeitsbekundung. Die Abzeichen brachte man ferner auf den unterschiedlichsten Gegenständen an: Auf Turnierharnischen, Kleidern, Schmuckstücken, Geschirr, Miniaturen, Grabmälern oder Wandbehängen[12].

Die weitaus häufigste Verwendungsform besteht in der Einkleidung einer Gefolgschaft mit den Devisenfarben oder -figuren eines Adligen, ein Gebrauch, der in den Quellen häufig mit dem Begriff *livrée* umschrieben wird[13]. Es ist diese Verteilung von Livreen, die Karl VI. seit 1382 gezielt und breitflächig einführte und die den Erscheinungshabitus des französischen Adels richtiggehend „revolutionierte"[14]. Hunderte von Kleidern mit den Farben des Königs und seinem aktuellen Leitmotiv wurden an die Mitglieder der königlichen Familie und des königlichen Haushaltes verteilt. Dadurch entstand am Königshof eine fiktive Gesellschaft von Gleichgestellten. Fiktiv war die Gleichheit insofern, als zwar alle dieselben Farben oder Devisen trugen, die hierarchische Abstufung sich aber dennoch klar in der

---

11 *Pastoureau,* Traité (Anm. 9), 218.

12 *Jonathan Dacre d'Arcy Boulton,* Insignia of Power: The Use of Heraldic and Paraheraldic Devices by Italian Princes, c. 1350–1500, in: Charles M. Rosenberg (Hrsg.), Art and Politics in Late Medieval and Renaissance Italy, 1250–1500, Notre Dame/London 1990, 103–127, stellt einen der ausführlichsten Klassifizierungsvorschläge für Devisen vor und skizziert eine europäische Entstehungschronologie des Phänomens.

13 Die Livreenverteilung ist bisher vor allem für den englischen Adel untersucht worden: *Frédérique Lachaud,* Les livrées de textiles et de fourrures à la fin du Moyen Age. L'exemple de la cour du roi Edouard Ier Plantagenêt, in: Le Vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires à la fin du Moyen Age (Cahiers du Léopard d'Or, 1), Paris 1989, 169–180. Zu den Unklarheiten der Quellenterminologie vgl. insbesondere auch das Kapitel ‚La *devise* du prince, livrée ou uniforme?', in: *Françoise Piponnier,* Costume et vie sociale. La Cour d'Anjou XIVe–XVe siècles, Paris 1970, 243–260.

14 *Beaune,* Costume et pouvoir (Anm. 8), 141. Karl VI. hatte wahrscheinlich am englischen Beispiel das Potential des Herrschaftsinstrumentes erkannt. Das Modell wurde ihm offenbar durch seinen Onkel Ludwig von Bourbon, der als Geisel sechs Jahre am englischen Hof verbracht hatte und einen großen Einfluß auf den jungen König ausübte, vermittelt: ebd., 142 f., und *Autrand,* Charles VI. (Anm. 1), 195.

unterschiedlichen Qualität der verwendeten Materialien, der Stoffe, der Färbtechniken, Stickereien oder Goldschmiedearbeiten niederschlug und ablesbar blieb. Mit ihrer Scheinegalität übernahmen die Devisen ein Modell, das bislang im kleinen Kreis der Ritterorden praktiziert worden war und dehnten es auf die Gesamtheit einer Klientel aus[15].

In großem Ausmaß zunächst vom König eingeführt, wurde die neue Mode sehr rasch von der adligen Umgebung Karls VI. kopiert, wobei allerdings bloß die ranghöchsten Mitglieder der königlichen Familie mit dem Aufwand des Hofes mithalten konnten. Die rasante Verbreitung erklärt sich vor allem dadurch, daß sich die Kennzeichnungen als ideales Instrument zur Sichtbarmachung von Parteizugehörigkeiten eigneten[16]. Die prächtigsten französischen Bilderhandschriften aus der Zeit legen ein beredtes Zeugnis von der schnellen Verbreitung der neuen Mode ab: So prägen zahlreiche reale und imaginäre Abzeichen das Erscheinungsbild des Miniaturenpersonals in den reichhaltig illuminierten Versionen der ‚Epistre Othea' Christines de Pizan[17], ebenso wie Devisenstickereien, -farben und -schmuck Eingang in die höfischen Szenen der ‚Très Riches Heures du duc de Berry' fanden[18]. Karl VI. legte somit das Fundament zu einer neuen adligen Semiotik, die sich jedoch durch die Regierungskrise, die infolge seiner Geisteskrankheit seit 1392 zum Dauerzustand geriet, gewissermaßen verselbständigte. Die rivalisierenden Herzöge griffen die vom König bereitgestellte Zeichen-

---

15 *Beaune,* Costume et pouvoir (Anm. 8), 142. Zu den spätmittelalterlichen Ritterorden vgl. grundlegend *Jonathan Dacre d'Arcy Boulton,* The Knights of the Crown. The Monarchical Orders of Knighthood in Later Medieval Europe 1325–1520, Woodbridge 1987. In seiner jüngsten Synthese unterstreicht *Boulton,* Insignia of Power (Anm. 12), 108–109, den fließenden Übergang zwischen dem Phänomen der Devisen und der Ritterorden, wobei er letztere als stabile Sonderform der Devisen bezeichnet. Auch der Hobel wird in den burgundischen Rechnungsbüchern scheinbar unterschiedslos einmal als *devise* und einmal als *ordre* bezeichnet, z. B. Archives de la Côte d'Or (im Folgenden mit ACO abgekürzt) B 1543, fol. 155^{r} (*devise*), und ACO B 1558, fol. 116^{r} (*ordre*).

16 In England ging die Livreenmode bezeichnenderweise vom Hochadel aus, der damit das Erstarken seiner Macht demonstrierte. Das englische Königshaus war bemüht, die Erscheinung zurückzubinden, übernahm aber zugleich das neue Machtmittel für sich. Es griff um so mehr auf die neuen Methoden zurück, je schwächer es war. Die Livreenverteilung erlaubte zwar, für alle sichtbar eine königliche Hausmacht zu konstituieren, die sich dadurch jedoch auch als eine Partei unter anderen zu erkennen gab: *Beaune,* Costume et pouvoir (Anm. 8), 128, 142.

17 Es handelt sich dabei um das Ms. fr. 606 der Bibliothèque Nationale in Paris (im Folgenden mit BN abgekürzt), das zwischen 1406 und 1408 entstand und für Johann von Berry bestimmt war, sowie um das Ms. 4431 aus dem Bestand Harley der British Library in London, das zwischen 1410 und 1415 für Königin Isabella von Bayern angefertigt wurde. Für eine detaillierte Untersuchung der zwei Manuskripte und der Devisen in ihren Illustrationen siehe *Sandra L. Hindman,* Christine de Pizan's ‚Epistre Othea'. Painting and Politics at the Court of Charles VI, Toronto 1986.

18 Besonders in die Monatsbilder für Januar, April, Mai und August. Die Entstehungszeit der Handschrift wird auf die Jahre zwischen 1410 bis 1416 angesetzt: *Raymond Cazelles,* Les étapes de l'élaboration des Très Riches Heures du duc de Berry, in: Revue française d'histoire du livre. Nouvelle Série, Nr. 10 (1976), 3–30.

sprache als Instrument ihres Machtkampfes auf und modifizierten sie für ihre Zwecke.

Der Hobel entstammt der Devisenmode am französischen Hof, aber er unterscheidet sich durch seine Verbreitung, gezielte Einführung und Bedeutungsverdichtung grundsätzlich von den Figuren seiner Umgebung, auch von denjenigen des Königs[19]. Während Karl VI. in den wenigen Jahren seiner aktiven Regierungstätigkeit eine schier unüberschaubare Fülle unterschiedlicher Leitmotive wählte, deren absichtsvoll rätselhafte Bedeutungen teilweise bereits für die Zeitgenossen kaum zu entschlüsseln waren[20], konzentrierte sich Johann ohne Furcht auf eine einzige Devise[21], deren Sinn von Beginn an eine bedrohliche Eindeutigkeit besaß, der sich durch die politische Verwendung zusätzlich verdichten und vertiefen sollte. Auch mit dem großflächigen Einsatz des Hobels übertraf Johann seine adligen Standesgenossen, deren Signetgebrauch sich in der Regel auf die engere Ausstattung der eigenen Person, allenfalls auf diejenige der nächsten Angehörigen beschränkte[22]. Die Präsentation des neuen Sinnbildes gestaltete sich als regelrechte Verbreitungskampagne, indem der Herzog seine Leitfigur in großer Anzahl in Form von Schmuckstücken verschenkte und sie auf seinen Fahnen, Manuskripten, Kleidern, Livreen sowie auf den Darstellungen seiner Person anbringen ließ.

Johann ohne Furcht führte das neue Zeichen in den ersten Januartagen des Jahres 1406 ein. Für die „étrennes", die traditionellen Neujahrsgeschenke[23], ließ er 311 Hobel als Schmuckstücke herstellen: 77 diamantbesetzte Ringe mit Hobeln, 78 vergoldete und schließlich noch 155 silberne Hobel. Den wertvollsten Hobel aus Gold ließ er für sich selbst anfertigen und mit einem Diamanten, einer Perle und einem Rubin besetzen[24]. Auch Johanns

19 *Vaughan,* John the Fearless (Anm. 4), 234–235, geht zwar am ausführlichsten auf die verschiedenen Verwendungsformen des Hobels ein, behandelt die Devise jedoch als äußerlichen Zierat des herzoglichen Auftretens, ohne ihre enge Verknüpfung mit den entscheidenden Etappen und Inhalten der burgundischen Politik zu erkennen. Die von Vaughan genannten Gebrauchsformen des Zeichens umfassen nur einen kleinen Ausschnitt der vorhandenen Belege; insbesondere waren ihm die Einträge in den burgundischen Rechnungsbüchern, auf die sich die folgenden Ausführungen stützen, unbekannt.

20 *Jean-Bernard de Vaivre,* A propos des devises de Charles VI, in: Bulletin Monumental 141 (1983), 92–95.

21 Die anderen Devisen Johanns ohne Furcht, die Hopfenranken und -blüten, die noch aus seiner Jugendzeit stammen, der sogenannte *chapeau berruyer* oder *chapeau allemand,* dessen Sinn und Entstehungszeit völlig unbekannt sind, sowie schließlich der „nivel" (Richtlatte) haben nie dieselbe Verbreitung wie die Hobeldevise erfahren.

22 *Vaughan,* John the Fearless (Anm. 4), 234.

23 Zum Schenksystem der „étrennes" unter Karl VI. liegt nun die soeben abgeschlossene, aber noch unpublizierte Dissertation von *Jan Hirschbiegel* (Göttingen) vor.

24 ACO B 1543, fol. 124^{v}: *A lui* [Jehan Mousefroy, dem Goldschmied Johanns ohne Furcht] *le premier jour de janvier cccc et cinq* [= 1406!] [...] *pour avoir fait xlviij*

Sohn, der Graf von Charrolais, erhielt einen Goldhobel, der in seiner Ausführung dem Exemplar seines Vaters nachgebildet war: Es schmückten ihn ein Smaragd, vier Diamanten, eine Perle und ein Rubin[25]. Die restlichen Gold- und Silberhobel verteilte der Herzog an die Angehörigen seines Haushaltes und an seine Klientel. Die Verteilungsart weist darauf hin, daß die Zeichen den Charakter einer Livree hatten, welche die Beschenkten verpflichtend in eine gemeinsame Klientelzugehörigkeit einbinden und gleichzeitig ihre Rangunterschiede veranschaulichen sollte.

