

# Ego Petrus Sangiz rex donationem confirmo et hoc signum manu mea facio

## Formen der Autorisierung in illuminierten Urkundenabschriften des Hochmittelalters in Nordspanien

SUSANNE WITTEKIND

Bildschmuck ist für früh- und hochmittelalterliche Urkunden überaus ungewöhnlich und erst seit dem Spätmittelalter weiter verbreitet.<sup>1</sup> Insbesondere in Spanien aber finden sich seit dem 11. Jahrhundert einige Beispiele illuminierten Urkunden, zunächst Bestätigungen königlicher Schenkungsurkunden an Kirchen, seit dem Ende des 12. Jahrhunderts auch illuminierte Bruderschaftsurkunden. Der folgende Beitrag untersucht die illuminierten königlichen Schenkungsurkunden hinsichtlich ihrer Gestaltung und ihrer medialen Repräsentation in Abschriften. Zum einen behandelt er urkundenförmige Abschriften, andererseits die kopiale Überlieferung und Sammlung von Urkunden in prachtvoll ausgestatteten Kartularen. Diese besondere Gattung von Rechtshandschriften ist außerhalb Spaniens kaum bekannt.<sup>2</sup> Im Folgenden werden ihre Strategien visueller Autorisierung und Authentifizierung von Rechtsakten und Rechtsansprüchen erörtert. Es gilt, die *réécriture* von Urkundentexten als produktiven Aneignungs- und Umformungsprozess zu erschließen und hinsichtlich der künstlerischen, textgestalterischen wie bildlichen Mittel zu

untersuchen. Zu zeigen ist, dass die künstlerische Gestaltung der Abschriften von einem historischen (Stil-)Bewusstsein zeugt. In der Gestaltung der Urkundenabschriften wird die Geltung des Textes, die Rolle und Bedeutung des Ausstellers wie der formalen Eigenarten für die Gültigkeit des Rechtsakts reflektiert. Sie sind als zeitgenössische Stellungnahmen zu Medien und Formen der Kommunikation von Recht und Herrschaft zu interpretieren.

### Illuminierte Urkunden aus Najera und Jaca

Im Jahr 1056 stellte König Sancho IV. Garcés von Pamplona-Navarra (1054–1076), Sohn des Königs García III. Sánchez von Pamplona-Navarra (1035–1054) und seiner Frau Stephania, am Tag der Kirchweihe von Santa María la Real eine Urkunde aus. (Abb. 1) Darin bestätigt er die umfangreiche Schenkung seiner Eltern anlässlich der Gründung der Kathedrale Santa María in ihrer Residenzstadt Najera von 1052 sowie die Bestätigung und Erweiterung dieser

1 Vgl. Peter RÜCK: Die Urkunde als Kunstwerk, in: Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und des Westens um die Wende des ersten Jahrtausends, hg. v. Anton von Euw u. Peter Schreiner, Köln 1991, Bd. 2, S. 311–333, hier S. 313–320. – Oliver GUYOT-JEANNIN: Introduction: Images en actes, in: Ghislain Brunel: Images du pouvoir royal. Les chartres décorées des Archives nationales XIII-Xve siècle, Paris 2005, S. 13–24 geht davon aus, dass Urkunden erst seit König Philipp VI. von Frankreich figürlichen Schmuck erhalten. Als Ausnahme führt er die Schenkungsurkunde Malcolms IV. von 1159 an (Edinburgh, National Library Duke of Roxburghe Ms Keslo Charter), die im Eingangsinitial M König Malcolm sowie dessen Großvater König David nebeneinander thronend zeigt. Vgl. dazu auch Robert A. MAXWELL: Sealing Signs and the Art of Transcribing in the Vierzon Cartulary, in: The Art Bulletin 81/4 (1999), S. 576–597, Abb. 14. – Ein weiteres Beispiel, eine Privaturskunde aus Bari von 1027, nennt Markus SPÄTH: Verflechtung von Erinnerung. Bildproduktion und Geschichtsschreibung im Kloster San clemente a Casauria während des 12. Jahrhunderts, (= Orbis medievalis, Bd. 8), Berlin 2007, S. 113.

