

ILLUMINIERTE URKUNDEN. BEITRÄGE AUS DIPLOMATIK,
KUNSTGESCHICHTE UND DIGITAL HUMANITIES

ILLUMINATED CHARTERS. ESSAYS FROM DIPLOMATIC,
ART HISTORY AND DIGITAL HUMANITIES

Archiv für Diplomatie

Schriftgeschichte Siegel- und Wappenkunde

Begründet durch

EDMUND E. STENGEL

Herausgegeben von

IRMGARD FEES und ANDREA STIELDORF

Beiheft 16

**Illuminierte Urkunden.
Beiträge aus Diplomatie,
Kunstgeschichte und Digital
Humanities**

**Illuminated Charters.
Essays from Diplomatic, Art
History and Digital Humanities**

herausgegeben von

GABRIELE BARTZ und MARKUS GNEISS

Sonderdruck

BÖHLAU VERLAG KÖLN · WEIMAR · WIEN

Austrian Science Fund (FWF): Projektnummer P 26706-G21



Die Texte wurden durch die Herausgeber des Bandes, die Reihenherausgeber und Dritte auf ihre wissenschaftliche Qualität geprüft (Peer-Review-Verfahren).

Umschlagabbildung: König Edward III. für die Stadt Ipswich (1. Juli 1338).
Suffolk Record Office, Ipswich, Ipswich City Charters C/1/1/7.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2018 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Lindenstraße 14, D-50674 Köln, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen
des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Satz: Bettina Waringer, Wien
Druck und Bindung: Hubert & Co, Göttingen
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the European Union

ISBN 978-3-412-51108-1

Visuelle Strategien der Authentifizierung in hochmittelalterlichen Urkunden(-abschriften) Nordspaniens: Illuminierte Urkunden als Instrumente der Rechtssicherung und der Erinnerung

von
Susanne Wittekind

Abstract

During the 12th century in northern Spain, the oldest known illuminated cartularies were produced as well as illuminated charters. This paper focuses on four of these: first a marriage contract of count Rodriguez of León from 1129 in Valladolid; then, the confirmation of former donations of king Pedro I of Navarra for Jaca in 1098 and of the donations of king Sancho III Garcés of Navarra for Nájera 1052; and finally the confirmation of a donation for the founding of the monastery Villacete in 1042. Coloring and decoration set apart these charters, their artistic enrichment demonstrating their importance and use for display. By presenting the formation of the contract visually, the act is made present, and the spectators become eyewitnesses to a past act. This creates veracity, which is fortified by the presence of the saintly patrons of the church as guarantors of right. The illuminated confirmation charters were produced in the 12th century in times of crisis and decline of each church in question. The illuminated charters emphasize the great past of these ecclesiastic communities, underline their claims for rights and properties, and promote the commemoration of their royal donors.

1. Einleitung: Echtheit und Wahrhaftigkeit

Die Diplomatik richtete ihr Interesse lange auf die Prüfung der ‚Echtheit‘ von Urkunden und die Entlarvung von Fälschungen, im Falle nur kopialer Über-

lieferung auf die Rekonstruktion des Urkunden-, Urtextes¹. Doch in jüngerer Zeit sind weitere Aspekte in den Fokus gerückt. So meldet Bedos-Rezak angesichts der häufig nur in Kartularen überlieferten Urkunden Vorsicht gegenüber dem modernen Konzept von Originalität und Echtheit an²: Denn ist nicht schon die Abfassung einer Urkunde selbst eine mediale ‚Kopie‘ oder Transformation des berichteten Rechtsakts? Und warum werden so oft Urkunden in Kartulare abgeschrieben, wenn sie dadurch doch eigentlich ihren Wert als gültiges Rechtsinstrument verlieren, da ihnen die originalen, authentifizierenden Signa wie Unterschrift oder Siegel fehlen? Welchen Interessen folgen mithin Zweitausstellungen und Abschriften von Urkunden? Constable betont den Wert von Urkunden als Bestätigung von Erinnerung; ihm folgend wertet Maxwell die authentifizierenden Zeichen der Urkunden als Mittel, die Glaubwürdigkeit der aufgezeichneten Erinnerung zu unterstützen³. Bedos-Rezak vermutet, dass trotz gefertigter Abschriften insbesondere alte Urkunden oft nicht allein als Alters- und damit Rangnachweis einer Institution bewahrt wurden, sondern wegen ihrer *narratio*, die Handlungen und beteiligte Personen evoziert, die den Schwurakt beschreibt, Beteiligte und Zeugen nennt und damit, laut verlesen, zum Medium der Wiederholung, des re-enactments der vergangenen Rechtshandlung werden.

Vor diesem Hintergrund betrachtet bedeutet die Authentizität einer Urkunde mehr als ihre ‚Echtheit‘ im engeren, diplomatischen Sinn. Im Mittelalter wird der Begriff ‚authenticum‘ für Urkunden verwendet und betont ihre Autorität (*auctoritas*)⁴. Dies lenkt das Augenmerk auf diejenigen Elemente oder Mittel, die einer Urkunde Würde und Ansehen verleihen, die sie autorisieren und ihre Geltungskraft erhöhen⁵.

Anregend ist hier ein Blick auf die Debatte in den Kulturwissenschaften, in Linguistik, Rhetorik, Film- und Theaterwissenschaften, um Authentizität und Erzeugung von Wahrhaftigkeit. Hier geht es nicht um die ‚Wahrheit‘ eines Textes oder gesprochener Rede, sondern darum, wie Wahrhaftigkeit beim Leser, Hörer oder Gegenüber erzeugt wird, wie sie konstruiert, ausgehandelt und vermittelt wird, und welche Rahmungskonventionen dabei verwendet werden⁶. Auch Layoutgestaltung, Schriftformen und Bilder unterliegen

1 Vgl. dazu die als Ergebnis einer MGH-Konferenz entstandenen Bände: Fälschungen, und als Überblick: HERDE/GAWLIK, Art. Fälschungen.

2 BEDOS-REZAK, *Archeology* S. 49, 56.

3 CONSTABLE, *Forgery* S. 23; MAXWELL, *Impotency* S. 253.

4 RÖTTGERS/FABIAN, *Authentisch*; GAWLIK/FRENZ, Art. *Echtheit*; GAWLIK, Art. *Beweiskraft*.

5 HIATT, *Making* S. 14.

6 ROSELT, *Schauspieltheorie* S. 288; WIRTZ, *Das Authentische* S. 190–199; NÄSER, *Authentizität* S. 3; HATTENDORF, *Dokumentarfilm* S. 75–77; GOFFMAN, *Rahmen-Analyse* S. 151 f., 159 f.; GENETTE, *Paratexte* S. 9–11.

bestimmten Konventionen. Gerade Bilder sind geeignet, um innere Bilder in der Vorstellung anzuregen, um Mit- und Nacherleben zu stimulieren. In der Gegenwart ist dies in intensiver Weise bei Film und Computerspielen erfahrbar. Doch ähnlich wie in der modernen Bildkultur, die einerseits das Eintauchen des Betrachters in die betrachtete Handlung oder Geschichte evoziert, andererseits vielfältige Brechungen dieses Effekts einsetzt, lassen sich vergleichbare Verfahren auch bei der mittelalterlichen Urkundengestaltung festmachen. So werden Bilder im Zusammenhang von Urkunden und Kartularen oft eingesetzt, um ein vergangenes Geschehen für den Betrachter zu vergegenwärtigen, um ihn zum Zeugen der urkundlich fixierten Rechts-handlung zu machen⁷. Die Verfremdungen konventionalisierter Authentizitäts-Marker von Urkunden (z. B. farbige Schrift und Signa) und die Anreicherung einer Urkunde mit Schmuckformen anderer Textgattungen führen dazu, einerseits die Prachtentfaltung einer Urkunde und damit ihre Würde zu steigern, andererseits durch das fremde Erscheinungsbild deren reinen Urkundencharakter zu mindern.

Illuminierte Urkunden reflektieren mit künstlerischen Mitteln, so meine These, auf verschiedene Weise auf Ritual und Schrift als Medien der Kommunikation und der Rechtsordnung. Das Interesse dieses Beitrags richtet sich auf die Frage, warum und mit welchen bildnerischen Mitteln die Relevanz einer Urkunde, ihrer Aussteller, Empfänger und ihres Vertragsgegenstands für die Betrachter herausgestellt wird. Im Fokus stehen dabei hochmittelalterliche illuminierte Urkunden aus Nordspanien. Ihre Entstehung koinzidiert mit der Anfertigung erster kostbar illuminiertes Kartulare in dieser Region⁸. Dies deutet auf eine besondere Aufmerksamkeit gegenüber der visuellen und materiellen Form von Urkunden hin, auf eine Wertschätzung auch der Urkundenabschrift. Da farbige und bildlich gestaltete Urkunden ihre Wirkung nicht nur durch das Verlesen, sondern auch durch das Vorzeigen entfalten, sind sie offenbar auf diese ‚Schaufunktion‘ angelegt und daher auf Nutzungsspuren hin zu untersuchen. Zu fragen ist zudem nach der Konstellation oder dem politischen Anlass, der eine derart aufwendige Urkundenausfertigung evoziert.

Eine systematische Sammlung und Bearbeitung illuminiertes Urkunden Spaniens steht noch aus. Der Beitrag präsentiert daher nur Fallstudien. Die

7 Zur aktuellen kulturwissenschaftlichen Debatte des Themas siehe DÄUMER/KALISKY/SCHLIE (Hg.), Zeugen.

8 Während etwa zeitgleich zu Nordspanien auch in Italien, Frankreich und Deutschland verschiedene Formen der Ordnung und Ausstattung von Kartularen erprobt werden (vgl. SPÄTH, Kopieren; MAXWELL, Sealing signs; SAUER, Fundatio), scheinen illuminierte Urkunden in Nordspanien besonders früh und häufig aufzutreten – vgl. WITTEKIND, Formen. Über Gründe dafür kann vorerst nur spekuliert werden.

beiden ersten Beispiele, eine Heiratsurkunde und eine königliche Schenkungsbestätigung, stellen die direkte Kommunikation der Akteure heraus, deren Vertragsschluss und Rechtsgeschäft in der Urkunde selbst schriftlich niedergelegt ist. In den beiden folgenden Schenkungsurkunden tritt der Kirchenpatron hingegen selbst als Rechtsempfänger und Kommunikationspartner der Donatoren ins Bild.