Anfang Mai desselben Jahres verschenkte Johann seine Devise an die wichtigsten Repräsentanten der aktuellen Machtelite: Am 1. Mai ging das erste Exemplar in Gold an den Herzog von Berry, den „doyen" des französischen Hofes. Die Rechnungsbücher präzisieren, daß sein Goldhobel *au vif*, also in Aktion, dargestellt sei: auf einem Brett mit Hobelspänen, wobei anzunehmen ist, daß die beiden neuen bildlichen Elemente (Brett und Späne) ebenfalls aus Gold waren. Der Hobel selbst war mit einer Perle und einem Diamanten besetzt[26]. Fünf Tage später, am 6. Mai, speiste Johann ohne Furcht mit seinem Kontrahenten Ludwig von Orléans und schenkte ihm bei dieser Gelegenheit ebenfalls einen Hobel in der gleichen Machart wie das Exemplar des Herzogs von Berry[27]. Auch für sich selbst ließ er nochmals

---

anneaulx et en chacun annel assis un diamant en xlviij rabos et est chacun annel avec le diamenz du pris de vj escuz valent iijc xxiiij fl. A lui ce jour pour avoir assis xxiij anneaulx en chascun annel assis un diament en xxiij rabos et est chacun annel avecques le diament du pris de ij escuz valent liiij fl. A lui ce jour pour avoir mis vj anneaulx en chascun annel assis un diament en vj rabos et est chacun annel avecque le diament du pris de xx escus valent vj xx xv e. et fl. Au premier jour de janvier pour avoir fait pour mondit seigneur ung rabot dor garny dun gros diament dune grosse perle et dun rubi pendant devant assis en un annel et poise le dit rabot xv esterlins dor couste vent ainsi aquil [sic] *dit c xij fl. et s. A lui ce jour pour avoir fait lxxviij rabos dorez qui poisent xvm xc dargent dore qui valent a xiiij fl le marc lxx francs xvij s. vj d. A lui ce jour pour avoir fait vijxx xv rabos dargent blanc qui poisent x marcs iiij onces x esterlins dargent blanc valent a xij fl le marc vj xx v fl iij s vj d.*

25 ACO B 1543, fol. 125^{v}: *pour avoir fait ung rabot pour monseigneur de charrelois garny dune esmeraude deux diamens une perle pendant en un annel ouquel avoit assis ung rubi et deux diamens et pesant v esterlins dor valent a lviij fl le marc xxix s p pour la facon dudit rabot iiij frans x s.* Die „Livreenbildung" für den engsten Kreis der herzoglichen Familie, also für Vater und Sohn, war bereits unter Philipp dem Kühnen geläufig und ist auch bei zahlreichen der im folgenden erwähnten Verwendungsformen der Devise zu finden.

26 ACO B 1554, fol. 113^{v}–114^{r}: *Item pour avoir fait pour mondit s. j grant rabot au vif Et est assis sur ung ays et desous la vidange dicelle ou est le orfroi est tout plain de raboteures ycelui rabot garny dune grosse perle et* [...?] *losange et y pend j gros diamant assis en ung annel Et aucuns* [?] *dicelle rabos a ung diamant fait comme ung escucon Et poise ycellui rabot iiij v dor fin lequel mondit seigneur donna a monseigneur de berry le premier jour de may lan mil cccc et vj au pris de lxviij fl le marc valent xxxvj fl iij fl. d.*

27 ACO B 1554, fol. 114^{r}: *Item pour avoir fait pour mondit seigneur j autre rabot de semblable facon et garny comme cellui precedent lequel mondit seigneur donna a monseigneur dorleans le vje jour du mois de may lan que dessus auquel mondit seigneur disna avec lui Et poise ledit rabot iiij ixe dor a xxij mars au pris de lxiij fl le marc valent xxvij fl iij s iiij d. Et pour la facon dudit rabot xj fl ss d.*

genau denselben Hobel herstellen[28]. Die Schmuckstücke waren in ihrer Ausführung zwar identisch, sie unterschieden sich jedoch deutlich in ihrem Wert: Johanns Hobel war der teuerste, während das Präsent für den Herzog von Berry etwas weniger kostspielig gehalten war. Der Herzog von Orléans schließlich erhielt die „billigste" Variante.

Mit dem Maibeginn griff Johann ohne Furcht auf einen weiteren symbolträchtigen Jahrestermin zurück, um sein neues Kennzeichen zu verbreiten, wurden doch zu diesem Zeitpunkt traditionellerweise die Livreen an die Haushaltsangehörigen und, seit der Einführung der Devisenmode durch den König, eben auch die jährlichen Wahlfiguren verteilt[29]. Während er die „étrennes" dazu benutzt hatte, sein Wahlzeichen intern an die Angehörigen des burgundischen Hôtel abzugeben, wählte er den Maianfang, um den Hobel extern an die beiden wichtigsten politischen Protagonisten seiner Zeit zu verschenken. Johanns Geste enthält ein Beziehungsangebot, aber auch eine Beziehungsandrohung: Durch die Geschenke sollten die Herzöge von Berry und von Orléans, ob mit oder gegen ihren Willen, der burgundischen Politik verpflichtet werden. Bezeichnenderweise war hier der Hobel durch die Hinzufügung von Hobelspänen zum ersten Mal *au vif* dargestellt, was vermutlich die zusätzliche Verschärfung oder Konkretisierung der von Johann vertretenen Forderungen zum Ausdruck bringen sollte.

Einen Monat später, im Juni 1406, verwendete Johann seine Devise in einem weiteren öffentlichkeitswirksamen Auftritt, der sich diesmal aber ausschließlich an Ludwig von Orléans richtete. Gemeint ist die Doppelhochzeit von Compiègne, bei der Johanns Nichte den zweiten Sohn des Königs sowie Ludwigs Sohn die älteste Tochter Karls VI. heiratete[30]. Am Turnier, das während der Hochzeit stattfand, trug Johann zuerst einen Harnisch mit seinem eigenen und später eine Ausrüstung mit dem orléanistischen Wahlzeichen, dem Knotenstock[31]. Die etwas unklare Beschreibung der burgundischen ‚Recette générale' scheint anzudeuten, daß er in einem dritten Waffengang beide Zeichen gemeinsam vorzeigte[32]. Die Hochzeit von

28 Ebd.: *Item pour avoir fait encore j autre rabot pour mondit seigneur semblable du tout aceulx que mondit seigneur donna a mesdis seigneurs de berry et dorleans garny tout dessus pesans ledit rabot iijc dor a xxj mars xxiiij fl ung s.d. Item pour la facon et paine dicelui rabot xj fl. s.*

29 *Beaune,* Costume et pouvoir (Anm. 8), 142.

30 *Coville,* Jean Petit (Anm. 2), 386; Monstrelet, Chroniques (Anm. 5), 130.

31 Form und Bedeutung des sogenannten „bâton noueux" sind bislang ungeklärt. Für die orléanistische Devise gibt es kaum Quellenbelege. Ihre Beschreibung als Vogelnest (siehe Anm. 32 unten) könnte darauf hindeuten, daß es sich um die Halskette des Stachelschweinordens handelt, vgl. *Johan Huizinga,* Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden, Stuttgart [9]1965, 115, sowie *Hindman,* Christine de Pizan (Anm. 17), 44 und 50.

32 ACO B 1543, fol 154^{v}–fol. 155^{r}: *A Jehan le voleur peintre et varlet de chambre de mondit seigneur auquel estoit deu par mon dit seigneur la somme de ijc xxxvij escuz*

Compiègne sollte eine förmliche Verbrüderung zwischen den beiden verfeindeten Herzögen von Burgund und von Orléans bekräftigen. Dementsprechend hat Famiglietti das Tragen beider Devisen durch den burgundischen Herzog als Friedensgeste an die Adresse von Ludwigs von Orléans interpretiert; nach dessen Ermordung klagten denn auch die Erben Johann des Meineides an wegen seiner trügerischen Verwendung der Zeichensprache[33].

Die Machtdemonstrationen der Hobelsprache, die der Mordtat vom November 1407 vorausgingen, bilden die Vorgeschichte für den oben zitierten, hämischen Ausspruch der Pariser Bevölkerung nach Ludwigs Ermordung. Allein aus der Verbreitung und Verwendung des neuen Zeichens ist sein Bedeutungspotential zu erschließen – es erschöpft sich jedoch bei weitem nicht darin. Es gab noch andere Gründe, weshalb Johann dem Publikum seine Devise im Januar 1406 vorstellte: Im Hobel verdichtet sich das politische Programm, dem sich der Burgunder seit 1405 verschrieben hatte.

II.

Die Bedeutungskraft des Hobels beruhte auf seinem Vermögen, auf äußerst einprägsame Art und Weise die Kerngedanken der burgundischen Politik zusammenzufassen. Es war dies die Forderung nach der „réformation du royaume", dem Leitsatz des ersten öffentlichen Manifestes, mit dem Johann ohne Furcht 1405, ein Jahr nach dem Tod seines Vaters Philipps des Kühnen, seine Nachfolge als Herzog von Burgund markierte und die Zielsetzungen seiner Regierung festlegte.

---

pour plusieurs parties douvrages de son dit mestier par lui faictes et delivres pour mon dit seigneur a la feste qui derr. fu faicte a Compiengnes les parties desquelz ouvrages sens. Premierement pour un harnoiz pour mon dit seigneur bende dor et dargent bruny et sur les amendes ars dor batant dorez de deux lez et sur longent dargent rabos de fin or *dauseneures estoffez de formeilles de ces choses avoit il plain harnoiz Cest assavoir lescu sele sansfran pesser et en lieve a deux manches de tabaz aussi grant comme une commande Et fu le dit Huon autant dore darmes comme devant Cestassavoir ce que len pouoit veoir et y avoit vj lances v rondelles deux grans pignons de tel devises et rethes aquippez et clochetes dorees lequel harnois ainsi estoffe comme dit est valent iiijxx escuz Item le jeudi ensuivant mondit s ot un autre harnois de drap noir* de la devise de mons dorleans *estoffe de boucles et de mordans dor et dargent double des mort il cotte sele sansfran pissiere et culere iiij lances iiij rondelles et ung pignon laquelle chose vault xxij esterlins Item fut delivre le premier jour de xij premier serrer pour le timbre de mon dit seigneur et furent estoffes debonnez dor pource iiij escus Item le dit jeudi fist faire le dit voleur* ung nyt doiseaulx a la devise de monseigneur dorleans ung rabot *et une male quil porta derriere lui pour tout ce iij escuz.* Die Hervorhebung stammt von mir.

33 *Famiglietti,* Royal Intrigue (Anm. 1), 55; zur Verbrüderung *Elizabeth A. R. Brown,* Ritual Brotherhood in Western Medieval Europe, in: Traditio 52 (1997), 359–381, insbesondere 364–365: Die Friedensallianz zwischen Orléans und Burgund wurde drei Tage vor dem Mord erneut bekräftigt!

Die „réformation du royaume" umfaßte einen programmatischen Forderungskatalog, dessen Traditionen im französischen Königreich bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts zurückreichten[34]. Das Programm zielte auf die grundlegende Bekämpfung von Korruption im konkreten und im übertragenen Sinn. Es richtete sich also einerseits gegen Mißbräuche in der Verwaltung und Rechtsprechung (Ämterkauf, Bestechung der Justiz und persönliche Bereicherung an Steuergeldern), die andererseits auch als Ausdruck einer tiefergehenden moralischen Reformbedürftigkeit der Monarchie und des Königreiches verstanden wurden. Der Begriff „réformation" enthält den Gedanken einer Restauration: Es gilt, eine *deformitas* wieder zu ihrer ursprünglichen und idealen *forma* zurückzuführen. Gleichzeitig weist der Ausdruck „réformer" auch darauf hin, daß der Vorgang wiederholt werden muß: Um einen gegenwärtigen Zustand zu verbessern, ist dieser fortlaufend an veränderte Bedingungen und Umstände anzupassen[35].

Das Sinnbild des Hobels und des Hobelns veranschaulicht genau diese Reformkonzepte. Es steht für die fortlaufende Korrektur von Mißständen und Korruption und für eine Rückführung der *deformitas* auf ihre richtige, begradigte *forma*[36]. Indem Johann ohne Furcht ein Handwerksinstrument

---

34 Entwicklung und Inhalt des Reformationsgedankens im 13. und 14. Jahrhundert sind erstmals von *Raymond Cazelles,* Une exigence de l'opinion depuis Saint Louis: La réformation du royaume, in: Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France 1962–63, 91–99, aufgearbeitet worden. *Philippe Contamine,* Le vocabulaire politique en France à la fin du Moyen Age: L'idée de réformation, in: Jean-Philippe Genet und Bernard Vincent (Hrsg.), État et Église dans la genèse de l'État moderne, Madrid 1986, 145–156, führt die Untersuchung für das 14. und 15. Jahrhundert fort und zieht zu den königlichen Ordonnanzen, auf die sich Cazelles vor allem gestützt hatte, auch die Traktatliteratur hinzu. Sowohl Cazelles als auch Contamine gehen nur kurz auf die Vereinnahmung des Konzeptes durch Philipp den Kühnen und Johann ohne Furcht ein, allerdings ohne die burgundische Aktualisierung der „réformation" für die Krise der Monarchie unter Karl VI. und deren Tragweite für die Politik Johanns zu erkennen.