2 Sie steht im Zusammenhang aktueller Forschungen der Verfasserin zu illuminierten Rechtshandschriften, vgl. AusBILDUNG des Rechts. Systematisierung und Vermittlung von Wissen in mittelalterlichen Rechtshandschriften, hg. v. Kristin Böse u. Susanne Wittekind, Frankfurt 2009, insb. Susanne WITTEKIND: Der König als Gesetzgeber und Rechtsgarant in den Miniaturen des Libro de las Leyes (London, British Library, Add. Ms. 20787), S. 138–167. – Susanne WITTEKIND: *ut hac tantum compilatione universi utantur in iudiciis et in scholis*. Überlegungen zu Gestaltung und Gebrauch illuminierten Dekretalenhandschriften Gregors IX., in: Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften. Freiburger Colloquium 2007, hg. v. Eckart Conrad u. a., (= Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Bd. 11), Zürich 2010, S. 79–118. – Susanne WITTEKIND: Die Leges Palatinae als illuminierte Rechtshandschrift, in: Leges Palatinae, Tagung Trier Oktober 2008, hg. v. Gottfried Kerscher u. Gisela Drossbach (im Druck).

Schenkung durch seine verwitwete Mutter im Jahr 1054, zusammen mit seinen Onkeln, König Ferdinand I. von Kastilien und León (1029–1065) und dessen Bruder Ramiro, König von Aragon (1035–1069).<sup>3</sup> Ein breiter Zierrahmen fasst den Text der Urkunde ein. An den Ecken sind diesem Figuren eingefügt, oben links Maria, die Patronin der Kirche, an einem Lesepult; sie wendet sich zum Verkündigungengel in der rechten oberen Ecke. Verbunden werden sie durch eine Inschrift im Rahmen, die in leoninischen Hexametern ihre Wechselrede wiedergibt.<sup>4</sup> In den unteren Ecken des Rahmens sind links König Garcia und ihm gegenüber rechts Königin Stephania dargestellt. Beide weisen mit darbringender oder bittender Geste zur Mitte, wo der Rahmen durch die Abbrüviatur einer Kirche (Santa María von Najera) unterbrochen wird. Der beigefügte leoninische Hexameter bekräftigt die Schenkung Garcias für Maria und die Erweiterung der Schenkung durch Stephania: „*Hec sunt Garsie verbis firmata Marie/ Nititur hoc propria fieri coniux Stephania*“.<sup>5</sup> Die Kirche verkörpert somit die Empfängerin der Schenkung, Maria, sie ist aber zugleich, da es sich um die Gründungsurkunde handelt, auch Abbild des geschenkten Kirchenbaus der neuen Kathedrale Santa María Real.

In dieser Bestätigungsurkunde wird der Text der Urkunde in ähnlicher Weise gerahmt, wie es in Handschriften für Miniatur- oder Schriftzierseiten üblich ist.<sup>6</sup> Doch nun ist es der Text, der durch den Rahmen ausgezeichnet und zugleich bildhaft präsentiert wird. Die Bilder der Verkündigung und der Schenkungsszene hingegen treten zurück in den Rahmen.<sup>7</sup> Durch diesen Kunstgriff wird die Urkunde als Dokument visuell aufgewertet. Der Beginn des Textes wie üblich durch elongierte Ziermaiuskeln in der ersten Zeile markiert. Die ungewöhnlich lange Arenga erörtert

die schwache Natur des Menschen und das göttliche Heilsgeschehen. Dann gibt der König in direkter Rede öffentlich seinen Willen kund, zur Tilgung seiner und seiner Verwandten Sünden zusammen mit seiner Gattin eine Kirche zu Ehren Mariens zu errichten: „*Quod ego, Garcia, dei gratia rex, Sancii regis filius, plerumque sapientum relatum audiens et audita*“.<sup>8</sup> Im Schriftbild wiederum durch eine Ziermaiuskelzeile hervorgehoben ist die Invocation der heiligen Trinität, mit der das Testament Garcias beginnt. Mit Zustimmung seiner Gattin, seiner Kinder und der Fürsten seines Reichs und zu seiner Familie Seelenheil setzt er Christus zu seinem Erben ein. Es folgt die lange Auflistung der einzelnen Privilegien, Kirchen und Güter, die der Kirche Santa Maria in Najera gegeben werden. Urkundentypische Elemente wie Langzeilen mit weitem Zeilenabstand und ausgeprägten, oft gezierten Oberlängen oder Signa, werden im Erscheinungsbild dieser Seite mit buchtypischen Elementen, so der Hervorhebung der Satzanfänge durch Kapitalchen, der Rahmung des Schriftfeldes und dem Einsatz von Bildszenen, kombiniert.