2. Die bildliche Vergegenwärtigung des Vertragsschlusses

2.1. *Carta de arras* des Grafen Rodrigo Martínez 1129

Auf das erste Beispiel machte Elizabeth Danbury auf der Wiener Urkunden-Tagung 2016 aufmerksam: eine illuminierte *carta de arras*, ein Vertrag über eine Braut- oder Morgengabe (Valladolid, Archivo de la Catedral, Leg. 10–39 – Taf. 48)⁹. Die Dispositio gibt an, dass Rodrigo Martínez anlässlich seiner Heirat mit Urraca Fernández 1129 dieser zwölf nachstehend aufgeführte Dörfer in Campos Góticos überträgt¹⁰. Der aus niederem Adel gebürtige Rodrigo Martínez (gest. 1138) war nach dem Tod Königin Urracas von Kastilien-León (reg. 1109–1126) wegen treuer Dienste und nach Leistung des Homagiums gegenüber ihrem Sohn und Nachfolger König Alfons VII. von Kastilien-León (reg. 1105–1157) zum Grafen von León und zum Wächter der königlichen Stadttürme Leóns erhoben worden¹¹. Seine Gattin Urraca Fernández wird in der Urkunde als *Fernandi Garcie et infantisse domine Stephanie filie* bezeichnet. Denn ihre Mutter Stefania führte als Angehörige des Königshauses und Cousine (*congermana*) von Königin Urraca den Infantin-Titel. Rodrigo bekräftigt mit dieser Heirat seinen Anspruch und Rang als mächtiger Graf in der Region und seine Nähe zur königlichen Familie.

-
- 9 Ich danke Elizabeth Danbury sehr herzlich für den Kontakt zu Dr. Ainoa Castro Correa (Kings College/London), die mir freundlicherweise eine Abbildung dieser Urkunde vermittelte, Martin Roland für den Hinweis auf die jüngste Publikation zur Urkunde von PALLARES MÉNDEZ, *Mujer*, welche auf die theologischen Ausführungen der Dispositio eingeht, die Abhängigkeit und nachgeordnete Stellung der Frau gegenüber dem Mann betonen, wogegen im *Liber iudiciorum* der Frau weitreichende Besitzverfügungsrechte zukommen; Textedition der Urkunde siehe CASTRO TOLEDO, *Documentos* Nr. 32; zu Motiv und Stil der Zeichnung vgl. GALVAN FREILE, *Carta*.
- 10 Die Namen der Ortschaften sind in rötlicher Tinte hervorgehoben bzw. nachgeschrieben, ebenso wie der auf das Signum Rodrigos folgende Zusatz, dass er Urraca dort so viel gebe, wie er aus Erbschaft und Übertragung durch den König habe.
- 11 BARTON, *Aristocracy* S. 31, 52 f.; MARTÍNEZ SOPENA, *Conde Rodrigo* S. 66–84; PALLARES MÉNDEZ, *Mujer* S. 256 f.

Eingeleitet wird die Urkunde durch ein Invokationszeichen in Form eines Chrismon mit hängendem Alpha- und Omega-Buchstaben am Querbalken des Kreuzes, die auf die Wiederkehr des Weltenherrschers, wie in der Apokalypse beschrieben, hinweisen. In ähnlicher, aber variierender Form kommt es dann in Urkunden Alfons VII. von Kastilien vor¹². Der Urkundentext beginnt mit der Invokation der heiligen Trinität. Die querformatige Urkunde trennt durch einen Absatz Kontext und Eschatokoll. Die Zeugen sind nicht wie sonst üblich unterhalb des Kontexts als Liste untereinander geschrieben, sondern der Reihe nach aufgeführt, wobei ihre Signa in den Textblock integriert sind. Ein sonst übliches Schreiber- oder Notarsignet fehlt. Allein der Schreiber, *Radulfus monachus*, nennt seinen Namen unten rechts in Kapitalis. Der so gewonnene Freiraum wird zur Darstellung der Vertragspartner in mehrfarbiger Federzeichnung genutzt: links thront frontal Rodrigo Martínez, durch seine haubenartige Grafenkrone ausgezeichnet. Er hält einen Zweig in der Rechten und weist zugleich mit einer Redegeste zu Urraca Fernández neben ihm. Urraca trägt ein elegantes, eng anliegendes Gewand mit lang herabfallenden Ärmelschößen; sie thront auf einem Löwen-Faldistorium mit bemerkenswerten Greifenklauen, das ihre herrschaftliche Stellung anzeigt, und hält in ihrer Linken einen großen Zweig, der für ihren Landbesitz steht¹³. Die Ehe- und Vertragspartner verbindet ein Schriftband, das beide gemeinsam halten und damit die Akzeptanz seines Inhalts ausdrücken. Die Inschrift des Schriftbands *Cartam roborat comes* bekräftigt die Ausstellung bzw. Beglaubigung der Urkunde durch Rodrigo Martínez. Die Übergabe der Urkunde wird im Bild vergegenwärtigt, das Schriftband nimmt ihr Querformat auf, verzichtet aber auf das Zitieren der Eingangsworte, wie es später im Kartular von León, dem *Libro de las Estampas/Testamentos de los Reyes de León*, um 1200 geschieht¹⁴.

Eine vergleichbare Szene der Urkundenübergabe zwischen Ehegatten findet sich in einer süditalienischen Morgincap-Urkunde, dem Vertrag zwischen den Ehegatten *Magister Mel filius Natalis* und *Alferada filia Bizantii*

12 Vgl. die Urkunden Alfons VII. von Kastilien-León, die (ab 1135) unter Kanzler Hugo ausgestellt wurden, bei RASSOW, *Urkunden Alfons VII.* S. 372–379. Die Verwendung einer buchtypischen Minuskelschrift, der Zeilenfüller und gedehnt geschriebener Lettern in Auszeichnungsschrift (Kapitalis oder Unziale) in der Schlusszeile des Eschatokolls dürfte der monastischen Ausbildung des Schreibers geschuldet sein.

13 Vgl. KELLER, *Investitur*; zum Zweig als Rechtssymbol siehe: <http://www.sachsenspiegel-online.de/cms/meteor/phrases/phrase.jsp?id=10493&phrase=Zweig> (19/01/2018).

14 Faksimile mit Kommentar des Kartulars von León siehe MARTINEZ RODRIGUEZ, *Libro*; BANGO TORVISO (Hg.), *Maravillas* 2 Nr. 45 (Fernando GALVÁN FREILE); WITTEKIND, *Formen* S. 232 f.

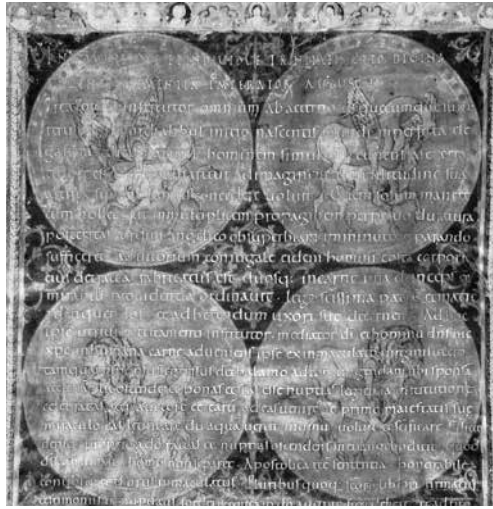


Abb. 1: Morgincap, Vertrag zwischen Mele di Natale und Alferada di Bizanto, 1028 (Bari, Archivio del Capitolo Metropolitano, Perg 14, 56 x 29 cm).

von 1028 (Bari, Archivio del Capitolo Metropolitano, Perg 14 – Abb. 1)¹⁵. Das Invokationszeichen und die durch ihre Größe hervorgehobene erste Zeile verweisen hier auf eine lateinische Urkundentradition, die farbig hin-

15 Auch PALLARES MÉNDEZ, *Mujer* S. 244, verweist auf die Urkunde in Bari. Zu dieser siehe den Eintrag in der Sammlung „Illuminierte Urkunden“ auf monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1028-12-99_Bari/charter (19/01/2018, Martin Roland); ROLAND, *Illuminierte Urkunden* S. 246–256 (mit Bibliographie, Farbabbildung und weiterführenden Angaben); SPÄTH, *Verflechtung* S. 113; BELLI D’ELIA, *Sorgenti* S. 112; zum langobardischen Eherecht siehe AMATI CANTA, *Meffium*. Die *Invocatio* der Urkunde lautet *In nomine domini Dei eterni et Salvatoris nostri Iesu Christi*.

Abb. 2: Heiratsurkunde
Theophanus, 972, oberer Teil
(Wolfenbüttel, Niedersächsi-
sches Landesarchiv – Standort
Wolfenbüttel, 6 Urk. 11, Ge-
samtgröße 144,5 x 39,5 cm).



terlegten Kapitalisbuchstaben hingegen auf Auszeichnungsschriften in Codices. Zwar ist der nachfolgende Urkundentext in Minuskel geschrieben, doch werden Wort- und Satzanfänge farbig hervorgehoben und ornamental in einer Weise ausgestaltet, die der Textauszeichnung von illuminierten lateinischen Codices entspricht¹⁶. In den Urkundentext mittig eingeschoben ist in kolorierter Federzeichnung eine Arkade, unter der die beiden Vertragspartner in kostbaren Gewändern einander zugewandt stehen, links *Mel filius Natalis* und rechts Alferada mit einer kronenartigen Kopfzier bzw. Ehekrone, die zum byzantinischen Heiratsritus gehört¹⁷. Beide fassen zusammen ein (leeres) Schriftband, das zwischen ihnen herunterhängt. Ein solches leeres Schriftband bezeichnet mündliche Rede; wird es von zwei oder mehreren Personen gemeinsam gehalten, eine von den Beteiligten gemeinsam vertretene Aussage¹⁸. Im Zusammenhang der Urkunde wird mit dem Schriftband jedoch zugleich die Verschriftlichung der Vertragshandlung verdeutlicht. Die bildliche Szene im Zentrum hält somit die der Urkunde zugrundeliegende Rechtshandlung, durch das Schriftband insbesondere die mündliche Bekräftigung des Vertragsschlusses durch die Ehepartner präsent.