35 Zum doppelten Wortgehalt vgl. auch den Artikel ‚Reformation', in: *J. Ritter* und *K. Gründer* (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 8, Basel 1992, 415–427.

36 Die Einführung einer weiteren Devise Johanns, des „nivel" (Richtlatte) im Januar 1410 spricht im übrigen explizit den Zusammenhang zwischen „réformation" und burgundischer Zeichensprache an. Wiederum verwendete der Herzog zur Vorstellung seiner neuen Devise die „étrennes". Monstrelet, Chroniques (Anm. 5), Bd. 2, 57f., berichtet: *Et lendemain, qui fut le jour de ladicte Circuncision, du matin, le duc de Bourgongne, qui tout seul avoit plus de princes, de chevaliers et de gentilz hommes que tous les autres, donna cedit jour largement; et donna plus de joiaulx tout seul que tous les autres princes estans ce jour à Paris. Lesquelz joiaulx on a acoustumé à les donner cedit jour. Et les donna à tous ses chevaliers et les nobles de son hostel. Lesquelz dons et joiaulx, selon l'estimacion de commune voix et renommée, montoient bien à la somme de quatorze mille florins d'or. Et lesdiz dons estoient en certaine significacion, car ilz estoient en semblance de ligne ou d'une rigle qu'on appelle nivel de maçon, tant d'or comme d'argent doré, et à chascun bout de chascun nyvel pendoit à une chaynète d'or ou dorée, la semblance d'un plommet d'or. Laquelle chose estoit en significacion, comme on povoit croire et penser, que ce qui estoit fait par aspre et indirecte voie, seroit aplanyé et mis à son reigle, et le feroit mectre et mectroit à droite*

wählte, das innerhalb des höfischen Formenrepertoires einen Stilbruch bildete, verwies er auf die Trägerschaft und die Adressaten seiner Reformpolitik. Mit seinem Signet erklärte er sich zum Vertreter des *petit peuple,* das es durch die Reform vor Ausbeutung und Korruption zu verteidigen galt[37].

Aus den Quellen ist nicht ersichtlich, wie die Figurenwahl zustande kam und wer für sie verantwortlich zeichnete. Als Modell könnte ein verblüffend ähnliches Element im Sieneser Fresko von Ambrogio Lorenzetti gedient haben. In der Darstellung des ‚Buon Governo' hält unterhalb der *Justitia* die *Concordia* einen Hobel, der mit ihrem Namen beschriftet ist. Daneben ist eine Gruppe von Bürgern plaziert, die durch die Kette in ihren Händen zu einer Solidargemeinschaft verpflichtet wird. Der Hobel steht hier für soziale Gleichheit: Kein Glied der Gruppe darf oder soll die anderen Glieder überragen. Einen analogen Gedanken enthält auch der Begriff der „pairs de France". Der Hobel wäre demnach als Warnung an den „pair" Ludwig d'Orléans zu verstehen, sich nicht über seine Standesgenossen stellen zu wollen[38].

In der Regierungszeit Karls VI. erlebte die Forderung nach Reformen ihren einstweiligen Höhepunkt. Philipp der Kühne und Johann ohne Furcht vereinnahmten das Konzept als Grundlage ihrer Politik, verstanden sich doch die Herzöge von Burgund als „doyens et premiers pairs de France" und somit als die wichtigsten *consiliarii* der französischen Monarchie. In seinem ersten Reformmanifest von 1405 erweitert Johann ohne Furcht den traditionellen Forderungskatalog jedoch grundsätzlich, indem er die „réformation" auf die gegenwärtige Krise bezieht, die durch die Geisteskrankheit des Königs entstanden war. Zugleich erklärt er die kranke Person des Königs zu einem dringenden Traktandum, dem er selbst besonders verpflichtet sei. Die im Text formulierte Anklage wegen Bereicherung an

---

ligne. Die Neujahrsgeschenke standen in unmittelbarem Zusammenhang mit einer tatsächlichen „réformation", die in den vorhergehenden Wochen auf Druck Johanns durchgeführt und in deren Verlauf Jean de Montaigu, der „maître d'hôtel" des Königs, gefoltert und wegen Veruntreuungen hingerichtet worden war (ebd., 41 ff.). Am Vortag der Neujahrsbeschenkung wurden dem König erneut Reformforderungen vorgelegt (ebd., 54 ff.). Monstrelets Chronik stellt den einzigen Quellenbeleg dar, der die Bedeutung einer Devise in Worte „übersetzt".

[37] Zur burgundischen Parteinahme der Pariser Handwerkszünfte vgl. *Alfred Coville,* Les Cabochiens et l'ordonnance de 1413, Paris 1888. Die sogenannte ‚Ordonnance cabochienne' stellt zugleich den Höhe- und Endpunkt der Reformbemühungen dar: Der Sturz der Cabochiens hatte nicht nur die Widerrufung der Ordonnanz zur Folge, sondern er diskreditierte auch den Reformbegriff für die folgenden Jahrzehnte: *Contamine,* Le vocabulaire politique (Anm. 35), 155.

[38] Ulrich Meier (Bielefeld) sei für den Hinweis auf Lorenzettis Fresko gedankt. *Wolfgang Pleister* und *Wolfgang Schild* (Hrsg.), Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst, Köln 1988, 139, lesen den Sieneser Hobel als ein Zitat aus Brunetto Latinis ‚Trésor'. Latini zufolge solle die *Concordia* die Ehrgeizigen glatt hobeln. Latini spricht jedoch lediglich von der Pflicht der *Justitia,* die Bürger vor dem Recht gleich zu behandeln.

Steuergeldern richtet sich an die Adresse Ludwigs von Orléans, der zum Hauptverantwortlichen der gegenwärtigen Mißstände stilisiert wird[39]. Nach der öffentlichen Verlesung des Reformmanifestes ließ sich eine bewaffnete Auseinandersetzung zwischen den verfeindeten Herzögen nur knapp vermeiden[40]. Die Einführung des Hobels bei den „étrennes" im Januar des darauffolgenden Jahres führte den Augustkonflikt weiter und bekräftigte signalartig die burgundischen Reformforderungen mit einem weiteren öffentlichen Akt.

Der Traktat, mit dem Jean Petit am 8. März 1408 die Ermordung des Herzogs von Orléans als notwendigen Tyrannenmord zur Verteidigung von König und Königreich rechtfertigte, knüpft unmittelbar an das Reformmanifest von 1405 an. Auch Petit stilisiert mit nahezu den gleichen Worten den burgundischen Herzog als „doyen et premier des pairs de France" zum wichtigsten Berater des Monarchen[41]. Erneut erscheint Ludwig von Orléans als Hauptschuldiger der vorgetragenen Vorwürfe, der für die Krankheit Karls VI., die er angeblich durch Schadenzauber herbeigeführt habe, sowie für mehrere Attentate gegen die königliche Person und gegen diejenige des Dauphins verantwortlich sei. Die entscheidenste Parallele zum Reformtext von 1405 besteht aber darin, daß Jean Petits Traktat den kranken König unter die Schutzpflicht des Herzogs von Burgund stellt.

---

39 Monstrelet, Chroniques (wie Anm. 5), Bd. 1, 114–119.

40 Die orléanistischen Truppen trugen auf ihren Wimpeln das Motto *Je l'envie* (ich fordere ihn heraus), auf das die burgundischen Truppen mit dem Motto *Ik houd* antworteten (ebd., 120–121 und 123). Den Spruch *Ik houd* übersetzt bzw. interpretiert Monstrelet mit *Je le tiens* (ich halte ihn). *Prosper de Barante,* Histoire des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois 1364–1477, Bd. 2, Paris 1844, 389, hat den Spruch wohl als erster mit dem Hobel verknüpft. Dieselbe Interpretation findet sich noch bei *Famiglietti,* Royal Intrigue (Anm. 1), xv–xvj, und *Pastoureau,* Emblèmes (Anm. 6), 106. Das mittelholländische *houden* kann jedoch, im Gegensatz zum französischen „tenir" oder dem deutschen „halten", intransitiv, ohne Akkusativobjekt gebraucht werden und hat auch in erster Linie die Bedeutung „regieren", „die Macht haben", so daß das burgundische Motto mit „Ich habe die Macht" zu übersetzen wäre (*E. Verwijs* und *J. Verdam* [Hrsg.], Middelnederlandsch Woordenboek, Bd. 3, Den Haag 1894, 623–646). Auch wenn das Motto des Monats August 1405 sicher einen wichtigen Grund für die Figurenwahl des Hobels im Januar 1406 spielte, die der großen Kohärenz der burgundischen Bildersprache entspricht, so gibt es doch keinen einzigen Quellenbeleg dafür, daß Johann den Hobel schon im August 1405 verwendete. Das einzige Motto, das sich eindeutig mit dem Hobel verbinden läßt, erscheint in den Marginalien der Miniaturen im weiter unten besprochenen ‚Livre de l'informacion' aus dem Jahr 1408 (Abb. 2). Der Sinnspruch liest sich *ich haltz mich.* Es dürfte sich hier um eine Aufnahme des Bannermottos von 1405 handeln.

41 Die Formulierung von 1405 in Monstrelet, Chroniques (Anm. 5), 114: *Et ne sommes point tenus seulement de vous non nuire, mais avecques ce sommes tenus de vous notifier et à vostre personne faire sçavoir ce qu'on procure contre vostre honneur et prouffit.* [...] *Et moy, Jehan, par la grace de Dieu et de vous, suis duc de Bourgongne, per du royaume de France, doien des pers,* wiederholt die ‚Justification' von 1408 fast gleichlautend (ebd., 178–179). Beide Texte beschreiben einleitend, wie Philipp der Kühne auf dem Totenbett seine Söhne mit dem Schutz von König und Königreich beauftragt habe.

Der Tyrannenmordtraktat kann als Wendepunkt in der politischen Literatur des spätmittelalterlichen Frankreichs aufgefaßt werden. Indem Jean Petit den geistigen und körperlichen Zerfall Karls VI. in der *minor* so schonungslos wie kein anderer offenlegt, nimmt er deskriptiv eine Unterscheidung zwischen der menschlichen und sterblichen Person des Monarchen einerseits, und der königlichen Autorität und deren Aufgaben andererseits vor, die dann das Thema der *maior* bilden. Jean Petit diskursiviert gewissermaßen das Konzept der zwei königlichen Körper, wie es Ernst Kantorowicz wegweisend erarbeitet hat[42]. Die Differenzierung zwischen königlicher Autorität und königlicher Person erhält allerdings insofern einen besonderen und situationsspezifischen Charakter, als sie unter Anleitung und zur Rechtfertigung des Herzogs von Burgund erfolgt. Indem Johann ohne Furcht sich als Tyrannenmörder zum Verteidiger des Gemeinwohls erklärt, erhebt er sich nicht bloß zum „Reformator" der französischen Monarchie, sondern zugleich zu deren Repräsentanten. Die Ermordung Ludwigs bildet insofern eine Zäsur sowohl für das burgundische Selbstverständnis als auch für dessen Verbildlichung in der Hobeldevise. War Johann vorher darum bemüht, seine Gegner in eine burgundisch dominierte *concordia* einzubinden, rückte nach 1407 die „réformation" in den Mittelpunkt der herzoglichen Selbstdarstellung, womit sich rückwirkend auch die Mordtat als Etappe einer planvollen Strategie präsentieren ließ.

III.

