

Krieg der Zeichen : die visuelle Politik Johannis ohne Furcht und der armagnakisch-burgundische Bürgerkrieg [Simona Slanicka]

Autor(en): **Schmid, Regula**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **11 (2004)**

Heft 1

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ALLGEMEINE BESPRECHUNGEN COMPTES RENDUS GENERAUX

SIMONA SLANICKA
KRIEG DER ZEICHEN
DIE VISUELLE POLITIK JOHANNS
OHNE FURCHT UND DER
ARMAGNAKISCH-BURGUNDISCHE
BÜRGERKRIEG

VANDENHOECK & RUPRECHT, GÖTTINGEN 2002,
368 S., 54 ABB., 46,-

In ihrer 1998 abgeschlossenen und nun mit reicher Bildausstattung im Druck vorliegenden Dissertation untersucht Simona Slanicka den Gebrauch von Devisen im französischen Hochadel während der Regierungszeit Karls VI. Dieser übernahm 1388 die Regierung von seinen Onkeln, den Herzögen von Berry, Burgund und Orléans. Im Jahr darauf stellte er anlässlich von zwei grossen Festen in Saint-Denis und Paris der höfischen und der städtisch-bürgerlichen Öffentlichkeit programmatisch vor Augen, wie seine monarchische Stellung und seine Politik zu verstehen seien. Im Mittelpunkt der so visualisierten Politik stand der *cerf blanc volant*, der weisse geflügelte Hirsch mit einer goldenen Krone als Halsband als erste Devise des Königs. Neben dieser führte der König zahlreiche andere Devisen ein. Zusammen mit den Zeichen, welche die vom König anlässlich öffentlicher Auftritte getragenen Kleider setzten, entfalteten sie ein schillerndes Angebot von Bedeutungen. Zeitgenössische Autoren kritisierten den riesigen Aufwand des Königs für «Äusserlichkeiten» heftig, und zwar in Gegenüberstellung zum massvollen und angemessenen Aufwand seiner Vorgänger. Für Slanicka ist gerade diese Kritik ein Beleg für die Neuartigkeit der königlichen Zeichenpolitik. Als konse-

quent propagierte und sichtbare «Repräsentation» des Königs bringt die Devise des *cerf blanc volant* die «Unsterblichkeit, Überpersönlichkeit sowie die figurative Verbindung mit der Auferstehung [...] in der Dichotomie von Leib und Seele zum Ausdruck». (60) Damit steht sie für den zweiten, überzeitlichen «Körper des Königs».

Die ab 1392 ausbrechende Geisteskrankheit Karls VI. führte zu einem Machtvakuum, in das die königlichen Verwandten einzudringen suchten. Allen voran war dies der Cousin des Königs, Johann ohne Furcht, Herzog von Burgund seit 1404 nach dem Tod seines Vaters Philipp des Kühnen, dem früheren Regenten Frankreichs. Wie alle Mitglieder des Hochadels, die es sich leisten konnten, nahm auch er die von Karl eingeführte Devisenmode auf. Während seine Standesgenossen aber Devisen in erster Linie als persönliches Erkennungszeichen brauchten, führte Johann am 1. Januar 1406 eine Devise ein, welche eine programmatische Interpretation der Lage der französischen Monarchie bot und zu einem «privilegierten Ausdrucksmittel eines burgundischen Herrschaftsverständnisses» wurde (127): den Hobel mit davon wegstiebenden Spänen. Die Hobeldevise und die Art und Weise, wie Johann sie einsetzte, stehen im Mittelpunkt von Slanickas Arbeit. Sie zeigt zunächst auf, wie der Hobel den Kerngedanken der Politik Johanns ausdrückte, die *réformation* des Königreichs. Der Reformgedanke reichte bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts zurück. Um 1400 wurde die Forderung nach der Rückkehr zu den «alten Formen» und spezifisch nach verstärkter

Kontrolle der Amtsträger und der Steuergelder in erster Linie von den Stände- und Städteversammlungen geäußert. Mit dem Hobel als dem Handwerk (und nicht irgendeiner adligen Tätigkeit) entstammendem Zeichen konnte Johann vor allem die Pariser Stadtbevölkerung auf seine Seite ziehen und gegen seinen unmittelbaren Gegner, den Bruder des Königs, Ludwig von Orléans einnehmen.