Der Umstand, dass für die Gestaltung dieser Urkunde auf Schmuckelemente lateinischer Codices zurückgegriffen wird, deutet darauf hin, dass man einerseits um eine besonders repräsentativ gestaltete Ausfertigung bemüht war, dass für diese aber andererseits kein urkundenspezifisches

16 Auf die Verwendung von Kupfergrün weist durch Oxidation bedingter Lochfraß bei Anfangsbuchstaben, Arkadenbögen, Säulen und Gewandzier.

17 Vgl. GEORGI, *Ottomanum* S. 154; GUSSONE, *Trauung* S. 162, zur Hochzeitskrone in Byzanz S. 167.

18 Siehe WITTEKIND, *Schriftband*.

Repertoire oder Formular vorlag. Denn weder aus Byzanz noch im Westen sind bisher ältere Beispiele von Heiratsurkunden mit Darstellung der Vertragspartner bekannt. Doch wählte man auch für die berühmte lateinische Urkunde des Ehevertrags der byzantinischen Prinzessin Theophanu mit Otto II. 972 (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Wolfenbüttel, 6 Urk. 11) eine besonders aufwendige Gestaltung der Urkunde, hier sogar Goldtinte auf purpurartigem Pergamentgrund und rahmende Zierleisten, wie sie aus byzantinischen Kaiserurkunden geläufig sind (Abb. 2)¹⁹. In beiden Fällen versuchte man, durch die Aufnahme byzantinischer wie lateinisch-westlicher Gestaltungselemente der unterschiedlichen Herkunft der Ehepartner Rechnung zu tragen. Hinsichtlich der Heiratsurkunde Theophanus hat Sickel aufgrund des Fehlens der Besiegelung und des Kaisernamens vor dem Monogramm in ihr die prunkvolle Abschrift einer verlorenen Originalurkunde gesehen, während Dölger die feierliche Form der Urkunde selbst als besonderes Beglaubigungsmittel wertet²⁰.

Die Heiratsurkunde in Bari weist sich durch Unterschriften und Signa als Originalausfertigung aus. Sie gewinnt aber vor allem durch die für Urkunden ungewöhnlichen Gestaltungselemente einen besonderen Schaucharakter, durch die bildliche Vergegenwärtigung der Akteure eine neue, rechtssichernde Qualität, indem sie den Betrachter der Urkunde zum zusätzlichen Zeugen der Handlung macht. Ähnlich gilt dies im Fall der Heiratsurkunde des Rodrigo Martínez in Valladolid. Auch hier wird das übliche Urkundenlayout zugunsten der vergegenwärtigenden Darstellung der Vertragspartner in farbiger Federzeichnung abgewandelt. Somit wird ein urkundenfremdes Element eingeführt, das den hohen Stand der Personen anschaulich demonstriert. Knickspuren an den Faltkanten, Abrieb und Flecken insbesondere

19 Zur Forschungsdiskussion zu dieser Urkunde siehe ROLAND/ZAJIC, *Urkunden* S. 246–252; GEORGI, *Ottonianum* S. 146 f.; SCHULZE, *Heiratsurkunde* S. 39 f. Ihre seitlich rahmenden Zierleisten mit teils ornamentalen, teils figürlichen Motiven rufen ebenso wie die Verwendung von Goldtinte auf Purpurgrund byzantinische Kaiserurkunden auf. Die ältesten erhaltenen Beispiele derselben stammen jedoch aus dem 12. Jahrhundert, so die kaiserliche Ernennungsurkunde (Kodikellos) Alexios I. für Christodoulos in Palermo von 1109 (Palermo, Archivio della Cappella Palatina) – zu dieser siehe DÖLGER, *Kodikellos* S. 2 f.; TAKAYAMA, *Administration* S. 34, 42–56. Die ältesten erhaltenen Auslandsbriefe bzw. Urkunden, die ähnlich wie die Heiratsurkunde Theophanus eine seitliche vegetabile Schmuckleiste und eine überkrönende Bogenreihe am oberen Rand aufweisen, sandte Kaiser Johannes II. Komnenos 1139 und 1141 an Papst Innocenz II. (Rom, Archivio Segreto Vaticano, AA Arm.1–XVIII 402 und 403) – Abb. bei GEORGI, *Ottonianum* S. 144 f. Doch wird bei Theophanus Heiratsurkunde für das Pergament nicht echter Purpur, sondern nur Mennige und Krapplack verwendet; malerisch wird durch die Musterung ein Seidenstoff als Textträger imitiert, ähnlich wie bei Zierseiten karolingischer und ottonischer Evangeliare – vgl. GREBE, *Ornament* S. 67 f.

20 SICKEL, *Privilegium* S. 14–19; DÖLGER, *Kaiserurkunde* S. 15; GEORGI, *Ottonianum* S. 143, 147.

oben an den seitlichen Rändern deuten darauf hin, dass diese Urkunde häufiger vorgezeigt wurde. Wie den beiden reich illuminierten Heiratsurkunden Theophanus und Alferadas eignet auch der Urkunde in Valladolid Schaucharakter. Die jeweils unterschiedliche Gestaltung der drei illuminierten Heiratsurkunden spricht jedoch gegen einen zugrundeliegenden Typus, sondern vielmehr dafür, dass man bei Eheverträgen, bei denen Herkunft oder sozialer Rang der Partner divers war, auf die Kraft visueller Affirmation ausgriff, um die Bindungskraft der vertraglichen Verpflichtung zu verstärken²¹.

2.2. Bestätigung einer Schenkung König Pedros I. an die Kathedrale von Jaca durch Alfons II.

Das zweite Beispiel ist die Bestätigung einer Schenkung, in der König Pedro I. von Navarra 1098 der Diözese Jaca-Huesca die Zehnteinnahmen aus der von ihm eingenommenen Stadt Huesca und deren Umgebung zusicherte, durch Alfons II. von Aragon (1162–1196) (Jaca, Archivo de la Catedral, leg.1, docs. Reales, 10-E – Taf. 49)²². Jaca, am Pilgerweg unterhalb des Somport-Passes in den Pyrenäen gelegen, wurde 1063 von Sancho I. Ramírez von Aragon (1064–1094) zum Bischofssitz erhoben und sein Bruder García (gest. 1086) zum ersten Bischof ernannt. 1076 wurde Jaca zudem Residenzstadt. Nach der Einnahme Huescas 1098 wurde der Bischofssitz dorthin verlegt, die Kirchen von Jaca und Huesca wurden in Personalunion verbunden, doch Jaca verlor nun zunehmend an Bedeutung.

In vielen Details entspricht diese Bestätigungsurkunde Originalurkunden Pedros I. (reg. 1094–1104). Dies betrifft nicht nur Format und Textverteilung, d. h. den charakteristischen zweiteiligen Aufbau, der Protokoll und Kontext vom Eschatokoll absetzt. Sondern dies gilt auch bezüglich Pedros Unterschrift in arabischer Minuskel, die sich hier durch hellere Tinte vom übrigen Text abhebt²³. Wie für Urkunden üblich, ist die Schrift durch ver-

21 Erst mit den jüdischen Heiratsurkunden (Ketubba) wird ein fester Typus von repräsentativ durch einen ornamentalen Rahmen ausgestalteten Heiratsurkunden fassbar. Frühe Beispiele sind die Ketubba von 1300 August 18 und 1309 Mai 15 (Pamplona, Archivo General, Cámara de Comptos Caja 192, no 2^a und no 54^a), eine spätere aus Krems von 1391 zeigt in den oberen Rahmenecken die Ehepartner einander gegenüber (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Hebr. 218^a).

22 BANGO TORVISO (Hg.), *Maravillas* 1 S. 124, Nr. 44 (Eduardo CARRERO SANTAMARÍA); O' NEILL, *Art* S. 292 f., Nr. 146 (David L. SIMON); WITTEKIND, *Formen* S. 218–221; MAXWELL, *Chartes* S. 22 f.; Textedition siehe UBIETO ARTETA (Hg.), *Colección* S. 276–279.