Im Verlauf des Jahres 1408 ließ Johann ohne Furcht für sich mehrere ungewöhnliche Schmuckstücke mit Hobeln anfertigen. Aus den Einträgen im burgundischen Rechnungsbuch ist nicht ersichtlich, bei welchen Gelegenheiten der Herzog die Schmuckstücke trug. Unmittelbar nach dem Mord verließ er fluchtartig Paris und hielt sich während des Jahres meist in seinen Territorien auf. Unklar ist auch, ob die Anfertigung vor oder nach der ‚Justification' zu datieren ist, die Jean Petit am 8. März desselben Jahres in Paris verlas. Allen Schmuckstücken ist auf jeden Fall gemeinsam, daß sie nur für seine Person und für seinen Oberkörper bestimmt waren. Hätte Johann alle auf einmal vorgezeigt, wäre sein ganzer Oberkörper bis zur Hüfte mit Hobeln bedeckt gewesen. Augenscheinlich wurde eine unmittelbare, körperliche Verbindung der Devise mit der herzoglichen Person ange-

---

42 *Ernst H. Kantorowicz,* Die zwei Körper des Königs. The King's Two Bodies. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters [1957], München 1990. Kantorowicz hat auf die französische Sonderentwicklung des Konzeptes hingewiesen, das vor allem bildlich zum Ausdruck kommt (ebd., 415–418). Dazu auch jüngst *Wolfgang Ernst* und *Cornelia Vismann* (Hrsg.), Geschichtskörper. Zur Aktualität von Ernst H. Kantorowicz, München 1998.

strebt: Johann ohne Furcht verkörperte gewissermaßen den Hobel und sollte visuell mit ihm identifiziert werden. Diese körperbezogene Gebrauchsform von Bildmotiven, der Forschung bislang unbekannt, mußte selbst den Zeitgenossen ungewöhnlich erscheinen.

Als erstes ließ Johann eine goldene Halskette herstellen, deren Anhänger aus 19 perlenbesetzten Bäumen und 19 auf Brettern angebrachten und mit Diamanten besetzten Hobeln bestanden[43]. Als nächstes Devisenschmuckstück verzierte der herzogliche Goldschmied eine Schärpe mit Hobeln und Hopfenblüten, einem weiteren Wahlzeichen Johanns aus dessen Jugendjahren[44]. Der Eintrag im Rechnungsbuch präzisiert, daß man anstatt von Glöckchen – der üblichen Anhängerform – am Rande der Schärpe Bretter und Hobelspäne angebracht hatte. Die ganze Schärpe war schließlich reichlich mit Edelsteinen und Perlen besetzt[45]. Anschließend erschienen

---

43 ACO B 1554, fol. 113v: *Item pour avoir fait pour mondit seigneur ung collier arbres dor [sic] et entre chacun arbre a ung raboz et pour les dis arbres et rabos arnachies sur ays en vj rangs dede [sic] xx grans doys de large. Et a oudit collier xix arbres chacun arbre garny de xiij grosses perles par haut et au pie dun gros baly et entre les dis arbres a xix rabos chacun rabot garny dun dyaman assis en ung annelet perse.* – Die „goldenen Bäume", die hier als Kettenanhänger fungierten, sollten wahrscheinlich eine Devise Philipps des Kühnen aufnehmen, die dieser bei den „étrennes" des Jahres 1403 sogar als Orden verteilt hatte. Der ‚Orden des goldenen Baumes' erwies sich allerdings als äußerst kurzlebig und wurde anschließend in den Quellen nie wieder erwähnt: *Henri David,* Philippe le Hardi, Duc de Bourgogne et co-régent de France. Le train somptuaire d'un grand Valois, Dijon 1947, 150–151. Indem Johann im Jahr 1408 auf die väterliche Devise zurückkam, die der höfischen Öffentlichkeit noch als solche bekannt war, versuchte er womöglich eine Traditionslinie in der burgundischen Devisensprache herzustellen. Diese These vertritt auch *Tourneur,* Les origines (Anm. 6), 305–306.

44 Die Schärpe wurde wahrscheinlich schräg von einer Schulter zur gegenüberliegenden Hüfte getragen, wie sie als Kleidungselement bei mehreren Personen im Maibild der ‚Très Riches Heures du duc de Berry' zu sehen ist. Wie bei der soeben beschriebenen Mischform zwischen Hals- und Brustkette gehörte die „écharpe" zu den neuartigen Schmuckstücken, die unter Karl VI. aufkamen und rasch Verbreitung fanden. Sie stellten ein bevorzugtes Trägermaterial für die neue Zeichenmode dar, boten sie sich doch als Blickfang des persönlichen Erscheinungsbildes an. Bereits Philipp der Kühne verfügte über mehrere solche Schmuckstücke, und auch er experimentierte mit der Kreation neuartiger Schmuckformen: *David,* Philippe le Hardi (Anm. 43), 82–83.

45 ACO B 1554, fol. 114v: *Audit Mainffroy [orfèvre du duc] pour avoir resmisle* [?] *la bonne escharpe de mondit s qui estoit garnye de perles et la mist en nouvele facon Cest assavoir pour avoir deffaict roins* [?] *ycelle escharpe et y avoir mis de noeuf vijxx rabos chacun rabot assis et soude sur un grant ays plane et pour les dis rabos eschoys assis au lonc des bors haut et ais dicelle escharpe Et pour avoir redrecie une gaine garneure de fleurs de houbellons lesquelles fleurs estoient sur le champ de la ditelle* [?] *escharpe espece Et pour premierement ycelles fleurs assises sur le champ de ladite escharpe Et pour le milieu du champ devers les deux bors et devers les dites fleurs de houbellon sont assis en ghise de flourence xl balaiz xlvij saphirs et iijc ix perles Et aux behaingnes des dees* [?] *fleurs entre les pierres et perles pour ardelz petis besans branlans esmailliez des couleurs de mondit seigneur de blanc de vert et de noir Et aussi pour avoir fait pour ladite escharpe poing pendent au long du bort den bas xxvij ays et autant dede* [sic] *rabotures en lieu de sonnettes Et pese toute ycelle escharpe avec les parties et les perles xjm ijc xjd. dor.* Die Formulierung *pour avoir remisle* [?]

mehrere Stücke, die ebenfalls Mischformen zwischen Schmuck- und Kleidungsstücken darstellten, und deren Gemeinsamkeit in ihrer Modifizierbarkeit bestand. Dazu gehörte ein Gürtel, der „ohne jeglichen Stoff" auskam und dessen Kettenglieder Bretter mit Hobeln bildeten, an denen Glöckchen und Hobelspäne hingen[46]. Zur Schärpe und zum Gürtel kam noch ein goldenes *poitrail,* eine Art Brustdekoration hinzu, die man um die Schultern legte. Auch das *poitrail* zählte drei Reihen aneinander befestigter Bretter mit Hobeln, zwischen denen Hopfen zu sehen waren. Am dreireihigen Gliederkranz brachte man wiederum mit Hobelspänen besetzte Ketten an, und zwar anscheinend zwei vorne auf der Brust und je zwei auf jeder Schulter. Dieses Stück verarbeitete zum ersten Mal eine burgundische Devise zur Halskette, womit es die Form des Ordens vom Goldenen Vlies vorwegnahm, dessen Kettenglieder, wie erwähnt, aus der Nachfolgedevise des Hobels, den Feuerstählen bestanden[47].

---

la bonne escharpe weist darauf hin, daß die Schmuckstücke immer wieder repariert bzw. erneuert werden mußten und daß man sie durch präzisierende Ausdrücke voneinander unterschied. In den Rechnungsbüchern finden sich auch Einträge darüber, daß verlorene Hobelanhänger ersetzt wurden (z. B. ACO B 1556, fol. 88^{v} und 89^{v}).

46 ACO B 1554, fol. 115^{r}: *Item pour avoir fait pour mondit seigneur une grosse seinture comme avec sans nul tissu Et est ladite seinture fecte days platz tresrassitz ensamble et sur les dis ays a assis petis rabos fais aprez le vif et pent entour le bort dembas dicelle seinture sonnettes lesquelles sonnettes sont fettes chacune de iij ays Et entre chasque sonnette pent une grosse raboture Et est ladite sainture fecte pour contenir en deux pieces Cest assavoir que quant il plaira a mondit seigneur par le chaudra* [?] *sur hainsselin a* [...?] *Et quant il ne lui plaira len la deffait en deux pieces Et de chacune piece dicelle cham mal* [?] *len fait ung collis Et poise ladite cainture viij iiijc vd dor a xxj frans a vv fl. le marc valent iijc xx fl xvj s iij d. Item pour la peine et facon davoir fait ycelle ferrure c fl.* – Später wurden noch weitere Gürtel hergestellt, die zwar nicht in den Rechnungsbüchern, dafür aber im Nachlaßinventar von 1420 figurieren. Das Inventar verzeichnet einen goldenen Reif mit Hobeln und den sogenannten *chapeaulx d'Alemaigne, nommez barruiers,* als Anhängern, sowie einen „Gürtel zum Tanzen" und einen „Gürtel für das Turnier oder zum Tanzen", beide wiederum mit Hobeln und mit *chapeaulx berruiers* ausgestattet: Les ducs de Bourgogne. Etudes sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle, hrsg. von *Léon de Laborde* (Seconde Partie: Preuves), Bd. 2, Paris 1851, 250–251.

47 ACO B 1554, fol. 115^{r}–115^{v}: *Item pour avoir fait pour mondit seigneur un poitrail dor pour mettre entour les espaulles lequel poitrail est tout fait a petis ays entrelassez lun delec lautre et est ledit poitrail larges de iij rangees et entre les rangees des dis ays a iijxx v rabos fais au vif et en chacun diceulx pend j petit dyamant assis en j annel Et entre lespace des dis rabos pend petis houbellons plas cy anvoir* [?] *denbas dudit poitrail pendent ays longues chaines Cestassavoir deux chaynes droitement davent emy deux espaulles et sur chacun espaulles deux chaynes au bort den bas ung bort dais blanc et sur ce du bort de chayne blanc y pendent une grant quantite de rabotures dor et depuis les deux houx de chaynes en avant jusques au poitrail pour les chaynes dor et pendent toutes plaines semez de rabotures dargent blanc et les autres my chaynes Cest assavoir les deux qui pendent audites deux espaulles et les deux qui pendent sur lespaulle destre dasne pour iornes dor et les rabotures qui y pendent sont aussi dor et poise ledit poitrail Cestassavoir lxx xj m ij iijc xxx marz audit pend de loing fl. valent vj c liij fl xj s ix d. Item pour largent de deux long de chaynes qui sont oudit poitrail avec les rabotures pes. iij xiij dargent blanc valent xij fl le marc s fl viij s. d. Item pour la facon dudit poitrail iijc fl. Item pour lachat et delivrances des iiijxx et le dyamans mis et assis oudit poitrail au pris de iij fl.* Bei dem Bruststück könnte es

Nach den Devisenschmuckstücken erscheint der Hobel nun auch auf mehreren Kleidern, die ebenfalls nur für den Herzog und seinen Sohn bestimmt waren. So führt das Rechnungsbuch im Jahr 1408 für den Herzog ein Wams aus schwarzem Damastsamt auf, das mit Hopfen, Hobeln, Brettern und Hobelspänen besetzt war, sowie weitere „pourpoints“ (Wämse) aus rotem Samt, aus weißem Wollstoff „zum Reiten“, und eine rote Jacke, deren Ärmel oder Brustpartien die gleichen Motive schmückten[48]. Der Graf von Charrolais erhielt dasselbe Wams, mit Brettern und Hobelspänen verziert[49]. Devisenbesetzte Kleider erscheinen fortan als übliche Einträge in den Rechnungsbüchern[50].

Eine Darstellung Johanns aus einem etwas späteren Zeitpunkt des Konfliktes gibt eine Vorstellung davon, wie der Zeichenschmuck aussah, wenn er den herzoglichen Körper vollständig bedeckte. Es handelt sich um die Widmungsminiatur des ‚Livre des Merveilles‘ aus den Jahren 1410–1412 (Abb. 1)[51]. Der Herzog von Burgund ist in einem roten Kleid zu sehen, dicht mit seinen Devisen bestickt, dem Hobel, der Richtlatte und den Hopfenranken, die auch die schwarze Halspartie zieren. Unterhalb der schwarzen Halsbedeckung ist eine Mischform zwischen einer Hals- und Brustkette zu erkennen, deren Anhänger ebenfalls Abzeichen zu sein scheinen, und die

---

sich um das gleiche handeln, das im Nachlaßinventar von 1420 aufgeführt ist: Les ducs de Bourgogne (Anm. 46), Bd. 2, 250. Auch für Johanns Sohn, den Grafen von Charrolais, wurde wiederum – in einer etwas bescheideneren Ausführung als für seinen Vater –, dasselbe modifizierbare Schmuckstück aus Silber hergestellt, das sich als Kombination aus einer Schärpe und einem *poitrail* präsentierte: ACO B 1554, fol. 117^{r}.