Die Verkündigungsszene lässt sich mit Blick auf die Urkunde einerseits als Hinweis auf Maria als Patronin der neu gegründeten Kirche in Najera verstehen. Andererseits jedoch wird durch die Wahl gerade einer Verkündigungsszene zugleich auf den theologischen Eingangspassus Bezug genommen. Es wird ihm ein visuelles Pendant beigegeben. Denn die Verkündigungsszene thematisiert die Inkarnation Christi als heilsnotwendige Erlösungstat Gottes für den sündigen Menschen. Der Dialog zwischen Engel und Maria betont ihre Rolle als erste Dienerin Gottes. In axialer Entsprechung zu diesen heiligen Figuren, doch ihnen untergeordnet, sind unten die beiden königlichen Donatoren, Garcia und Stephania, zu sehen. Ihre darbrin-

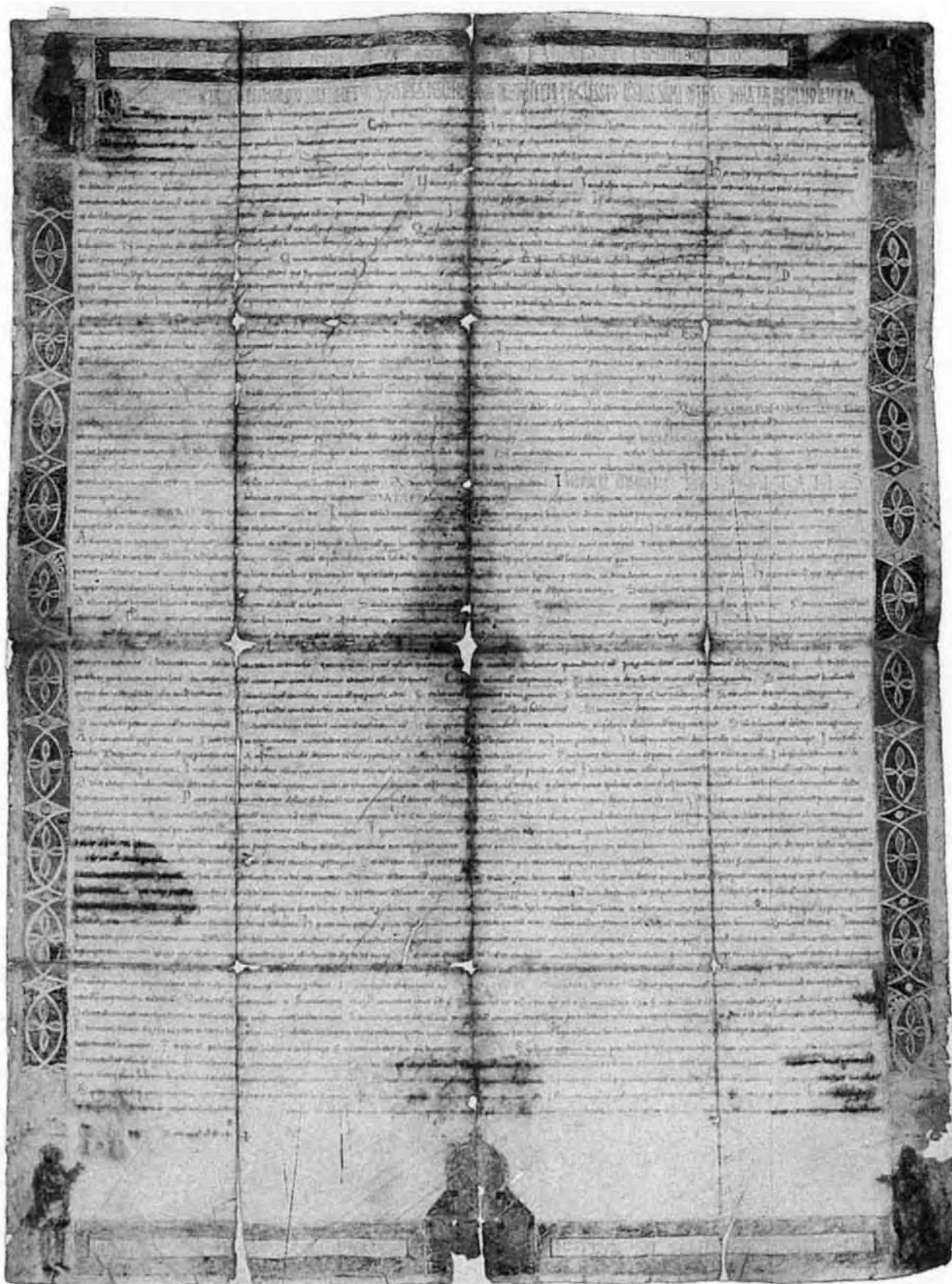
3 Madrid, Real Academia de la Historia, 18 x 80 cm. Die Urkunde befand sich bis zu ihrer Überführung nach Madrid im 19. Jahrhundert in Najera. – Edition, spanische Übersetzung und kritische Diskussion der Entstehungsumstände vgl. Fidel FITA: Santa María la Real de Najera. Estudio crítico, in: Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia 26 (1895), S. 155–198 (cervantes virtual 2006): <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/hist/12816183326723728654435/p0000001.html> (25. 02. 10). – Bis auf das Signum des verstorbenen Königs Sancho III. Garcia sind die Unterschriften-Signa aller Aussteller und Zeugen eingetragen, ein Notar bestätigt die Urkunde abschließend. Abbildung bei Soledad Silva VERASTEGUI: La miniatura en los reinos occidentales del norte de España en el siglo XI, in: Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert. Christliche Kunst im Umbruch, hg. v. Achim Arbeiter u. a., Petersberg 2009, S. 235–247, hier S. 235 Abb. 1. – Zum historischen Hintergrund vgl. Emmanuelle KLINKA: La Chronica naiarensis: de la traición a la exaltación, in: e-Spania 7 Juni 2009: <http://e-spania.revues.org/index18934.html> (25. 2. 2010).