23 Zum Vergleich siehe die Schenkungsurkunde Pedros I., ausgestellt 1098 in Calasanz (Madrid, Archivo Histórico Nacional, CSR, carp. 622, N. 10), in der er den Augustiner-Regu-

zierte Oberlängen stark stilisiert²⁴. Was der Urkunde in Jaca jedoch fehlt, ist die abschließende Schreiberzeile mit Notarssignum, dies sowohl unter der Schenkung wie unter deren Bestätigung durch Alfons II. Stattdessen ist der Schenkungsakt durch eine Federzeichnung gerade dort bildlich vergegenwärtigt, wo der Aussteller sich selbst nennt: *Ego Petrus Sangiz gratia Dei rex perscriptam donationem laudo et confirmo et hoc signum manu mea facio*. Das *facio* mit extrem ausgezogener Oberlänge bildet die Thronlehne und die Haltung des Königs im Profil vor. Der König reicht eine Wachstafel, d. h. die direkte und authentische Aufzeichnung seiner Worte, dem ihm gegenüber auf einem Faldistorium frontal sitzenden Bischof von Jaca²⁵. Pedros Unterschrift begleitet kompositionell diesen Übergabeakt und führt ihn bis zur Figur des Bischofs fort. Da die arabische Unterschrift *btrs sngz mr* (Petrus Sangiz Emir) aber von rechts nach links geschrieben und gelesen wird²⁶, läuft seine Unterschrift mit Titulatur genau genommen von den Füßen des Bischofs ansteigend auf den König zu. Allein für den westlich geprägten, von links nach rechts lesenden Betrachter scheint sie hingegen aus dem geöffneten Greifenschnabel des Thronsitzes zu entspringen. Zugleich zeigt die Unterschrift in Tinte die mediale Transformation der in die Wachstafel geritzten Mitschrift in die authentifizierte Pergamenturkunde an. Die Zeichnung setzt somit die formelhafte Wendung der Urkunde *Hanc donationem facio in manu*

larkanonikern des Klosters Jesús Nazareno de Montearagón de Huesca Häuser in Huesca schenkt. Das Chrismon ist in der illuminierten Urkunde von Jaca reicher gestaltet; es erinnert an die Chrismon-Form mit Pendilien in Urkunden Alfons VII. von Kastilien (als Beispiel siehe eine Urkunde von 1137, Madrid, Archivo Histórico Nacional, Fondo Toledo Catedral leg. 1954, arm. 17, t.2); vgl. Urkunden Alfons VII. von Kastilien-León, die ab 1135 unter Kanzler Hugo ausgefertigt wurden (RASSOW, Urkunden Alfons VII. Taf. 2a), sowie zur Gestaltung nordspanischer Urkunden VONES, Art. Urkunde.

- 24 Sie entspricht darin nicht den zeitgenössischen Urkunden Alfons II. (z. B. Madrid, Archivo Histórico Nacional, CSR, carp.766, N.10: Sentencia del rey Alfonso II de Aragon sobre una heredad en Coscojuela): Übereinstimmend ist hingegen dessen Signum wiedergegeben, das von einem liegenden Rechteck umschlossene gleichschenklige Kreuz mit breiten Hasen. Die Bestätigung durch Alfons schließt unmittelbar an die Datumszeile der Urkunde Pedros an, die Schrift ist allerdings schlichter gestaltet.
- 25 Die Aufzeichnung auf einer Wachstafel wird als Zeichen für die unmittelbare Niederschrift eingesetzt und von der sorgfältigen Reinschrift mit Tinte auf Pergament unterschieden, so in der Eingangsminiatur des Liber Scivias Hildegards von Bingen; SAURMA-JELTSCH, Miniaturen S. 25–31, kennzeichnet sie als „authentische Vorstufe zwischen Sprache und gültig verschriftlichtem Wort“ (S. 31); MAXWELL, Chartes S. 24–27, deutet sie mit Verweis auf Darstellungen Gregors, in denen seine vom heiligen Geist inspirierten Worte von Schreibern hinter einem Vorhang nach Gehör auf Wachstafeln notiert werden, als Zeichen für die direkte, unverfälschte Verschriftlichung des gesprochenen Wortes.
- 26 Für die Entzifferung und Umschrift der Unterschrift danke ich sehr herzlich Isabelle Dolezalek/TU Berlin.

et in presentia magistri mei Petri Ocensis episcopi wörtlich in eine konkrete Handlung um. Zeichnung wie Unterschrift reflektieren offensichtlich die Rolle von Rechtsakt und Rechtsaufzeichnung. Dies gilt insbesondere für die Unterschrift Pedros, deren hellere Tinte, Schriftart und Richtung sie als nicht von der Urkunden-Schreiberhand stammenden, original-eigenhändigen und den aufgezeichneten Rechtsakt autorisierenden Eintrag markiert, sie zugleich aber im Kontext der Zeichnung und der nachstehenden Bestätigung als Kopie und Nachahmung ohne Rechtskraft entlarvt²⁷.

Wie der mit dem *Signum Aldefonsi* anschließende Urkundentext angibt, handelt es sich explizit um eine Bestätigung der älteren Schenkungsurkunde Pedros I. durch Alfons II. In dieser wie jener fehlen Zeugen mit ihren Signa und die Nennung des Schreibers oder Notars, in der Bestätigung Alfons II. zudem die Datumszeile. Als authentifizierendes Element der Schenkungsurkunde treten stattdessen Zeichnung und Unterschrift ein. Um ihnen Platz zu geben, wurde die Datumszeile der Schenkung Pedros eigens verkürzt. Deutlich wird das Bemühen der Urkundengestalter in Jaca, typische Merkmale älterer Urkunden für die Gestaltung der im oberen Teil verzeichneten Schenkung Pedros I. aufzurufen (in Chrismon, Urkundenschrift und arabischer Unterschrift), während die Bestätigung Alfons II. zwar von gleicher Hand, aber ohne Verzierung der Oberlängen geschrieben ist. Das Bild der Rechtsverleihung durch den König ersetzt in dieser Bestätigungsurkunde, deren Abschriftcharakter durch den Zusatz Alfons II. offenkundig ist, als authentifizierendes Mittel die in der nicht erhaltenen Originalurkunde Pedros vermutlich vorhandenen Zeuggennamen. Indem der Schenkungsakt bildhaft vor Augen gestellt wird, indem der Urkundenwortlaut die Selbstverpflichtung des Königs zugleich szenisch-hörbar macht, wird der Betrachter zum Zeugen des vergangenen Geschehens und tritt gleichsam an die Stelle der in der Originalurkunde Pedros vermutlich genannten Urkundenzeugen. Auch der anschließenden Schenkungsbestätigung durch Alfons II. fehlen mit Datumszeile und Zeugenliste zwar wichtige Elemente von Originalurkunden. In inhaltlicher Entsprechung zur Unterschrift Pedros, in der visuellen Gestaltung aber deutlich abgesetzt wird hier sein *Signum* als authentifizierendes Zeichen eingefügt. Vermutlich genügte dies hier, da es sich vornehmlich um eine Urkundenbestätigung handelte. Anhand deren ungewöhnlicher, bildhafter Gestaltung hebt der Bischof von Jaca-Huesca die königliche Protek-

27 Auf pseudoautographe Einträge und die Nachahmung der ursprünglichen Erscheinung älterer Originalurkunden in herrscherlichen Bestätigungsurkunden im Königreich León wies jüngst MERSIOWSKY, Urkunde S. 258 f. hin. Zum Spiel mit entlarvten Täuschungen und Illusionsbrechungen durch Kopie, Modulation und Transformation siehe GOFFMAN, Rahmen-Analyse S. 176 f.

tion hervor, die das Bistum in der Gründungszeit Ende des 11. Jahrhunderts durch König Pedro I. genoss, und stellt sich in Gestalt des Amtsvorgängers auf Augenhöhe mit dem Regenten dar. Indem die Bestätigung dieser Rechte durch den neuen Herrscher Alfons II. angefügt und mit dem königlichen Signum garantiert wird, fordert die Urkunde auch von künftigen Herrschern den Schutz der Rechte Jacas ein²⁸.

Betrachtet man diese Urkunde im Zusammenhang mit weiteren illuminierten Urkunden im Archiv der Kathedrale von Jaca aus dem dritten Drittel des 12. Jahrhunderts, zum Beispiel einer Schenkungsurkunde König Ramiros I. und seines Sohnes Sancho I. Ramirez von 1063 und einer Urkunde vom (angeblichen) Konzil von Jaca 1063 im Beisein Ramiros I., die von Pedro I. mit arabischer Unterschrift bestätigt wurde, so scheint sie Teil einer Kampagne zu sein²⁹: Mittels illuminierten Urkunden erinnerte man in Jaca – angesichts des Bedeutungsverlusts gegenüber der neuen Bischofs- und Residenzstadt Huesca im 12. Jahrhundert – an die Gründungsgeschichte, an die Bedeutung und die Rechte der Kirche und Kathedrale von Jaca. Man versuchte, diese durch das bildliche Medium gegenwärtig zu halten und sichtbar zu machen, einerseits innerhalb des Kathedralstifts von Jaca, das gegenüber den Donatoren zu liturgischem Gedenken verpflichtet war, vermutlich aber auch gegenüber hohen Gästen, denen diese Gründungsdokumente vorgelegt werden konnten.

3. *Schenkungen an einen Kirchenpatron*

Neben diesen Formen des in Szene Setzens der Urkundenübergabe zwischen den Vertragspartnern wird in nordspanischen Urkunden für Schenkungen ein weiterer Bildtypus gewählt: die Donation und Rechteübertragung an einen heiligen Kirchenpatron. Dies wird im Folgenden anhand von zwei Beispielen erläutert.

3.1. Bestätigung einer königlichen Schenkung an Santa María la Real in Nájera

Wie in Jaca handelt es sich auch in der Urkunde aus Nájera um die Bestätigung einer königlichen Schenkung aus der Gründungszeit der Kirche durch

28 Auch in diesem Fall weisen starke Knickspuren mit Abrieb und Flecken an den seitlichen Rändern auf ein häufiges Zeigen der Urkunde, während die illuminierte Urkunde des Konzils von 1063 (siehe Anm. 29) kaum benutzt wirkt.

29 Vgl. WITTEKIND, Formen S. 221; BANGO TORVISO (Hg.), *Maravillas* 2 Nr. 13 und Nr. 46 (Eduardo CARRERO SANTAMARÍA); MAXWELL, *Chartes* S. 28–32; DERS., *Impotency* S. 258–264.