48 ACO B 1554, fol. 117^{r}–117^{v}.

49 Ebd., fol. 117^{r}.

50 ACO B 1556, fol. 90^{r}; ACO B 1558, fol. 122^{r}, fol. 123^{r}; ACO B 1560, fol. 142^{r}; ACO B 1570, fol. 210^{r}, fol. 224^{v}; ACO B 1571, fol. 136^{v}, fol. 142^{v}; ACO B 1576, fol. 171^{r}, fol. 179^{r}, fol. 181^{r}; ACO B 1903, cliché 138 und 139. – Eine richtiggehende Livreenverteilung des Hobels in Kleiderform fand während Johanns Regierungszeit anscheinend nur einmal statt und zwar im Jahr 1416. Bei dieser Gelegenheit verteilte man rund dreihundert Roben, deren unterschiedliche Verarbeitung die Empfänger in drei Gruppen einteilte, nämlich zunächst vierzig Roben für den Herzog und die Gruppe seiner „chevaliers“, bei welchen die Devise als Goldstickerei auf den Kleiderärmeln angebracht war. Anschließend erhielten der Graf von Charrolais als Herzogssohn, der Graf von Saint-Pol und deren Gefolge achtzig Roben, bei denen die Figur als Silberstickerei direkt auf den Kleidern aufgenäht war. Es folgten achtzig Roben für die Knappen mit angenähten Goldplättchen in Hobelform und schließlich 97 weitere Roben für das restliche Haushaltspersonal mit Silber- und Messingplättchen in der Zeichenform. Auch die *chapperons* der Livreen waren jeweils mit Hobeln verziert: Les ducs de Bourgogne (Anm. 46), Bd. 1, Paris 1849, 124–126. Der Grund für die Verteilung der Livree zu diesem Zeitpunkt war nicht zu eruieren.

51 Ms. fr. 2810 der BN, eine Kompilation von Reiseberichten, die im Auftrag Johanns ohne Furcht entstand. Das Buch ging am 1. Januar 1413 als Neujahrsgeschenk an Johann von Berry. Für den gleichen Anlaß wurden wahrscheinlich die Richtlatten in den Eckmedaillons, von denen noch eine oben links zu erkennen ist, ausgekratzt und übermalt. Zum Manuskript und zur Widmungsminiatur vgl. *François Avril* und *Nicole Reynaud*, Les manuscrits à peintures en France 1440–1520, Paris ^{2}1995, 19.

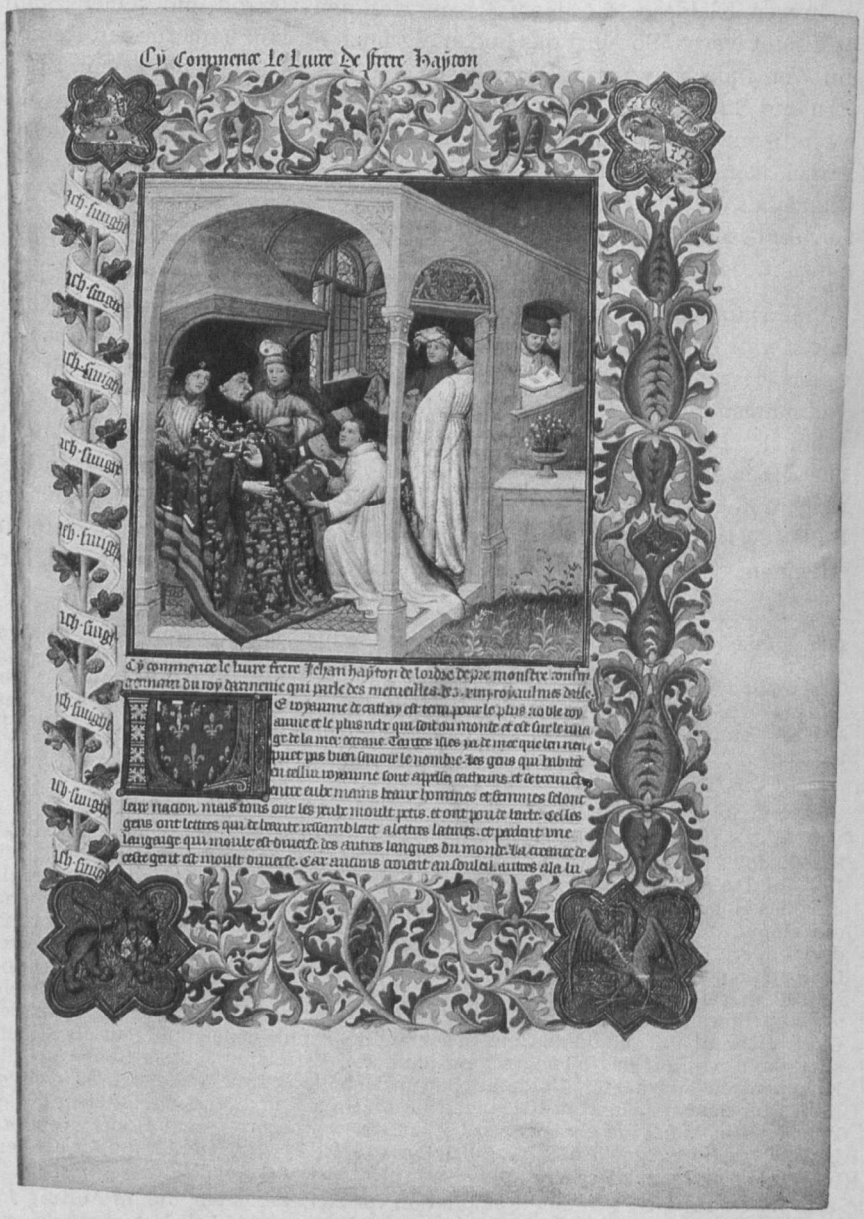

Abb. 1: Le Livre des Merveilles (1410 – 1412),
Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. français 2810, fol. 226r.

mit der oben beschriebenen Halskette identifiziert worden ist[52]. Die Miniatur zeugt vom großen Bekanntheitsgrad der Schmuckstücke und figurenbestickten Kleider, den gerade auch die Abbildungen herstellen und verstärken. Ferner führt sie die Verknüpfung zwischen Heraldik und Devisenzeichen vor, die als Herrschaftsembleme den ikonographischen Raum besetzen: Johann sitzt auf einer Bank, deren Stoffüberwurf als burgundisches Wappen gestaltet ist, das sich auch im halbrunden, grauen Tympanon über dem Tor rechts wiederfindet[53].

Die Anfertigung der Schmuckstücke in den Monaten nach der Ermordung Ludwigs belegt, daß Johann ohne Furcht mitnichten Reue für seine Tat zeigte, sondern im Gegenteil seine Position als königlicher „Reformator" bekräftigte und noch deutlicher als bisher öffentlich zur Schau trug. Er brauchte die Hobelfigur fortan noch häufiger und in weitaus elaborierteren, kostbareren Ausführungen als vor der Mordtat und verknüpfte sie noch enger mit der eigenen Person. Johann bekleidete sich buchstäblich mit der monarchischen Autorität, die der Hobel als Sinnbild der „réformation" verkörperte. Diese Verwendung der Devisensprache wiederholt die Rechtfertigungsstrategie des Tyrannenmordtraktates: Die Ermordung des Herzogs von Orléans sollte als logische Konsequenz einer politischen Zielsetzung erscheinen, für die der Herzog von Burgund seit Jahren eintrat und die er auch weiterhin zu verfolgen gedachte. Die serielle Repetition der Bildersprache und ihre Vorführung in variierenden Formen versuchte die Legitimität der burgundischen Reformpolitik zu erhöhen.

IV.

Neben den Hobelschmuckstücken wählte Johann ein weiteres Medium, um sein Vorgehen als legitime „réformation" zu präsentieren und als Element einer planvollen Strategie zu bekräftigen. Auch hier setzte er seine Devise wiederum kommentierend ein. Er ließ im gleichen Zeitraum eine Abschrift des ‚Livre de l'informacion des rois et princes' anfertigen und mit vier großen Miniaturen illustrieren, deren Ränder Hobel und Hobelspäne zieren[54]. Der Traktat ist bisher fälschlicherweise als französische Überset-

52 *Tourneur*, Les origines (Anm. 6), 307–309. Er datiert die Anfertigung der Kette jedoch fälschlicherweise auf das Jahr 1406, wobei er sich auf ein Exzerpt aus einem burgundischen Rechnungsbuch von 1432 stützt.

53 Auch das Motiv der Richtlatte wird in den runden Fensterscheiben im Hintergrund wiederholt. Für den Zusammenhang zwischen der Devisenkumulation und dem Porträt der herzoglichen Gesichtszüge, das zusätzlich durch das darüberragende, baldachinartige Cheminée betont wird, vgl. *Pastoureau*, Effervescence (Anm. 9), passim.

54 Ms. 9475 der Bibliothèque Royale Albert Ier in Bruxelles (im Folgenden mit BR abgekürzt). Im Katalog der illuminierten Handschriften der Bibliothek von C. *Gaspar*

zung des ‚De regimine principum' Thomas' von Aquin angesehen worden[55], eine Zuweisung, die auch eine angemessene Einordnung der Illuminationen verhindert hat[56]. Weder Prolog, Kapiteleinteilung, noch Text stimmen jedoch mit Aquins Schrift überein[57].

Der ‚Livre de l'informacion' ist Teil der großen, von Karl V. geförderten Übersetzungsleistungen der klassischen politischen Literatur in die französische Sprache[58]. Es handelt sich um eine von Karl V. in Auftrag gegebene Übersetzung Jean Goleins aus dem Jahr 1379, die nahezu wörtlich mit der burgundischen Handschrift übereinstimmt[59]. Als lateinische Vorlage diente Golein ein anonymer dominikanischer Fürstenspiegel, der um das Jahr 1300 entweder für einen Sohn Philipps III. des Kühnen oder Philipps IV. des Schönen verfaßt worden war[60]. Der Übersetzung Goleins war am französischen Hof ein großer Erfolg beschieden: Zehn Abschriften haben sich in der Handschriftenabteilung der Bibliothèque Nationale erhalten[61]. Zwei der Manuskripte gehörten den beiden wichtigsten Gegenspielern Johanns, dem

---

und *F. Lyna,* Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique, Bruxelles 1984, wird das Manuskript unter der Katalognummer 186 beschrieben (I^e partie), 442–443; (IIe partie), 89.

55 Ebd. (I^e partie), 442. Die Identifikation scheint auf *Georges Doutrepont,* La littérature française à la cour des Ducs de Bourgogne, Paris 1909, 272, zurückzugehen.

56 *Gaspar / Lyna,* Les principaux manuscrits (Anm. 54), 442, haben die erste Miniatur als Darstellung des Thomas von Aquin beschrieben, der sein Werk angeblich vor Ludwig dem Heiligen diktiere.

57 Der ‚Livre de l'informacion' beginnt mit einem Kommentar des Jeremiaszitates 23, 6: *Regnabit rex et sapiens erit et faciet iudicium et iusticiam in terra* (BR, Ms. 9475, fol. 1^r). Aquins Traktat beginnt mit einer Widmung an den König von Zypern. Nur schon der numerische Kapitelvergleich für das erste Buch des ‚Livre' und des ‚De Regimine' zeigt, daß es sich kaum um dasselbe Werk handeln kann. Das erste Buch des ‚Livre' enthält 33 Kapitel, während das erste Buch von Aquins Traktat 15 Kapitel umfaßt.

58 Dazu jüngst *Claire Richter Sherman,* Imaging Aristotle. Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France, Berkeley 1995, 3–12.

59 Henri du Trévou fertigte von Goleins Übersetzung für Karl V. eine illuminierte Abschrift an, die sich heute als Ms. fr. 1950 in der BN befindet: *François Avril,* La librairie de Charles V, Paris 1968, 105, Nr. 183.