Die Autorin analysiert die Bedeutungen, welche dem Hobel in verschiedenen Kontexten zugewiesen wurden – jeweils im Zusammenspiel von der dem sehr offensichtlichen Zeichen innewohnenden Aussage, den Absichten des Devisenträgers und den Vorstellungen des Publikums – auf Grund der detaillierten Betrachtung einer grossen Zahl von Objekten, Texten und Bildern. Die ausführliche Diskussion der Miniaturen in zwei Manuskriptgruppen ist der faszinierendste Teil dieses anregenden Buchs und kann als methodisch wegweisend angesehen werden: 1408 und 1409 gab Johann zwei Manuskripte in Auftrag, das *Livre de l'informacion des rois et princes*, das zur Gattung der Fürstenspiegel gezählt werden kann, und die *Demandes de Charles VI à Pierre Salmon*, ein Traktat in drei inhaltlich heterogenen Büchern, von denen das erste «ein desolates Bild vom Zustand des französischen Königreiches» zeichnet (212), das zweite die im ersten aufgeworfenen Fragen insofern beantwortet, als der geisteskranke König «auch spirituell auf der Stufe eines Kleinkindes [steht] und deshalb zuerst zu einem guten Christen erzogen werden» muss. (214) Das dritte Buch, in dem der König völlig in den Hintergrund verschwindet, schildert Ereignisse der Jahre 1396–1410. Der Vergleich der Miniaturen im für Johann hergestellten Manuskript des *Livre de l'informacion* mit denjenigen, die für Karl V., Johann von Berry und Ludwig von Orléans hergestellt wurden, die Ana-

lyse der Hobeldevise in Johanns *Livre* und schliesslich das Zusammenspiel von Bild und Text formulieren die ideellen Punkte der *réformation* aus und zeigen schliesslich den Herzog von Burgund als wahren Träger der monarchischen Ideale, die angesichts der Unfähigkeit des gegenwärtigen Herrschers durchgesetzt werden müssen. Auch die Miniaturen der *Demandes* stellen eine Kritik an den Zuständen dar, indem sie den König als bettlägrig und krank präsentieren. Die zahlreichen, von Bild zu Bild wechselnden Devisen, welche auf den Kleidern und in der Umgebung des Königs erscheinen, drücken ebenfalls die «Mobilität und Instabilität» des Herrschers aus. (220) Dagegen steht ein Bild Johanns ohne Furcht, das diesen aufrecht sitzend auf dem von Hobeln übersäten Thron zeigt – und der damit als der eigentliche Erfüller der Monarchie dasteht.

Die Devisenpolitik des französischen Hochadels richtete sich zunächst an die unmittelbare Umgebung am Hof und die Konkurrenten des eigenen Standes. Johann wandte sich mit der Hobel- (und mit der von der Autorin ebenfalls besprochenen Devise der Messlatte) auch an das breitere Publikum der städtischen Bevölkerung. Der 1410 ausbrechende Bürgerkrieg ging nun mit einer Proliferation von Abzeichen einher. Am «Krieg der Zeichen» nahm die ganze Bevölkerung teil. Unter den reichhaltigen Ergebnissen des letzten grossen Kapitels sticht die Herleitung der Herkunft des burgundischen «Hauszeichens», des Andreas-kreuzes hervor: Es entstand in den Wirren des Bürgerkriegs als Zeichen der pro-burgundischen und antiarmagnakischen Pariser Bevölkerung. Sie war es, die den Herzog dazu brachte, das Andreaskreuz als Zeichen zu übernehmen und der eigenen Hobeldevise beizufügen – und hielt ihn damit dazu an, «in symbolischer Form an ihrem Vorgehen zu par-



tizipieren und es dadurch zu legitimieren». (308)