Abb. 3: Auslandsbrief Johannes II. Komnenos an Papst Innocenz II. 1139 (Rom, Archivio Segreto Vaticano, AA Arm. I-XVIII, 402).



einen nachfolgenden Herrscher (Madrid, Real Academia de la Historia, Dep. de Cartografía y Artes Gráficas, BA-005-001, 58 x 80 cm)³⁰, die sich jedoch, wie zu zeigen ist, als Abschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts erweist (Taf. 50). Sie setzt nach der rot hervorgehobenen Invokationszeile ein mit einer Arenga, die auf die schwache Natur des Menschen und das göttliche Heilsgeschehen Bezug nimmt und den Willen des Königs García III. Sánchez von Pamplona-Navarra

(1035–1054) kundtut, zur Tilgung seiner und seiner Verwandten Sünden und zur Rettung ihres Seelenheils zusammen mit seiner Gattin Stephania eine Kirche zu Ehren Mariens zu errichten. Es folgt eine lange Liste der Güter und Rechte, die er dieser Kirche 1052 verleiht bzw. Christus vererbt, dies, wie betont wird, mit Zustimmung seiner Gattin, seiner Kinder und der Fürsten seines Reichs³¹. Eingeleitet wiederum durch eine rote Invokationszeile bestätigt darauf König Sancho IV. Garcés von Pamplona-Navarra (reg. 1054–1076) am Tag der Kirchweihe von Santa María la Real 1056 diese Schenkung seiner Eltern sowie die Erweiterung dieser Schenkung durch seine verwitwete Mutter Stephania im Jahr 1054. Dies geschieht mit Zustimmung seiner Onkel, König Ferdinand I. von Kastilien-León (reg. 1029–1065) und dessen Bruder Ramiro, König von Aragon (reg. 1035–1069). Es folgt die lange Auf-

30 <http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/registro.cmd?id=5969> (19/01/2018); vgl. WITTEKIND, *Formen* S. 215–218; SILVA Y VERASTEGUI, *Miniatura* S. 235.

31 Edition, spanische Übersetzung und kritische Diskussion der Entstehungsumstände von FITA COLOMÉ, *Santa María*. Bis auf das Signum des verstorbenen Königs Sancho III. Garcia sind die Unterschrifts-Signa aller Aussteller und Zeugen eingetragen, ein Notar bestätigt die Urkunde abschließend. Abbildung bei SILVA Y VERASTEGUI, *Miniatura* S. 235, Abb. 1. Zum historischen Hintergrund vgl. KLINKA, *Chronica naiarensis*.

listung der einzelnen Privilegien, Kirchen und Güter, die er der Kirche Santa Maria in Nájera überträgt.

Das äußere Erscheinungsbild des Urkundentextes weist viele urkundentypische Elemente auf. Dazu gehört die Schreibung des Textes in Langzeilen sowie die Hervorhebung der Invokation der Trinität und der ersten Worte durch eine Ziermajuskelzeile. Doch werden sie hier mit Elementen kombiniert, die für Texte in Codices charakteristisch sind: So beginnt der Text statt eines Chrismons mit einer vegetabilen Initiale mit farbigem Binnenfeld; die Satzanfänge werden, ähnlich wie in der Morgincap aus Bari (Abb. 1)³², durch bunt markierte Kapitalchen hervorgehoben. Wie in Ehrendiplomen byzantinischer Kaiser (Abb. 3) wird der Urkundentext seitlich durch ornamentale Zierleisten farbig gerahmt, zudem oben und unten durch Inschriftzeilen zwischen Farbleisten und durch Bildmotive eingefasst, somit ausgezeichnet und bildhaft präsentiert³³.

Die Bildfelder in den oberen Ecken der Urkunde bilden zusammen eine Verkündigungsszene: links thront Maria, die Patronin der Kirche, vor einem Leseput und wendet sich zum heranschreitenden Verkündigungengel in der rechten oberen Ecke. Verbunden werden sie durch eine Inschrift in leoninischen Hexametern, die ihre Wechselrede: *Ave. sponsa Dei; replet te gratia celi. / Sum Domini famula; fiant michi nunc tua dicta*, wiedergibt³⁴. Die Szene weist auf Maria als Patronin der neu gegründeten Kirche in Nájera. Zugleich wird mit ihr auf den theologischen Eingangspassus der Arenga Bezug genommen und die Inkarnation Christi als heilsnotwendige Erlösungstat Gottes für den sündigen Menschen betont. In axialer Entsprechung zu den Figuren des Engels und Mariens sind unten die beiden königlichen Gründer und Donatoren, links García III. Sánchez und rechts Stephania, zu sehen. Beide weisen mit darbringender oder bittender Geste zur Mitte, wo der Rahmen durch die Abbeviatur einer Kirche unterbrochen wird³⁵. Der begleitende Hexameter bekräftigt die Schenkung Garcías für Maria und die

32 Siehe oben Anm. 14.

33 Vgl. oben Anm. 18 zu byzantinischen Kaiserurkunden. Die Motivik der Zierleiste erinnert zugleich an Miniatur- oder Schriftzieseiten von Handschriften, so an die Dedikationsszene im Gebetbuch des in der Urkunde genannten König Ferdinands I. von Kastilien-León und seiner Gattin Sancha von 1055 (Santiago de Compostela, Biblioteca Universitaria, Ms. 609 Ms. Res.1, fol. 3v); zur Handschrift siehe BANGO TORVISO (Hg.), *Maravillas* 1 Nr. 90 (Manuel Antonio CASTINEIRAS GONZALES). Zur Rolle des Rahmens als Auszeichnung des Gerahmten vgl. SCHAPIRO, *Problems*; MARIN, *Frame*; WITTEKIND/SEEBERG, *Einleitung*.

34 Transkription nach FITA COLOMÉ, *Santa María* S. 173; die Engelsworte erscheinen in Spiegelschrift.

35 Die Darstellung der Kirche im Querschnitt mit farbigem (hier leuchtend rotem) Innenraum erinnert an die Darstellung von Kirchen in *Beatus*-Handschriften des 10./11. Jhs.; vgl. WILLIAMS, *Beatus* 2 Abb. 39: *Morgan-Beatus*, Tábara? c. 940/945 (New York, Pierpont

Erweiterung der Schenkung durch Stephania: *Hec sunt Garsie verbis firmata Marie/ Nititur hoc propria fieri coniux Stephania*³⁶. Die Kirche verkörpert somit die Empfängerin der urkundlichen Schenkung, Maria. Zugleich aber ist sie ein zeichenhaftes Abbild des Kirchenbaus der neuen Kathedrale Santa María la Real. Ihrer Auszeichnung dient offenbar auch diese großformatige, 58 x 80 cm messende Prachturkunde, die bis ins 19. Jahrhundert in Santa María in Nájera aufbewahrt und dort offenbar häufiger präsentiert wurde, worauf starke Faltknicke, Beschädigungen, Abrieb und Schmutzspuren besonders an den Ecken hinweisen.

Doch in welcher Situation und warum wurde in Nájera eine so aufwendige Urkunde geschaffen? Der Förderer der Kirche und Aussteller der Urkunde, König Sancho IV. Garcés, wurde 1076 von seinen Brüdern ermordet. Sein Neffe König Alfons VI. von Kastilien-León (1065–1109) verleibte das Königreich Nájera seinem Herrschaftsgebiet ein, den Bischofssitz verlegte er 1079 nach Calahorra und setzte in Nájera stattdessen Mönche cluniazensischer Observanz ein. In der Folge wurde die westgotische Schrift durch die karolingische Minuskel ersetzt, anstelle der westgotischen Liturgie die römische eingeführt³⁷. Santa María la Real verlor also nicht nur ihren Rang als Bischofs- und Königskirche, sondern auch ihre religiös-kulturelle Tradition. Die illuminierte Urkunde ahmt jedoch die westgotische Minuskel nach, was ihr den Anschein höheren Alters verleiht und auf die Gründungszeit verweist³⁸. Durch den Randschmuck proklamiert sie königlichen Rang, ihre Bilder erinnern an die königlichen Stifter, deren Fürbitte und *commemoratio* den Mönchen oblag. Die Urkunde unterstreicht so die Rechts- und Besitzansprüche der Kirche Santa María la Real, die durch ihre Lage am Pilgerweg nach Santiago de Compostela Mitte des 12. Jahrhunderts wieder an Bedeutung gewann. In dieser Zeit ist daher die Anfertigung des reich illuminierten ‚Gründungsdokuments‘ zu vermuten.

Morgan Library, M. 644, fol. 77r: Brief an die Gemeinde von Laodicea), zur Handschrift S. 21–33.

36 Transkription nach FITA COLOMÉ, Santa María S. 173.

37 Vgl. SCHWENK/VONES, Art. Nájera: 1079 wurden die Kanoniker von Santa María la Real durch Alfons VI. vertrieben, die Kirche Cluny unterstellt; ihre Würde als Bischofssitz verlor sie endgültig unter Gregor IX. (1227–1241) zugunsten von Santo Domingo de la Calzada. Vgl. LEROY, Art. Sancho IV.; HERBERS, Geschichte S. 154–158.

38 Charakteristisch für die westgotische Minuskel sind besonders die Buchstaben g und t – vgl. BISCHOFF, Paläographie S. 133–136.

3.2. Abschrift einer Schenkung an Kloster San Salvador in Villacete (um 1115)

In den Urkundenbeständen des Klosters Sahagún befindet sich eine illuminierte Urkunde, die die Schenkung des Oveco Muñioz, seiner Frau Marina Vimaraz und ihrer Kinder zur Gründung des Klosters San Salvador in Villacete unter Leitung von Abt Hermengildo im Jahr 1042 zum Gegenstand hat, in das die Familie eintrat (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Clero secular-regular, carp. 879, N.20 – Taf. 51)³⁹. Die querformatige Urkunde mit typischen Langzeilen und Elongata in der ersten Zeile ist zweigeteilt: die obere Hälfte nehmen Protokoll und Kontext ein, links begleitet durch das langgezogene Chrismon. Davon abgesetzt sind die Namen des zur Zeit der Schenkung regierenden Königspaares Ferdinand I. (reg. 1038–65) und Sancha von Kastilien-León (gest. 1067) in Kapitalis eingefügt. Darunter folgen in fünf Spalten geordnet die Unterzeichner (*confirmantes*), in der ersten Kolonne die Mitglieder der Donatorenfamilie, in der Mitte die Bischöfe von León, Astorga und Palencia, in drei schmaleren Spalten rechts zunächst zehn weltliche Vertreter, dann sechs Äbte und drei Priester, ganz außen weitere *testes*, unter ihnen abgesetzt der Schreiber (*Omarani presbiter notuit*).