60 Ebd., 105. Avril ordnet das Werk Philipp III. zu, während *Léopold Delisle,* Anonyme. Auteur du ‚Liber de informatione principum', in: Histoire littéraire de la France, ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur et continué par des membres de l'Institut, Bd. 31, [Paris 1839], Paris 1971, 35–47, hier 36, die Auftraggeberschaft Phillipp IV. zuweist, womit das Werk für den jungen Ludwig X. bestimmt gewesen wäre. *Delisle* (ebd., 37) erachtet das Jahr 1297 als Terminus *post quem* und 1314 als Terminus *ante quem* der Textredaktion. – Auch *Wilhelm Berges,* Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters (Schriften der MGH, 2), Stuttgart 1938, Nr. 28, 336–340, identifiziert den Adressaten als den jungen Ludwig X. und kommt auf die gleichen Termini *post* und *ante quem* wie Delisle. Inhaltlich ordnet er den Traktat der Textgruppe des sogenannten ‚Pseudo-Thomas' zu (bei ihm unter Nr. 16 beschrieben), weil er offenbar dieselbe Auctoritates-Sammlung der Pariser Dominikaner benutzt. Bei Berges findet sich ferner auch eine summarische Inhaltsangabe des Textes (ebd., 338–340). Sowohl der lateinische Text als auch dessen französische Übersetzung verdienten eine Edition.

61 *Delisle,* Anonyme (Anm. 60), 43.

Herzog von Berry[62] und dem Herzog von Orléans[63]. Léopold Delisle, dem Konservator der Handschriftenabteilung, der im 19. Jahrhundert eine Bestandesaufnahme der Abschriften vornahm, scheint allerdings das Exemplar Johanns ohne Furcht nicht bekannt gewesen zu sein[64].

Der Text behandelt die idealen Qualitäten und Pflichten des *estat royal*, des königlichen Standes, wobei das erste Buch von der *dignité et excellence de l'estat royal*[65], das zweite vom königlichen Haushalt – *comment le roy se doit gouverner et gouverner sa maison*[66] –, das dritte von der königlichen Weisheit[67] und das vierte schließlich von der königlichen Rechtsprechung handelt[68]. Der Fürstenspiegel zielt dementsprechend auf die Pflichten des idealen, Christus nachgebildeten Königs, dessen wichtigste Funktion und Legitimation in seinem Amt als oberster Richter und als Garant der Gerechtigkeit besteht[69].

Das zweite Buch, das nahezu einen Drittel des gesamten Textes umfaßt, enthält die weitaus originellsten und eigenständigsten Passagen des Traktates. Mit seinen lebendigen Metaphern und der stufenweise aufgebauten Argumentation unterscheidet es sich deutlich vom übrigen Inhalt, der vorwiegend topische Leitsätze, Sprichwörter und Bibelzitate anhäuft. Die Ausführungen im zweiten Buch legen die kritische Stoßrichtung des gesamten Traktates fest. Trotz seines Titels handelt es nur in den einleitenden Kapiteln kurz vom Regiment der königlichen Familie und von der Erziehung der Thronfolger. Der Hauptteil hingegen ist dem Hofstaat des Königs gewidmet, wobei die Laster der Höflinge im Zentrum stehen. Mit scharfen Attacken und aggressiven animalischen Metaphern prangert der Text die Habgier, den Ehrgeiz und Neid der Höflinge an, ihre Lügen, Verleumdungen und insbesondere ihre Korruption und Günstlingswirtschaft. Als verheerendste Folge der klientelistischen Geschenkwirtschaft am Hofe erscheint die Bestechlichkeit der Justiz, denn sie führe dazu, daß die „armen Leute" keine Gerechtigkeit mehr erlangten und Unschuldige verurteilt würden[70]. Den Mißständen sei nur durch zwei Mittel zu begegnen: Einerseits durch eine

62 Ms. fr. 1210 der BN, vgl. *Delisle*, Anonyme (Anm. 60), 44.

63 Ms. fr. 1213 der BN, vgl. *Delisle*, Anonyme (Anm. 60), 44.

64 Ebensowenig war sie *Berges*, Die Fürstenspiegel (Anm. 60) bekannt.

65 BR, Ms. 9475, fol. 1^{v}.

66 Ebd., fol. 41^{r}.

67 Ebd., fol. 80^{r}.

68 Ebd., fol. 91^{v}.

69 *Berges*, Die Fürstenspiegel (Anm. 60), 338.

70 Exemplarisch dafür BR, Ms. 9475, fol. 55^{v}: *Le quart vice habondant es curiaulx est immoderee accepcion des dons de cestui vice sont auiour duy corrompues toute* [sic] *cours entant que len ny peut riens faire sans dons Et par cestui vice perist souvent justice et en sont les jugemens pervertis en poures gens Comme religieux qui nont que donner ny sont ois Et pource ne fust mye sans cause que nostresires deffendi*

„réformation“[71], andererseits durch die Auswahl guter, zuverlässiger und erfahrener königlicher Ratgeber, Richter und Magistraten[72]. Die Argumentation läßt erkennen, weshalb Johann ohne Furcht im Jahr 1408 eine Abschrift gerade dieses Textes für sich anfertigen ließ: Mit seiner heftigen Kritik an der Korruption der königlichen Höflinge, Richter und Magistraten, an ihrer Günstlingswirtschaft und Bestechlichkeit durch Geschenke, sowie in seiner Ausrichtung auf eine unparteiische Rechtsprechung im Dienste des „kleinen Volkes“ trägt der ‚Livre de l'informacion' die beiden Kernpunkte der „réformation“ vor.

Auf der Präsentation des Textes als Reformdiskurs bauen auch die Illustrationen auf, die für die burgundische Abschrift angefertigt wurden. Bei den vier Miniaturen handelt es sich um eigenständige Kreationen, denen keine Vorbilder aus den vorhergehenden Versionen zugrunde liegen[73]. Johann scheint die Abschrift des ‚Livre de l'informacion' geradezu in der Absicht bestellt zu haben, sie mit der neuen Bilderserie zu illustrieren. Die vier Miniaturen modifizieren den Inhalt des Traktates, indem sie dessen Thematik auf spezifische Weise interpretieren und auslegen: Der Hobel, der in der Marginalornamentik der Miniaturen erscheint, setzt den Traktat mit der politischen Situation um 1408 in Bezug und aktualisiert ihn dadurch. Die Devise funktioniert gewissermaßen als visuelle Lektüreanweisung, die Leser und Betrachter des Manuskriptes dazu auffordert, den Inhalt als weiteres burgundisches Argument in der politischen Konfliktsituation zu verstehen.

Die erste Miniatur der Handschrift (Abb. 2) ist dem Prolog und damit dem Text als ganzem vorangestellt. Zu sehen ist nicht eine Widmungs-, sondern eine Redaktionsszene, wird doch das Buch gerade diktiert. Die Szene spielt sich in einem gegen den Betrachter hin geöffneten Innenraum ab, in dessen engem Geviert sich eine stattliche Anzahl von Personen drängen.

---

ceste accepcion de dons disant C Non accipies personam nec munera eius C Tu nacceptera point la personne ne ses dons Car les dons avuglent les yeulx des iuges et muent les cuers des justes Ceulx cy sont mauvaiz marchans car par leurs dons sont avugles les yeulx du cuer.

71 Ebd., fol. 56^{v}–57^{r}. Der Text verwendet tatsächlich den Begriff, allerdings nur um vor den Folgen einer nicht gründlich durchgeführten Reform zu warnen, da doch meistens die Klientelwirtschaft, die als „chaine du diable“ bezeichnet wird, stärker als jede „réformation“ sei.

72 Ebd., fol. 72^{v} – 77^{v}.

73 Die Abschrift des Traktates, die 1379 für Karl V. angefertigt wurde – also das Ms. 1950 der BN –, und die als Ausgangspunkt der nachfolgenden Kopien gelten kann, ist zwar ebenfalls mit vier Miniaturen versehen, bei denen es sich jedoch um stark typisierte Dialogszenen zwischen dem König und seinen Beratern handelt. Die Abschriften des Textes, die für Johann von Berry und Ludwig von Orléans angefertigt wurden – also die Ms. fr. 1210 und 1213 der BN – enthalten jeweils nur eine Widmungsminiatur am Anfang des Prologs.

Abb. 2: Le Livre de l'information des princes (1408–1409), Bibliothèque Royale Albert Ier, Ms. 9475, fol. 1^r^.

Der Pfeiler im Vordergrund teilt das Bild in zwei Hälften, die jede für sich eine eigene ikonographische Einheit formen. Jede der Bildhälften erscheint als eine in sich geschlossene Darstellung. In der rechten Bildhälfte – vom Betrachter aus gesehen – sitzt der König unter einem Baldachin auf einem thronartigen Sessel. Auffälligerweise überragen ihn alle Personen, die sich stehend um ihn gruppieren[74]. Dies gilt besonders für die große Gestalt im Vordergrund der linken Bildhälfte, deren prägnante Kopfbedeckung und langes Gewand auf ihre soziale Respektabilität schließen lassen. Die deutende Geste des linken Zeigefingers verleiht der Figur die Funktion eines königlichen Ratgebers. Die Abbildung inszeniert ein Wechselspiel zwischen dem Ratgeber, der Gruppe der schreibenden Kleriker am linken unteren Bildrand und dem König, das Aufschluß über die Bestimmung des Traktates und über die Zielrichtung der burgundischen Bildersprache gibt. Wird nur die linke Bildhälfte betrachtet, so ist der huttragende Ratgeber eindeutig als Diktierender des Textes zu erkennen, während der Zeigegestus des Klerikers auf den König als Adressaten des Traktates hinweist.

Die zweite Miniatur (Abb. 3) setzt die Einleitungsminiatur fort, zeigt sie doch eine analoge Szene mit den gleichen Personen. Auch hier stehen sich zwei Figurengruppen gegenüber, die der prinzlichen Erziehung in der Bildmitte beiwohnen. Auf der linken Seite sitzt der König unter einem Baldachin auf dem gleichen thronartigen Sessel wie im ersten Bild. Sein Blick ist auf die Erziehung der Kronprinzen vorne rechts gerichtet. Auf der rechten Seite steht eine Dreiergruppe in langen Gewändern. Ihre Größe wird deutlich betont und wirkt im Vergleich zu den übrigen Figuren im Bild überproportioniert. Dies gilt in besonderem Maß für die dunkelblau bekleidete Gestalt im Vordergrund. Sie trägt denselben, auffallenden Hut wie der diktierende Würdenträger in der ersten Miniatur (es scheint sich bei beiden Darstellungen um den gleichen Ratgeber zu handeln). Auch hier kontrolliert der Berater mit seiner Handbewegung die gesamte Szene.

Das dritte Bild (Abb. 4) zeigt den König in einer Runde von klerikalen Beratern. Auch diese Darstellung zeigt den König als Adressaten und Empfänger von Ratschlägen, der in der ikonographischen Anordnung der Personen in einem Kreis seinen Beratern hierarchisch nahezu gleichgestellt ist.

---

[74] Das Personenarrangement ist besonders auffällig im Vergleich zu den Miniaturen der Abschrift Karls V. (Ms. fr. 1950), die den König immer in einer erhabenen, auch piktural höher gestellten Situation zeigen und ihn mit einer angemessenen Distanz zu seinen Beratern umgeben.

Abb. 3: Le Livre de l'information des princes (1408 – 1409), Brüssel, Bibliothèque Royale Albert Ier, Ms. 9475, fol. 42r.

Abb. 4: Le Livre de l'information des princes (1408 – 1409), Brüssel, Bibliothèque Royale Albert Ier, Ms. 9475, fol. 81^r^.