4 „*Ave. sponsa Dei; replet te gratia celi. / Sum Domini famula; fiant michi nunc tua dicta.*“ Transkription nach FITA 1895/2006 (wie Anm. 3), S. 173.

5 Transkription nach FITA 1895/2006 (wie Anm. 3), S. 173.

6 Vgl. die Dedikationsszene im Gebetbuch Ferdinands und Sanchas von 1055 (Santiago de Compostela, Biblioteca Universitaria, Ms. 609 Ms. Res.1, fol. 3v). – Zur Handschrift vgl. Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía, Ausst. Kat. León 2000/01, Bd. I: Estudios y catálogo, hg. v. Isidro G. Bango Torviso, Madrid 2001, Kat. Nr. 90 (Manuel Antonio CASTINEIRAS GONZALES). – Vgl. auch die Kreuz-Seite und das Buchstaben-Labyrinth der Beatus-Handschrift von 970 in Valladolid (Biblioteca de la Universidad, Ms. 433, fol. 1v, 2r). Dazu: John WILLIAMS: The Illustrated Beatus. A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse, Bd. 2: The Ninth and Tenth Centuries, London 1994, Abb. 151f.

7 Zur Rolle des Rahmens als Auszeichnung des Gerahmten vgl. Meyer SCHAPIRO: On Some Problems in the Semiotics of Visual Art. Field and Vehicle in Image-Signs, in: Semiotica I/3 (1969), S. 223–242 (Reprint in: Meyer SCHAPIRO: Theory and Philosophy of Art. Style, Artist, and Society, New York 1994, S. 1–32). – Louis MARIN: The Frame of Representation and some of its Figures, in: The Rhetoric of the Frame. Essays on the Boundaries of the Artwork, hg. v. Paul Duro, Cambridge 1996, S. 79–95.



1 Real Academia de la Historia Madrid: Urkunde König Sancho IV. Gracés von Pamplona-Navarra für Santa María la Real in Najera, 1056

genden Gesten greifen über den Rahmen in den Schrift-  
raum aus, in den sich zwischen den Leistenkompartimen-  
ten des unteren Rahmens die Abbraviatur der Kirche Santa  
María einschiebt. Sie bildet das Zentrum des ansonsten  
freien unteren Urkundenabschnitts. Ihr gelten die beglei-  
tenden Hexameter – und ihrer Auszeichnung dient offen-  
bar auch diese Prachturkunde. Diese wurde in Santa María  
in Najera sorgfältig aufbewahrt, auch oder vielleicht gerade  
nachdem König Sancho IV. Garcés 1076 von seinen  
Brüdern ermordet wurde und Alfons VI. von Kastilien  
und León (1065–1109) das Königreich Najera in sein Herr-  
schaftsgebiet einverleibte.<sup>8</sup> Denn diese Urkunde sicherte  
als notariell beglaubigtes und mit königlichen Signa verse-  
henes Dokument die Rechts- und Besitzansprüche der  
Kirche Santa María Real. Gerade durch ihren aufwendigen  
Bildschmuck hielt sie den Glanz ihrer Gründungszeit  
präsent und rief zugleich immer wieder die königlichen  
Donatoren und Gründer der Kirche in Erinnerung, zu de-  
ren Gedenken und Fürbitte die Kanoniker bzw. Mönche  
der Kirche verpflichtet waren.