Unterhalb des Textes sind zwei gerahmte Miniaturen eingefügt. Die linke zeigt im oberen Segment frontal die Halbfigur des Salvators, den Patron des Klosters Villacete, mit dem geöffneten Buch des Lebens in der Linken und Segensgestus der Rechten über einem Wolkenband. Zu ihm wenden sich mit bittend erhobenen Händen links Oveco Muñioz (*Ovekus Monniuz*) und ihm gegenüber seine Frau Marina Viramaz, beide namentlich im Bildrahmen bezeichnet. Für diese Komposition bietet der Liber Testamentorum von Oviedo (Archivo de la catedral, Ms. 1, ca. 1109–1122) eine Parallele, insbesondere die heute vorgebundene Miniaturseite mit dem Gründer der Salvatorkirche in Oviedo, Alfons II. el Casto (791–842)⁴⁰. Der König kniet dort mit bittend erhobenen Händen unterhalb des thronenden Salvators, der, flankiert von den zwölf Aposteln unter Arkaden, von Engeln verehrt wird (Taf. 52). Eine zweite Miniatur der Urkunde unterhalb der Zeugenspalte präsentiert laut Namenbeischrift im Rahmen *Pelagius abbas* (Taf. 51). Den Abtstab in der rechten, ein geöffnetes Buch in der linken Hand schreitet die rot nimbierte Figur nach rechts und lenkt so den Blick auf die nebenstehende Beischrift,

39 Siehe GUTIÉRREZ DEL ARROYO, Documento; zur Klostergeschichte siehe GARCIA, Monastère.

40 Vgl. ALONSO NÚÑEZ, Art. Oviedo; DERS., Art. Pelayo; HERBERS, Geschichte S. 105–117; FERNANDEZ CONDE, Libro S. 35–80; Faksimile des Liber Testamentorum siehe Liber, bearb. von RODRÍGUEZ DÍAZ/SANZ FUENTES/YARZA LUACES/FERNÁNDEZ VALLINA; zur Miniatur Alfons II. siehe WITTEKIND, Formen S. 228.

die in verschiedenfarbiger Kapitalis unter Anrufung Gottes Abt Pelagius als Wiederhersteller dieser Schenkung lobt: *in n(o)m(in)e d(omi)ni, Pelagius abba[!] restaurav(i)t h(u)nc testamentum*, darunter: *d(e)o gr(ati)as am(en)*⁴¹.

Dies gibt einen Hinweis auf die Entstehungszeit und Entstehungsstände der illuminierten Urkunde, deren Schrift dem Übergang zwischen westgotischer und karolingischer Minuskel angehört und derjenigen des Kartulars von Sahagún von 1110 ähnelt (Becerro gótico, Madrid, Archivo Histórico Nacional, Sec. Códices, 989 B)⁴². Ein erster Abt Pelagius ist 1060 für San Salvador de Villacete belegt, ein zweiter wird 1115 als Zeuge in einer Urkunde genannt, in der es um den Besitz des Klosters geht⁴³. Denn die Tochter des Stifterpaares, Fronilda, hatte das Kloster verlassen und die Güter ihrer Familie Telliz und dessen Frau vermacht⁴⁴. Erst nach Exkommunikation durch den Erzbischof Bernhard von Toledo (1086–1124), zuvor Abt von Sahagún, machte sie diese Verfügung 1115 rückgängig und erklärte ihren Wiedereintritt ins Kloster. Villacete war zu diesem Zeitpunkt bereits – wie viele Klöster der Region – dem 1080 auf Initiative Alfons VI. cluniazensisch reformierten Kloster San Facundo und San Primitivo in Sahagún als Priorat eingegliedert worden⁴⁵. Die eingegliederten Klöster verloren mit ihrer Selbständigkeit offenbar auch ihre Archive; einige erhielten als Ersatz ein Kartular, Villacete offenbar zur Bekräftigung der nach Konflikten wieder gesicherten Schenkung des Gründerpaares eine repräsentativ ausgestaltete ‚Gründungsurkunde‘⁴⁶. Durch die Miniatur, die das Stifterpaar in Anbetung des Salvators vor Augen stellt, werden deren Schenkungsakt und fromme Haltung memoriert. Der Patron, Christus Salvator, wird als eigentlicher Adressat und Rechtsherr der Schenkung herausgestellt, das Wirken des Abtes Pelagius als Wiederhersteller der Rechte seines Salvator-Klosters mit dem

41 Vergleichbar ist die Gestalt des ganzfigurigen nimbierten Pelagius mit der Miniatur des Bischofs Martin im Liber Testamentorum von Oviedo (fol. 74v), siehe YARZA LUACES, Miniaturas.

42 GUTIÉRREZ DEL ARROYO, Documento S. 14.

43 ESCALONA, Historia Nr. 145 (Cax. 22 leg. 5 n. 38) S. 510–512; HERBERS, Geschichte S. 144 f., 154.

44 ESCALONA, Historia S. 501–512.

45 FEIGE, Art. Sahagún; GUTIÉRREZ DEL ARROYO, Documento S. 10.

46 ESCALONA, Cartularios S. 136, zum 1122 eingegliederten Kloster Santa María de Piasca, dessen Archiv nach Sahagún überführt wurde, wo um 1165 als Ersatz für das Kloster ein Kartular angefertigt wurde. Der Auftraggeber des Liber Testamentorum, Bischof Pelayo von Oviedo, tritt 1110 in einer Schenkungsurkunde Abt Diegos von San Facundi in Sahagún als Zeuge auf (vgl. ESCALONA, Historia S. 508 f.), so dass mit der Kenntnis der Konzeption des Liber Testamentorum dort zu rechnen ist, die auch die genannten kompositorischen Anleihen erklären können, wenngleich die illuminierte Urkunde für Villacete gegenüber der exquisiten Qualität des Liber Testamentorum künstlerisch eher schlicht wirkt.

Nimbus der Seligkeit belohnt. Vermutlich geht die Initiative für diese illuminierte Ausfertigung der Gründungs- und Schenkungsurkunde auf Pelagius zurück, der damit auch visuell die Rechtmäßigkeit und Gültigkeit der Schenkung an sein Kloster verdeutlicht, dessen Besitz sichert, zugleich aber seinen Anteil an dessen Wohl in Erinnerung hält.

Die farbige Inschrift und die in denselben Farben gehaltenen Miniaturen heben sich gegenüber dem in schwarzer Tinte geschriebenen Urkundentext und den zugehörigen Zeugenlisten deutlich ab. Farbige Schrift und kolorierte Miniaturen werden hier als expliziter Hinweis auf den Abschriftcharakter der Urkunde eingesetzt bzw. als Hinzufügungen zum originalen Urkundentext deutlich markiert. Sie dienen zugleich als visuelle Auszeichnung und Aktualisierung der vergangenen Schenkungshandlung, ähnlich wie dies etwa zeitgleich im Kartular der Kathedrale von Oviedo (*Liber Testamentorum*) geschieht⁴⁷.

4. Schluss

Die vorgestellten illuminierten Urkunden des 12. Jahrhunderts aus Nordspanien entsprechen in Textaufbau und vielen Merkmalen der äußeren Textgestaltung (Chrismon, Auszeichnung der Invokationszeile, Signa von Aussteller und Zeugen, Schreibervermerk) zeitgenössischen Urkunden, einigen fehlen jedoch einzelne authentifizierende Urkunden-Elemente wie Zeugenlisten mit Signa und Notars- oder Schreibervermerk (Jaca, Nájera). Von der weitaus größeren Zahl an Urkunden unterscheiden sie sich vor allem durch den Einsatz von Farbe und bildlichen Elementen. Dieser zeichnet sie aus und zieht die Aufmerksamkeit an. Format und künstlerischer Aufwand machen diese illuminierten Urkunden zu Statuszeichen und Schauobjekten, die zum Vorzeigen geschaffen wurden. Gemeinsam ist allen Beispielen die bildliche Vergegenwärtigung der in der Urkunde genannten Vertragspartner, von Geber/Schenker und Empfänger. In Szene gesetzt wird der Moment der Urkundenübergabe (Valladolid, Jaca), im Fall der Schenkung an den Kirchenpatron die verehrende Zuwendung zu diesem (Nájera, Villacete). Die bildliche Vergegenwärtigung der Donatoren unterstützt deren *commemoratio*. Die bildliche Präsenz der himmlischen Mächte als Patrone stellt die Institution bzw. Gemeinschaft in deren Schutz; sie werden zu Garanten der Einhaltung der urkundlich fixierten Rechtsakte.

47 Im *Liber Testamentorum* wird Farbe als Verfremdungsmittel in den Zeugenlisten und Signa sowie für Rotae und Benevalete-Zeichen eingesetzt; vgl. WITTEKIND, Formen S. 228, 231.

Mit Ausnahme der Heiratsurkunde in Valladolid handelt es sich um urkundliche Bestätigungen wichtiger früherer Schenkungen durch nachfolgende Amtsträger. In Jaca, Nájera und Villacete werden die illuminierten Urkunden in deutlichem zeitlichen Abstand zu der in der Urkunde behandelten Schenkung geschaffen. Dies geschieht jeweils in Krisenzeiten, in denen diese Kirchen ihren herausgehobenen Rang oder ihre Selbständigkeit eingebüßt haben. Die illuminierten Urkunden inszenieren durch visuelle Gestaltungsmittel Gründungsgeschichten. In Jaca und Nájera nehmen sie darüber hinaus gezielt altertümliche Elemente in Gestalt der Signa (Chrismonform) und Schrift (westgotische Minuskel) auf, um auf diese zurückliegende Gründungszeit zu verweisen. Sie verlagern damit die im Urkundentext berichtete Schenkung auch visuell in die Vergangenheit. Die Erinnerung an die Schenkungen oder die königliche Protektion der Gründungszeit dient zum einen der Versicherung der Identität der geistlichen Gemeinschaft, zum anderen als Demonstration ihres Ranganspruchs auch nach außen.