Die vierte und letzte Miniatur (Abb. 5) ist nicht nur die größte der ganzen Serie, sondern auch die überraschendste und wohl auch die wirkungsvollste. Überraschend deshalb, weil hier das bisherige Thema der Erziehung, Beratung und des Dialogs, das den ersten drei Illustrationen gemeinsam ist, in der Bildinszenierung eines imminenten, tatkräftigen Handelns kulminiert. Zu sehen ist eine Exekutionsszene: Das Beil des Henkers wird im nächsten Moment niedersausen. Weil es sich um das letzte Bild einer Serie handelt, scheint es sich als deren Konsequenz zu präsentieren: Die Exekution wird zur Synthese des vorher Gesagten und bildlich Dargestellten. Vier Personengruppen treten in der Szene zueinander in Bezug. In der rechten oberen Ecke sitzt ein König auf einem Felsenthron. Hinter ihm steht eine Gruppe von Figuren, die aufgrund ihrer einfachen, schmucklosen Kleidung dem „kleinen Volk" entstammen, das sich auch unterhalb des Schafotts zusammengeschart hat. Neben ihnen marschiert eine Schar von Bewaffneten herbei, die keine Gerichtsbüttel, sondern vielmehr Kriegsleute sind, wie es ihre Rüstungen, Schilder und Waffen andeuten. Vor ihnen fährt ein zweirädriger Karren einen weiteren Verurteilten heran. Die Abbildung des Schafotts dominiert die gesamte linke Bildhälfte: Sein Podest befindet sich auf gleicher Höhe wie der königliche Thron und darauf ist gerade eine Hinrichtung im Gang. Unterhalb des Schafotts blickt die vorderste Gestalt der Volksgruppe, in ein langes, rotes Gewand gekleidet, auffordernd zum König empor. Mit ihrer parallelen Ausrichtung verstärken die Schafottstufen hinter der Figur die Blickrichtung ikonographisch. Die Justiz, die hier geübt wird, ist, so scheint es die Bildkomposition nahezulegen, ein königlicher Dienst für den „peuple". Allerdings erscheint der Monarch auch hier nicht als handelndes Subjekt, sondern es sind vielmehr die zahlreichen Personen in seiner Umgebung, die sein Handeln anleiten und kontrollieren. Die Miniatur ermahnt den König, seine im vierten Buch beschworene Aufgabe als *rex iustus* wahrzunehmen[75].

---

[75] Es bleibt zu klären, ob sich das Bild auf ein konkretes Ereignis bezieht, worauf sowohl die auffallende Betonung der Exekution als auch die ungewöhnliche Anwesenheit von Kriegsleuten hinweisen könnte. Es scheint mir unwahrscheinlich, daß hier die Verurteilung und Hinrichtung des königlichen „maître d'hôtel" Jean de Montaigu vom Dezember 1409 dargestellt wird, da diese „Reformtat" eigens im Signet der Richtlatte ihren bildlichen Ausdruck fand, das der burgundische Herzog am Neujahrstag von 1410 verteilen ließ (siehe Anm. 36). Der ‚Livre' aber benutzt die Richtlatte noch nicht. Ihr Fehlen liefert einen wichtigen Anhaltspunkt für die Datierung des Manuskriptes, das darum bemüht ist, *alle* Devisen Johanns zu vereinen, und das deshalb *vor* dem Januar 1410 und *vor* den ‚Demandes de Charles VI à Pierre Salmon' entstanden sein dürfte, in deren Widmungsminiatur Johann ein Kleid mit Hobeln *und* Richtlatten trägt (siehe auch Anm. 78 unten). Die Datierung von *Gaspar / Lyna,* Les principaux manuscrits (Anm. 53), I^e partie, 443, die aufgrund der Haarmode einen Herstellungstermin vor 1407 vorgeschlagen haben, scheint mir verfrüht, da die Handschrift auf die Bekräftigung des Reformkonzeptes abzielt, wie sie Johann nach der Ermordung Ludwigs von 1407 vertrat. Die Abschrift des ‚Livre' entstand wohl in der gleichen Propagandaabsicht wie die Luxusexemplare der ‚Justification', die im Anschluß an die Rede Jean Petits angefertigt und mit einer prächtigen Einleitungs-

Abb. 5: Le Livre de l'information des princes (1408 – 1409), Brüssel, Bibliothèque Royale Albert Ier, Ms. 9475, fol. 92v.

In den Marginalverzierungen aller vier Miniaturen ist Johanns Hobeldevise zu sehen. Das Handswerksinstrument ist „in Aktion": Es liegt auf einem Brett, das der Hobel bearbeitet, wobei die Späne sich über den Bildrand verstreuen. Als einheitliches Signet stellt der Hobel einen gemeinsamen ikonographischen Bezugspunkt für alle Illustrationen her, als deren Leitmotiv er sich präsentiert. Er verleiht damit den Bildern den Charakter einer Serie und läßt sie als ikonographische Narration mit eigenständigem Argumentationsgehalt erscheinen. Der Hobel lädt sich gewissermaßen mit dem bildlichen und textlichen Inhalt jeder der vier Miniaturen und Bücher auf, die er einleitet und in deren Kontext er sich einschreibt.

Der Hobel am linken Bildrand der vierten Miniatur veranschaulicht die geometrische Metaphorik der reformatorischen „Gerechtigkeit" in besonders eindrücklicher Weise: Er liegt direkt am Bildrand auf, aus dessen Raum seine Hobelspäne zu stammen scheinen. Die Schneiden des Henkerbeils und des Hobels treten sozusagen parallel in Aktion. Der Kopf des Verurteilten, der gleich rollen wird, steht in Analogie zu den Hobelspänen, die das Handwerksinstrument produziert. Zur Beseitigung der Korruption müssen die Schuldigen hingerichtet werden, um die deformierte Gerechtigkeit wieder zu ihrer ursprünglichen, geraden *forma* zurückzuführen[76].

Der ‚Livre de l'informacion' kombiniert eine Bildersprache, die sich auf die politischen Ereignisse um das Jahr 1408 bezieht, mit dem Text eines rund hundert Jahre älteren Traktates. Beide Elemente, Text und Bild, treten in einen wechselseitigen Austausch: Die Bilder aktualisieren den Text,

---

miniatur versehen wurden. Die Hobeldevise kommt dort nicht zur Verwendung. Zur Darstellung des Tyrannenmords verwendet die Miniatur Tiergestalten; sie läßt den burgundischen Löwen dem orléanistischen Wolf – der gerade nach der königlichen Lilie greift – ein Auge auskratzen. Die Prachtexemplare der Rechtfertigungsschrift waren für den engsten Kreis der herzoglichen Familie bestimmt und dienten somit in erster Linie der Selbstbestätigung: *Coville*, Jean Petit (Anm. 2), 133–159; *Guenée*, Un meurtre (Anm. 1) reproduziert die Miniatur im unpaginierten Abbildungsteil.

[76] Der Text spricht die geometrischen Metaphern für den Gerechtigkeitsgedanken explizit an, indem er die „justice du roi" mit der „règle du charpentier" vergleicht. BR, Ms. 9475, fol. 98^{v}–99^{r}: *Item justice est une equite Si nappertient plus a nullui de garder equite que au roy et de la faire garder tant en jugemens comme en contraux et en tous autres negoces qui sont traitties en la chose publique de laquele le roy est chief si comme dit est C Item justice est une droiture si comme dit David C la justice du seigneur est rette et droituriere le roy est rigle des autres en toutes choses qui sont a faire si comme il appert Car la loy est aussi comme une regle de ce que len doit faire et par plus forte raison le roy doit les autres regler car au roy appertient a faire C Si doit estre le roy de si grant iustice quil puist les loys avoir jurer petrer et ordener Et comme la regle droit soit celle par quoy les autres sont faites droites il appertient que le roy doit estre tres droit et oultre tous les autres par sa droitture mettre et drecier en ordre de iustice et de equite Car se la regle du charpentier nest droite il nen peut justement regler ne mettre ses regles en juste appointement ne droit C Aussi est il du roy sil est iniuste en soy il ne peut faire les autres confermer ne conserver iustice par droit C Donc appert il asses que le roy doit souverainement estudier a garder la rectitude de justice Car la sienne iniustice donne occasion et euvre la voie a tous ceulx du royaume et soste de soy mesmes la maieste royal.*

indem sie ihn als traditionelle Formulierung des Reformkonzeptes auf die gegenwärtige politische Situation anwenden. Der Text seinerseits traditionalisiert die Bilder, die eine historische Vertiefung erhalten. Johanns Rolle als *consiliarius* und *reformator* erscheint in der Synthese von Wort und Bild als Konsequenz eines altbewährten Programms, das die Monarchie seit je her propagierte und deren aktueller Repräsentant nun der Herzog von Burgund ist.

V.

Die Hobeldevise sollte noch ein letztes Mal einer ikonographischen Argumentation dienen, die ihre Aussage in einer abschließenden Synthese zusammenführt. Wenige Monate nach dem ‚Livre de l'informacion' entstanden in Johanns Auftrag die ‚Demandes de Charles VI à Pierre Salmon'[77], deren Text und Bilder die Stoßrichtung des ‚Livre' aufnahmen und zuspitzten[78].

Der Traktat setzt sich aus drei sehr heterogenen Teilen zusammen. Die ersten beiden Teile bauen auf einer Dialogstruktur auf, in welcher der König Fragen stellt, die Salmon als sein „Lehrer" beantwortet. Der Text sollte dem Publikum vor Augen führen, wie unfähig und unwissend Karl VI. in den elementarsten Angelegenheiten des königlichen Standes war. Wie einem Kind vermittelt Salmon dem König rudimentäre Wissensgrundlagen. Der dritte und längste Teil hingegen hat eher narrativen Charakter und präsentiert sich als eine Art Chronik der Jahre 1396 bis 1410. Auffallenderweise verschwindet der König fast vollständig aus dem Zeitgeschehen. Im Gegenzug werden die Bemühungen des Herzogs von Burgund um die königliche Gesundheit ins Zentrum gerückt. Der Text beschreibt mehrfach, wie Johann

---

[77] BN, Ms. fr. 23279. In der zweiten, stark modifizierten Version der ‚Demandes', (Ms. 165 der Bibliothèque publique et universitaire de Genève) fehlt die Hobeldevise; auch die Hinweise auf eine burgundische Auftraggeberschaft des Textes wurden entfernt. Der Text der Pariser Version der ‚Demandes' ist teilweise ediert: Les demandes faites par le roi Charles VI touchant son état et le gouvernement de sa personne avec les réponses de Pierre Salmon, son secrétaire et familier, hrsg. von *G. Crapelet*, Paris 1833, der den ersten und dritten Teil des Traktates wiedergibt. Zur Bildersprache des Pariser Manuskriptes vgl. jüngst *Anne D. Hedeman*, Pierre Salmon's Advice for a King, in: Gesta 32/2 (1993), 113–123, die auf S. 123 eine Übersicht der 27 Miniaturen des Manuskriptes bietet, sowie *Brigitte Roux*, Dialogues de Salmon et de Charles VI. Images du pouvoir et enjeux politiques, Genf 1998; zur Biographie von Pierre Salmon vgl. *Guenée*, Un meurtre (Anm. 1), 210–215.

[78] Eine Passage zu Beginn von Salmons Text scheint explizit auf den Zusammenhang zwischen den beiden Traktaten hinzuweisen. Der Autor erinnert Karl VI. daran, daß er den Monarchen schon früher in den Pflichten des königlichen Amtes unterwiesen habe. Er nennt dabei einen Fürstenspiegel, den ein unbekannter Dominikaner im Auftrag einer seiner königlichen Vorgänger mit Namen Philipp im Jahr 1279 abgefaßt habe. Wenn Karl VI. sich also gewissenhaft über seine königlichen Pflichten unterrichten wolle, so solle er häufig diesen Fürstenspiegel konsultieren und sich dessen Lehren ins Gedächtnis einprägen (Les demandes [Anm. 77], 22).

die Machenschaften Ludwigs von Orléans zu durchkreuzen und den Schadenzauber gegen die königliche Person aufzuheben sucht. Mit ihren argumentativen Schwerpunkten setzen die ‚Demandes de Charles VI à Pierre Salmon' die früheren Reformmanifeste Johanns und insbesondere die ‚Justification' des Jean Petit fort[79].

Die erste und die letzte Miniatur der ‚Demandes' formulieren explizit das burgundische Selbstverständnis, als wichtigster königlicher Berater die Reform an Stelle des Monarchen garantieren zu müssen. Die Darstellungen zeigen tatsächlich Karl VI. und Johann ohne Furcht in Person, um sie in eine bedeutsame Beziehung zueinander zu setzen. Das Widmungsbild (Abb. 6) zeigt auf der linken Seite den König, unter einem Thronhimmel mit königlichen Devisen sitzend, der gerade das Buch aus Salmons Händen empfängt. Die Bildkomposition macht deutlich, daß hinter Salmon als wahrer Auftraggeber des Textes und damit auch als „Lehrer" des Königs Johann ohne Furcht steht. Karl VI. blickt nicht zum knieenden Kleriker hinab-, sondern über dessen Kopf hinweg geradeaus. Am rechten Bildrand, mit dem König auf Augenhöhe, befindet sich der Herzog von Burgund, erkennbar an den Hobeln und Richtlatten auf seinem Kleid. König und Herzog sind auf der Darstellung die beiden einzigen Figuren, die in direktem Blickkontakt stehen. Diese Anordnung räumt dem burgundischen Herzog eine herausragende und für Widmungsminiaturen recht ungewöhnliche Rolle ein, stellt sie doch die sonst übliche Darstellungsweise der königlichen Superiorität in Frage. Zwischen Karl VI. und dem Herzog findet ein Austausch statt: Johann partizipiert mittels Blick, aber auch mit dem Buch, das er durch den knieenden Kleriker dem König überreichen läßt, an der königlichen Autorität und wird zu deren Repräsentant. Mit seinem Hobelgewand macht er seinen Anspruch geltend, das monarchische Amt nunmehr selbst zu verkörpern, mit dem er sich hier bildlich bekleidet hat[80].