Eine andere illuminierte Schenkungsurkunde wird im Ar-  
chiv der Kathedrale von Jaca, der ehemaligen Residenz-  
stadt der Könige von Aragon am Fuße der Pyrennäen auf-  
bewahrt.<sup>9</sup> (Abb. 2) In ihr sichert König Pedro I. von Aragon  
und Pamplona (1094–1104) der Diözese Huesca-Jaca die  
Zehnteinnahmen aus der von ihm von den Sarazenen er-  
oberten Stadt Huesca und ihrer Umgebung zu. Empfänger  
der Urkunde ist Bischof Pedro von Jaca und Huesca (1086–  
1099). Bestätigt wird diese Schenkung durch König Alfons  
II. von Aragon (1162–1196).

Auf den ersten Blick wirkt die Urkunde in Jaca wie eine  
Originalurkunde. Denn das querformatige Pergament von

324 x 426 mm Größe ist in einer kalligraphisch aufwendi-  
gen Urkundenminuskel (Elongata) mit reich verzierten  
Buchstabenoberlängen geschrieben. Der Invocatio „*In  
nomine domine nostri ihesu xpi*“ geht ein Chrismon voran,  
das gemäß aragonesischer Tradition das griechische Chris-  
tusmonogramm XPS um die am X hängenden Buchstaben  
A und Ω erweitert, die Christus zugleich als Schöpfer und  
Weltenrichter ausweisen (Offb 22,13).<sup>10</sup> Ein ornamentales  
Signum, gebildet aus einer vertikalen Reihe von Halbkrei-  
sen mit Punktfüllung, bezeichnet hier den Beginn des Ur-  
kundentextes sowie das Ende der verschiedenen Abschnit-  
te des Kontextes. Es verbindet zugleich den Textein- und  
Ausgang mit dem voranstehenden Chrismon, von dem  
ähnliche Halbkreis-Punkt-Motive ausstrahlen. Im ersten  
Textabschnitt der Urkunde versichert Pedro zu seinem  
und seiner Verwandten Seelenheil die Dotation der Zehnt-  
einnahmen aus der 1096 durch ihn von maurischer Herr-  
schaft befreiten Stadt Huesca an den Bischofssitz von  
Huesca und zu Ehren Christi und der Apostelfürsten;<sup>11</sup> es  
folgen Ausnahmestimmungen sowie Angaben zu Status  
und Ausstattung einer königlichen Kapelle in Huesca.

Eingeschoben wird nun, in der Mitte des Dokuments, die  
Subscriptio des Ausstellers: „*Ego PETRVS SANGIZ gratia  
dei rex perscriptam donationem laudo et confirmo et hoc  
signum manu mea facio.*“ Es folgt die ‚eigenhändige‘ Un-  
terschrift König Pedros, die dieser in arabischer Kursive aus-  
zuführen pflegte, vielleicht, um seine Urkunden gegen Fäl-  
schung zu sichern.<sup>12</sup> Pedros Unterschrift ist in der Urkunde  
in Jaca, anders als der Urkundentext, in hellbrauner Tinte  
ausgeführt; sie verlässt in typischer Weise schräg von rechts  
nach links ansteigend das Zeilengerüst und wirkt in ihrem  
Duktus authentisch und sicher ausgeführt.<sup>13</sup> Für die Unter-

8 Vgl. Bernd SCHWENK, Ludwig VONES: Art. Najera, in: Lexikon  
des Mittelalters Bd. 6, 1993, Sp. 1007. – 1079 wurden die Kanoni-  
ker von Santa María Real durch Alfons VI. vertrieben, die Kir-  
che Cluny unterstellt; ihre Würde als Bischofssitz verlor sie end-  
gültig unter Gregor IX. (1227–1241) zugunsten von Santo  
Domingo de la Calzada. – Vgl. Béatrice LEROY: Art. Sancho IV.  
Garcés, in: Lexikon des Mittelalters Bd. 7, 1995, Sp. 1357f.