Für die künstlerische Ausgestaltung der Urkunden greift man auf verschiedene Vorbilder aus, in Villacete auf das zeitgenössische Kartular von Oviedo, für die königliche Gründungsurkunde in Nájera auf die Zierrahmen byzantinischer Kaiserurkunden sowie auf zeitgenössische Buchkunst. Die jeweils sehr unterschiedliche Gestaltung dieser illuminierten Urkunden deutet darauf hin, dass es sich um situationsbedingte Einzelfall-Lösungen handelte. Die Bilder machen die im Urkundentext beschriebene Schenkungshandlung sichtbar und gegenwärtig. Wird beim Verlesen der Urkunde das Publikum zu Ohrenzeugen der Selbstverpflichtung des Ausstellers, so werden die Betrachter durch die Illumination der Urkunden in Jaca und Valladolid zugleich zu (imaginären) Augenzeugen der Vertragshandlung, die der Verschriftlichung voranging. Die Bilder evozieren somit die Wahrhaftigkeit der in der Urkunde schriftlich fixierten Rechtshandlung. Zugleich reflektieren sie auf die medialen Prozesse der Rechtsfixierung, auf die Übertragung des gesprochenen Worts über die schriftliche Aufzeichnung in die formalisierte Urkunde, auf die Rolle von Schrift und Bild als Erinnerungs- und Bewahrungsmedien von Recht und Geschichte. Das Bild nimmt teil an der Kommunikation über Recht und Wahrheit, ist mehr als schmückendes Beiwerk und verleiht dem Urkundeninhalt *auctoritas* und Wahrhaftigkeit sowie Geltungsanspruch. Zugleich erinnern Farbigkeit und Bilder dieser illuminierten Urkunden immer an das Medium Buch, wirken verfremdend und demonstrieren somit auch den Abschrift- oder Zweitausfertigungscharakter dieser Urkunden.

Verzeichnis der gekürzt zitierten gedruckten Quellen und Literatur

- ALONSO NÚÑEZ, Art. Oviedo: José M. ALONSO NÚÑEZ, Art. Oviedo, in: *LexMA* 6 (1993) Sp. 1599 f.
- ALONSO NÚÑEZ, Art. Pelayo: José M. ALONSO NÚÑEZ, Art. Pelayo von Oviedo, in: *LexMA* 6 (1993) Sp. 1863 f.
- AMATI CANTA, Meffium: Antonietta AMATI CANTA, Meffium, morgincap, mundium. Consuetudini matrimoniali longobarde nella Bari medievale, Bari 2006.
- BANGO TORVISO (Hg.), Maravillas: Isidro G. BANGO TORVISO (Hg.), Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía, 2 Bde., León 2000.
- BARTON, Aristocracy: Simon BARTON, The Aristocracy in Twelfth-Century León and Castile (Cambridge Studies in Medieval Life and Thought IV/34), Cambridge/New York/Melbourne 2002.
- BEDOS-REZAK, Archeology: Brigitte BEDOS-REZAK, Towards an archeology of the medieval charter, in: Adam J. KOSTO/Anders WINROTH (Hg.), Charters, Cartularies and Archives. The Preservation and Transmission of Documents in the Medieval West (Papers in Mediaeval Studies 17), Toronto 2002, S. 43–60.
- BELLI D' ELIA, Sorgenti: Pina BELLI D' ELIA, Alle Sorgenti del Romanico Puglia XI Secolo, Bari 1987.
- BISCHOFF, Paläographie: Bernhard BISCHOFF, Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters (Grundlagen der Germanistik 24), Berlin 1986.
- CASTRO TOLEDO, Documentos: Jonas CASTRO TOLEDO, Documentos de la Colegiata de Valladolid 1084–1300, Valladolid 2011.
- CONSTABLE, Forgery: Giles CONSTABLE, Forgery and Plagiarism in the Middle Ages, in: *AfD* 29 (1983) S. 1–41.
- DÄUMER/KALISKY/SCHLIE (Hg.), Zeugen: Matthias DÄUMER/Aurélia KALISKY/Heike SCHLIE (Hg.), Über Zeugen. Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure (Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung Berlin), Paderborn 2017.
- DÖLGER, Kaiserurkunde: Franz DÖLGER, Die Kaiserurkunde der Byzantiner als Ausdruck ihrer politischen Anschauungen, in: DERS., Byzanz und die europäische Staatenwelt. Ausgewählte Aufsätze, Ettal 1953, S. 9–23.
- DÖLGER, Kodikellos: Franz DÖLGER, Der Kodikellos des Christodoulos in Palermo, in: *AUF* 11 (1929) S. 1–65.
- ESCALONA, Cartularios: Julio ESCALONA, Ante de los cartularios. Gestión de archivos y transmisión de los documentos de la Castilla condal (siglo IX-1038), in: Julio ESCALONA/Hélène SIRANTOINE (Hg.), Chartres et cartulaires comme instruments de pouvoir. Espagne et Occident chrétien (VIII^e–XII^e siècles) (Études médiévales ibériques), Toulouse 2013, S. 131–151.
- ESCALONA, Historia: Romualdo ESCALONA, Historia del Real Monasterio de Sahagún, sacada de la que dexó escrita el padre maestro Fr. Joseph Perez, Madrid 1782.
- Fälschungen: Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongreß der Monumenta Germaniae Historica (München, 16.–19. September 1986), 5 Bde. (Schriften der MGH 33/1–5), Hannover 1988.
- FEIGE, Art. Sahagún: Peter FEIGE, Art. Sahagún, in: *LexMA* 7 (1995) Sp. 1258 f.

- FERNANDEZ CONDE, Libro: Francisco Javier FERNANDEZ CONDE, *El libro de los testamentos de la catedral de Oviedo*, Rom 1971.
- FITA COLOMÉ, Santa María: Fidel FITA COLOMÉ, *Santa María la Real de Nájera. Estudio crítico*, in: *Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia* 26 (1895) S. 155–198, online: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/santa-maria-la-real-de-njera-estudio-crtico-0/html/> (19/01/2018).
- GALVAN FREILE, Carta: Fernando GALVAN FREILE, *La carta de arras otorgada por el conde Rodrigo Martínez: un ejemplo temprano de iconografía nobiliaria*, in: *La nobleza peninsular en la Edad Media*, Leon 1999, S. 541–548, Nachdr.: *Etelvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ* (Hg.), *Imágenes del poder en la Edad Media 1. Selección de Estudios del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, León 2011, S. 21–26.
- GARCIA, Monastère: Charles GARCIA, *Le monastère de San Salvador de Villacete. Une communauté religieuse dans l'Espagne du Moyen Âge*, in: *Crisol* 20 (1995) S. 1–14.
- GAWLIK, Art. Beweiskraft: Alfred GAWLIK, *Art. Beweiskraft (der Urkunden)*, in: *LexMA* 2 (1983) Sp. 31 f.
- GAWLIK/FRENZ, Art. Echtheit: Alfred GAWLIK/Thomas FRENZ, *Art. Echtheit*, in: *LexMA* 3 (1986) Sp. 1544 f.
- GENETTE, Paratexte: Gérard GENETTE, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches* (orig. *Seuils*, Paris 1987), Frankfurt 2014.
- GEORGI, Ottonianum: Wolfgang GEORGI, *Ottonianum und Heiratsurkunde 961/972*, in: *Anton von EUW/Peter SCHREINER* (Hg.), *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends 2*, Köln 1991, S. 135–160.
- GOFFMAN, Rahmen-Analyse: Erving GOFFMAN, *Rahmen-Analyse* (orig. *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*, New York 1974), Frankfurt 1980.
- GREBE, Ornament: Anja GREBE, *Ornament, Zitat, Symbol: Die sogenannten ‚Teppichseiten‘ des Codex aureus von Echternach im Kontext von Buchmalerei und Textilkunst*, in: *Kristin BÖSE/Silke TAMMEN* (Hg.), *Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter*, Frankfurt a. M. u. a. 2012, S. 55–74.
- GUSSONE, Trauung: Nikolaus GUSSONE, *Trauung und Krönung. Zur Hochzeit der byzantinischen Prinzessin Theophanu mit Kaiser Otto II.*, in: *Anton von EUW/Peter SCHREINER* (Hg.), *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends 2*, Köln 1991, S. 161–173.
- GUTIÉRREZ DEL ARROYO, Documento: Consuelo GUTIÉRREZ DEL ARROYO, *Sobre un documento notable del monasterio de San Salvador de Villacete*, in: *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 67 (1959) S. 7–20.
- HATTENDORF, Dokumentarfilm: Manfred HATTENDORF, *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung* (*Close Up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms* 4), Konstanz 1994.
- HERBERS, Geschichte: Klaus HERBERS, *Geschichte Spaniens im Mittelalter. Vom Westgotenreich bis zum Ende des 15. Jahrhunderts*, Stuttgart 2006.
- HERDE/GAWLIK, Art. Fälschungen: Peter HERDE/Alfred GAWLIK, *Art. Fälschungen A. Lateinischer Westen*, in: *LexMA* 4 (1989) Sp. 246–251.
- HIATT, Making: Alfred HIATT, *The Making of medieval Forgeries. False Documents in fifteenth-Century England*, London/Toronto 2004.