Slanicka beendet ihre Ausführungen mit einer Reihe von Einzelanalysen von «Devisenporträts». Sie spannt dabei den Bogen zu ihrem Ausgangspunkt, indem sie etwa die bekannte, erstmals beim Begräbnis Karls VI. auf dem Festland erscheinende *représentation* des unsterblichen Herrscherkörpers in einer auf dem Sarg liegenden Wachsfigur als konsequente Weiterführung der von diesem König eingeführten Devisensprache schildert. Mit der Beschreibung des Porträts Philipps des Guten mit der Ordenskette des Goldenen Vlies öffnet sie den Blick dagegen für einen weiteren Schritt in der Forschung zu den Zeichen der Herrschaft: Die betonte Einfachheit der Gewandung Philipps im Kontrast zur kostbaren Ordenskette weist auf neue Repräsentationsstrategien hin, welche auf der in den 50 Jahren zuvor eingebürgerten Zeichensprache basieren und zugleich erneut ein verändertes Bild von Herrschaft abzubilden vermögen.

Mit ihrer konsequent verfolgten Fragestellung, der sorgfältigen, den Eigenheiten der vielfältigen Bild- und Textquellen jeweils angemessenen methodischen Vorgehensweise und der stringenten Argumentation ist es Simona Slanicka gelungen, ein bisher als kulturgeschichtliches Beiwerk apostrophiertes Phänomen als tragendes Element der Politik des französischen Hochadels im halben Jahrhundert zwischen der Thronbesteigung Karls VI. und seinem Tod 1422 herauszustellen. Ihre grundsätzlichen Überlegungen geben Anstoss, den Umgang mit Zeichen fortan konsequent in die Erfassung (spätmittelalterlicher) Politik einzubeziehen.

Regula Schmid (Zürich)

ARLETTE FARGE
LE BRACELET DE PARCHEMIN
L'ECRIT SUR SOI AU 18^E SIECLE

PARIS, BAYARD, 2003, 113 P., 17,-

Un petit livre n'est pas forcément un livre facile à évoquer. C'est même en dehors de toute référence académique que l'essai d'Arlette Farge impose une question banale, pas obligatoirement immédiate: si je meurs, là, maintenant, non identifiable, que trouverait-on dans mes poches et que noterait le procès-verbal de levée de corps sur les objets que je transporte dans mes vêtements? Un portefeuille doté de cartes plastifiées, quelques billets et monnaie, une carte d'identité, un crayon, des papiers griffonnés de notes. Moi qui ne suis ni illettré, ni marginal, les traces écrites de mon existence présente pourraient bien se réduire à cela...

Pourquoi débiter ainsi le compte-rendu d'un ouvrage consacré au XVIII^e siècle? Pour une raison très simple qui apparaîtra au lecteur de cet ouvrage: Arlette Farge a le grand mérite de faire résonner en nous-même les questions qu'elle se pose en lisant les archives policières de la Prévôté d'Ile de France sous l'Ancien Régime. C'est très fort et assez rare pour être signalé. L'essai porte en effet une dimension émotionnelle non feinte (surtout dans l'introduction, moment le plus réussi du livre) sur notre statut d'observateur et de lecteur d'archives, soucieux d'écrire l'histoire. Notre bonne vieille assurance sur la culture matérielle des sociétés traditionnelles en sort ébranlée. Voilà une société où le moindre document écrit porté sur soi, conservé dans les archives policières, reprend ses droits au sein même des couches sociales les plus défavorisées ou supposées telles. Contre les certitudes de ce qu'elle dénonce comme la «mémoire historique officielle», Arlette Farge, toujours attachée aux messages de Fou-