In der Schlußminiatur des Traktates (Abb. 7) ist der Austauschvorgang vollzogen. Nicht nur ist der König aus dem Bild verschwunden, sondern Johann hat sich buchstäblich an seine Stelle gesetzt. Er ist in Zentralperspektive auf einem thronartigen Sessel zu sehen, einer Darstellungsart, die sonst nur Herrschaftspersonen vorbehalten ist. Ein roter Stoff bedeckt den Sitz und nimmt die Farbe des königlichen Sessels in der Widmungsminiatur wieder auf. Diesmal allerdings schmücken zahlreiche Hobel das rote Tuch. Vor dem burgundischen Herzog kniet nun der klerikale Autor, der von seinen Unterredungen mit dem König Bericht zu erstatten scheint. Im Namen

---

79 Vgl. auch *Hedeman*, Pierre Salmon (Anm. 77), 120–121.

80 Die Bildkomposition nimmt in so frappierender Weise die Rollenverteilung zwischen dem überragenden Ratgeber und dem schwachen Herrscher in den ersten beiden Miniaturen des ‚Livre de l'informacion' (Abb. 2 und 3) wieder auf, daß eine direkte Filiation in der Bildersprache der beiden Handschriften anzunehmen ist.

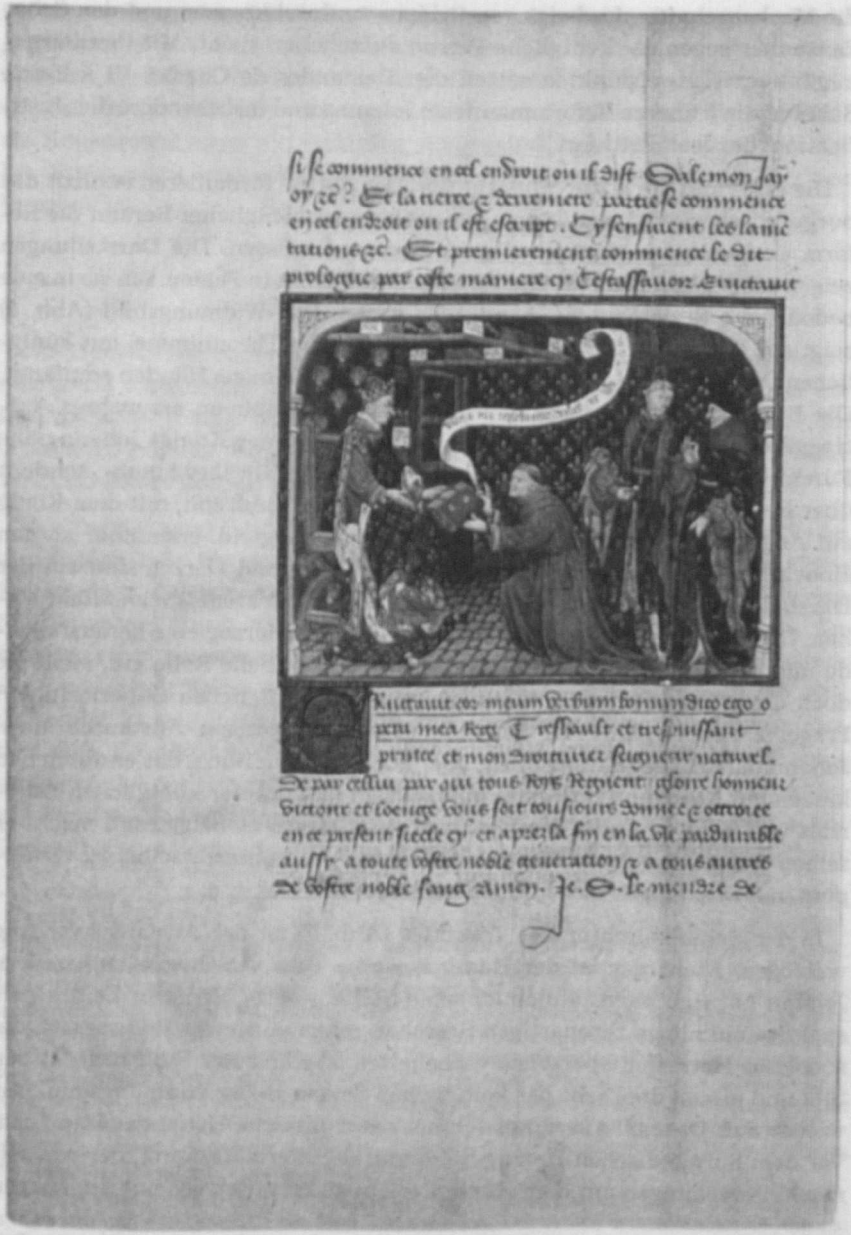

Abb. 6: Demandes de Charles VI à Pierre Salmon (1409–1410), Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. français 23279, fol. 1v.

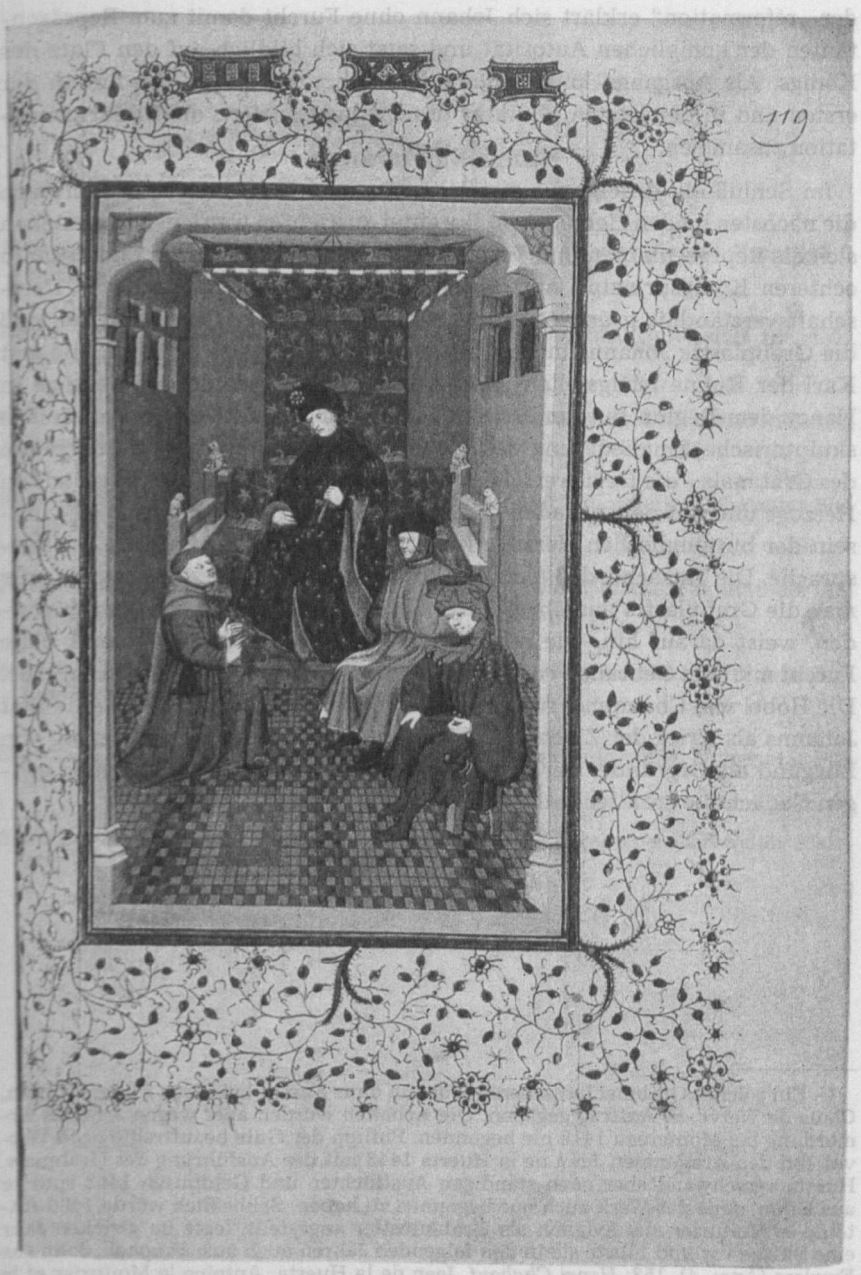

Abb. 7: Demandes de Charles VI à Pierre Salmon (1409–1410), Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. français 23279, fol. 119r.

der „réformation" erklärt sich Johann ohne Furcht damit zum Repräsentanten der königlichen Autorität und setzt sich bildlich auf den Platz des Königs. Als Ausgangs- und Schlußpunkt führt der Hobel, der nur in der ersten und in der letzten Miniatur des Zyklus figuriert, die Bildargumentation zusammen.

Im Schlußbild drückt sich ein Selbstverständnis aus, an dem sich auch die nächsten beiden Herzöge von Burgund ausrichten werden. Sie verstehen sich als Repräsentanten und Verteidiger eines traditionelleren und deshalb echteren Königsprinzips, auf dessen Bewahrung das burgundische Herrschaftsverständnis gründet. Es mutet als Paradox der Geschichte an, daß die Grabplastik Johanns in der Kartause von Champmol zu Dijon, die erst Karl der Kühne fertigstellen konnte, kurz vor dem Ende der Herzöge in Nancy dem Beginn burgundischer Zeichenmacht ein Denkmal setzte. Die skulptorische Eingliederung des Hobels in das repräsentative Programm des Grabmals – die Devise erscheint auf dem Kleid des liegend dargestellten Herzogs und auf den Arkaden des Sockels – zeugt nicht nur vom Bewußtsein der burgundischen Herzöge für das politische Potential der Zeichensprache. Die Tatsache, daß trotz der großen zeitlichen Verzögerung, mit der man die Grabplastik ausführte[81], die Hobel so augenfällig einbezogen wurden, weist darauf hin, wie sehr gerade die Regierungszeit Johanns ohne Furcht mit dem Gebrauch von semiotischen Strategien gleichgesetzt wurde. Die Hobel von Champmol funktionierten dabei als Signale, welche die Zeit Johanns als Krieg der Zeichen in Erinnerung rufen und diesen Herzog von Burgund als Begründer der burgundischen Herrschaftssymbolik dem ewigen Gedächtnis erhalten sollten.

---

[81] Ein solches Grabmal hatte bereits Johann ohne Furcht bei Claus Sluters Neffen, Claus de Werve, in Auftrag gegeben. Die Arbeiten wurden aber wegen Johanns Ermordung bei Montereau 1419 nie begonnen. Philipp der Gute beauftragte nach Werves Tod den Aragonesen Juan de la Huerta 1443 mit der Ausführung des Grabmals. Huerta verschwand aber nach ständigen Ausflüchten und Geldbitten 1462 spurlos aus Dijon, ohne das Werk auch nur begonnen zu haben. Schließlich wurde 1466 Antoine le Moiturier aus Avignon als Grabkünstler angestellt, legte im gleichen Jahr eine Skizze vor und führte sie in den folgenden Jahren auch aus: *Vaughan*, John the Fearless (Anm. 4), 153; *Henri Chabeuf*, Jean de la Huerta, Antoine le Moiturier et le tombeau de Jean sans Peur, in: Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon. 4e série, 2 (1890–91), 137–272, sowie *Françoise Baron*, Les tombeaux des Ducs de Bourgogne, in: Claus Sluter en Bourgogne. Mythe et représentations, Dijon 1990, 39–46.