- KELLER, Investitur: Hagen KELLER, Die Investitur. Ein Beitrag zum Problem der 'Staatssymbolik' im Hochmittelalter, in: *FmSt* 27 (1993) S. 51–86.
- KLINKA, Chronica naiarensis: Emmanuelle KLINKA, La Chronica naiarensis: de la traición a la exaltación, in: *e-Spania* 7 (2009), online: <http://e-spania.revues.org/index18934.html> (19/01/2018).
- LEROY, Art. Sancho IV.: Béatrice LEROY, Art. Sancho IV. Garcés, in: *LexMA* 7 (1995) Sp. 1357 f.
- Liber, bearb. von RODRÍGUEZ DÍAZ/SANZ FUENTES/YARZA LUACES/FERNÁNDEZ VALLINA: Liber testamentorum ecclesiae Ovetensis, Faksimile und Kommentar, bearb. von Elena E. RODRÍGUEZ DÍAZ/Ma Josefa SANZ FUENTES/Joaquín YARZA LUACES/Emiliano FERNÁNDEZ VALLINA, Barcelona 1995.
- MARIN, Frame: Louis MARIN, The frame of representation and some of its figures, in: Paul DURO (Hg.), *The rhetoric of the frame. Essays on the boundaries of the artwork*, Cambridge 1996, S. 79–95.
- MARTINEZ RODRIGUEZ, Libro: Jose Manuel MARTINEZ RODRIGUEZ (Hg.), *Libro de las Estampas. Testamentos de los Reyes de León*, 2 Bde. (Faksimile und Kommentar), León 1997.
- MARTÍNEZ SOPENA, Conde Rodrigo: Pascual MARTÍNEZ SOPENA, El conde Rodrigo de León y los suyos: herencia y expectativa del poder entre los siglos X y XII, in: Reyna PASTOR DE TOGNERI (Hg.), *Relaciones de poder, de producción y parentesco en la Edad Media y Moderna*, Madrid 1990, S. 51–84.
- MAXWELL, Chartes: Robert A. MAXWELL, Les Chartes décorées à l'époque romane, in: Ghislain BRUNEL/Marc H. SMITH (Hg.), *Les Chartes Ornées dans l'Europe Romane et Gothique = BÉCh* 169/1 (2011) S. 11–39.
- MAXWELL, Impotency: Robert A. MAXWELL, The Impotency of Medieval Images: Forging Authority, in: Rebecca MÜLLER/Anselm RAU/Johanna SCHEEL (Hg.), *Theologisches Wissen und die Kunst. Festschrift für Martin Büchsel* (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst 16), Berlin 2015, S. 251–264.
- MAXWELL, Sealing signs: Robert A. MAXWELL, Sealing signs and the art of transcribing in the Vierzon Cartulary, in: *The Art Bulletin* 81 (1999) S. 576–597.
- MERSIOWSKY, Urkunde: Mark MERSIOWSKY, Die Urkunde in der Karolingerzeit. Originale, Urkundenpraxis und politische Kommunikation (Schriften der MGH 60), Wiesbaden 2015.
- NÄSER, Authentizität: Torsten NÄSER, Authentizität 2.0 – Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit‘ im Videoportal YouTube in: *kommunikation@gesellschaft* 9, Beitrag 2 [S. 1–17], online: http://www.kommunikation-gesellschaft.de/B2_2008_Naaser.pdf (19/01/2018).
- O' NEILL, Art: John P. O' NEILL, *The Art of Medieval Spain a. d. 500–1200*, New York 1993.
- PALLARES MÉNDEZ, Mujer: María del Carmen PALLARES MÉNDEZ, La mujer y la serpiente. A propósito de la carta de arras de la condesa doña Urraca Fernández, in: *Edad media. Revista de Historia* 18 (2017) S. 240–262.
- RASSOW, Urkunden Alfons VII.: Peter RASSOW, Die Urkunden Kaiser Alfons VII. von Spanien, in: *AUF* 10 (1928) S. 327–468; *AUF* 11 (1930) S. 66–137.
- RÖTTGERS/FABIAN, Authentisch: Kurt RÖTTGERS/Reinhard FABIAN, Authentisch, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 1 (1971) Sp. 691–629.
- ROLAND, Illuminierte Urkunden: Martin ROLAND, *Illuminierte Urkunden im digita-*

- len Zeitalter – Maßregeln und Chancen, in: Antonella AMBROSIO/Sébastien BARRET/Georg VOGELER (Hg.), *Digital diplomatics. The computer as a tool for the diplomatist?* (AfD Beiheft 14), Köln/Weimar/Wien 2014, S. 245–269, 323–332 (Farbtafeln).
- ROLAND/ZAJIC, Urkunden: Martin ROLAND/Andreas ZAJIC, *Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa*, in: AfD 59 (2013) S. 241–432.
- ROSELT, Schauspieltheorie: Jens ROSELT, *Schauspieltheorie*, in: Erika FISCHER-LICHTE (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart 2014, S. 286–296.
- SAUER, Fundatio: Christine SAUER, *Fundatio und memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109), Göttingen 1993.
- SAURMA-JELTSCH, Miniaturen: Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH, *Die Miniaturen im Liber scivias der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Bilder*, Wiesbaden 1998.
- SCHAPIRO, Problems: Meyer SCHAPIRO, *On Some Problems in the Semiotics of Visual Art. Field and Vehicle in Image-Signs*, in: *Semiotica* 1/3 (1969) S. 223–242 (2008), Nachdr. in: DERS., *Theory and Philosophy of Art. Style, Artist, and Society*, New York 1994, S. 1–32.
- SCHULZE, Heiratsurkunde: Hans K. SCHULZE, *Die Heiratsurkunde der Kaiserin Theophanu. Die griechische Kaiserin und das römisch-deutsche Reich 972–991* (Veröffentlichungen der Niedersächsischen Archivverwaltung, Sonderbd.), Hannover 2007.
- SCHWENK/VONES: Art. Nájera: Bernd SCHWENK/Ludwig VONES: Art. Nájera, in: *LexMA* 6 (1993) Sp. 1007.
- SICKEL, Privilegium: Theodor SICKEL, *Das Privilegium Ottos I. für die Römische Kirche vom Jahre 962*, Innsbruck 1883.
- SILVA Y VERASTEGUI, Miniatura: Soledad de SILVA Y VERASTEGUI, *La miniatura en los reinos occidentales del norte de Espana en el siglo XI*, in: Achim ARBEITER/Christiane KOTHE/Bettina MARTEN (Hg.), *Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert. Christliche Kunst im Umbruch*, Petersberg 2009, S. 235–247.
- SPÄTH, Kopieren: Markus SPÄTH, *Kopieren und Erinnern: Rezeption von Urkundenschriftbildern in klösterlichen Kopialbüchern des Hochmittelalters*; in: Britta BUSSMANN/Albrecht HAUSMANN/Annelie KREFT/Cornelia LOGEMANN (Hg.), *Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Trends in Medieval Philology 5), Berlin/New York 2005, S. 101–128.
- SPÄTH, Verflechtung: Markus SPÄTH, *Verflechtung von Erinnerung. Bildproduktion und Geschichtsschreibung im Kloster San Clemente a Casauria während des 12. Jahrhunderts* (Orbis medievalis 8), Berlin 2007.
- TAKAYAMA, Administration: Hiroshi TAKAYAMA, *The Administration of the Norman Kingdom of Sicily* (The medieval Mediterranean 3), Leiden/New York/Köln 1993.
- UBIETO ARTETA (Hg.), *Colección: Antonio UBIETO ARTETA* (Hg.), *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y de Navarra*, Zaragoza 1951.
- VONES, Art. Urkunde: Ludwig VONES, *Art. Urkunde; Urkundenwesen XII. Iberische Halbinsel*, in: *LexMA* 8 (1997) Sp. 1312–1315.
- WILLIAMS, Beatus 2: John W. WILLIAMS, *The Illustrated Beatus. A corpus of the illustrations of the commentary on the Apocalypse, 2: The Ninth and Tenth Centuries*, London 1994.

- WIRTZ, Das Authentische: Rainer WIRTZ, Das Authentische und das Historische, in: Thomas FISCHER/ Rainer WIRTZ (Hg.), Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz 2008, S. 187–203.
- WITTEKIND, Formen: Susanne WITTEKIND, *Ego Petrus Sangiz rex donationem confirmo et hoc signum manu mea facio*. Formen der Autorisierung in illuminierten Urkundenabschriften des Hochmittelalters in Nordspanien, in: Klaus-Gereon BEUCKERS/Christoph JOBST/Stefanie WESTFAHL (Hg.), Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven, Regensburg 2011, S. 211–231.
- WITTEKIND, Schriftband: Susanne WITTEKIND, Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe, in: FmSt 30 (1996) S. 343–367.
- WITTEKIND/SEEBERG, Einleitung: Susanne WITTEKIND/Stefanie SEEBERG, Einleitung zum Themenheft, in: Susanne WITTEKIND/Stefanie SEEBERG (Hg.), ›Reframing‹ – Umarbeitung, Ergänzung und Neurahmung von Kunstwerken in Mittelalter und früher Neuzeit = Zeitschrift für Kunstgeschichte 80 (2017) S. 171–175.
- YARZA LUACES, Miniaturas: Joaquín YARZA LUACES, Las miniaturas del Liber Testamentorum, in: Liber, bearb. von RODRÍGUEZ DÍAZ/SANZ FUENTES/YARZA LUACES/FERNÁNDEZ VALLINA, S. 147–230.



48 : Carta de arras zwischen Graf Rodrigo Martinez und Urraca Fernández, Archivo de la Catedral, Leg. 10-39).



49 : Bestätigung einer
Schenkung König
Pedros I. von Navarra
(1098) durch König
Alfons II. von Aragon
(reg. 1162–1196) (Jaca,
Archivo de la Catedral,
32,4 x 42,6 cm).



50: Abschrift der Bestätigung und Erweiterung der Schenkung Königs García III. Sánchez von Pamplona-Navarra und seiner Gattin Stephanía zur Gründung der Kathedrale Santa María in Nájera (1052) durch König Sancho IV. Garcés von Pamplona-Navarra 1056 (Madrid, Real Academia de la Historia, 58 x 80 cm).



51: Abschrift der Schenkungsurkunde des Oveco Muñoz und seiner Frau Marina Vimaraz zur Gründung des Klosters San Salvador in Villacete (1042) durch Abt Pelagius von Villacete, 1115 (Madrid, Archiv Histórico Nacional, Clero secular-regular, carp. 879, N.20, 18 x 80 cm).



52: Liber Testamentorum, Oviedo 1109–1122, fol. 1v: Miniatur zu den Schenkungen Alfons II. (Oviedo, Archivo de la catedral, Ms. 1).