9 The Art of Medieval Spain a.d. 500–1200, Ausst. Kat. Metropo-  
litan Museum of Art, New York 1993, Kat. Nr. 146 (David L.  
SIMON). – KAT. LEÓN 2000 (wie Anm. 6), Kat. Nr. 44 (Eduardo  
CARRERO SANTAMARÍA). – Die Originalurkunde Pedros I. sowie  
eine weitere Abschrift mit Übergabeszene befindet sich im Ar-  
chiv der Kathedrale von Huesca. Vgl. Antonio UBIETO ARTETA:  
Colección diplomático de Pedro I de Aragón y Navarra, Sara-  
gossa 1951, S. 278f. – Das Recht der Zehnteinnahme in von ihm  
eroberten sarazenischen Gebieten hatte Papst Urban II. in einer  
Bulle vom 16. 4. 1095 Pedro zugestanden. Vgl. Archivo Histórico  
National, Madrid, Sección Nobleza, OSUNA, C.2047, D.42 unter  
[http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control\\_](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&txt_id_desc_ud=3908112&fromagenda=N)  
[servlet?accion=3&txt\\_id\\_desc\\_ud=3908112&fromagenda=N](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&txt_id_desc_ud=3908112&fromagenda=N).

10 Vgl. Peter RÜCK: Beiträge zur diplomatischen Semiotik, in:  
Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge  
zur diplomatischen Symbolik, hg. v. Peter Rück, (= Histori-

sche Hilfswissenschaften, Bd. 3), Sigmaringen 1996, S. 13–48,  
hier S. 36.

11 „*Ego PETRVS Sangiz dei gratia aragonensium et pamplonensi-  
um rex libenti anima et spontanea voluntate et propter remedium  
anime/ mecum et patris mei et matris mea et omnium parentum  
meorum pro salute [...] et requie defunctorum dono oecensis sedi  
in honore domini nostri ihesu nazareni et sanctorum PETRI ET/  
PAULI*“

12 Vgl. UBIETO ARTETA 1951 (wie Anm. 9), S. 18f.

13 Von rechts nach links sind die arabischen Zeichen *btras* (Petrus)  
und *sngz* (Sangiz), teilweise mit Punktation zu erkennen, die vo-  
rangestellten Zeichen *mr* (?) lassen sich evt. als Ehrentitel Emir  
(Herrscher) lesen. Wie genau sie die Unterschrift Pedros auf der  
Originalurkunde in Huesca nachahmt, müsste im Vergleich mit  
dieser genauer überprüft werden. Sie kommt dem Original je-  
doch sicher näher als die Unterschrift Pedros unter der  
Urkunde(nabschrift) des Konzils von Jaca 1063 (Jaca, Archiv der  
Kathedrale, 80 x 60 cm, 3. Drittel 12. Jahrhundert). Vgl. KAT.  
LEÓN 2000 (wie Anm. 6), Kat. Nr. 13 (Eduardo CARRERA SAN-  
TAMARÍA). Pedros Unterschrift ist hier in derselben Hand und  
Tinte wie der Urkundentext geschrieben, auch hier ist in den  
Buchstaben *pkrs sngz* noch der Name des Königs zu erkennen,  
allerdings mit fehlerhaftem *k* statt *d*, doch werden die Buch-



2 Archiv der Kathedrale von Jaca: Bestätigung der Urkunde König Pedros I. von Aragon und Pamplona für die Kathedrale von Jaca-Huesca von 1098 durch König Alfons II. von Aragon, 3. Drittel 12. Jahrhundert

schrift und die Federzeichnung der Übergabeszene, von der sie umklammert wird, hat der Schreiber besonderen Raum gelassen, indem er die anschließende Datumszeile verkürzte: „*Facta carta ista Era MCXXXVI In obsidione castri quod vocatur calasanz.*“ Dem spanischen Jahr 1136 entspricht das Jahr 1098 unserer Zeitrechnung.<sup>14</sup> Die Urkunde wird ihm vom König, so fährt der Urkundentext fort, in die Hand und in Gegenwart des Bischofs Pedro von Huesca und seinen Kanonikern übergeben.<sup>15</sup> Genau dies stellt die Szene am Ende dieser Textzeile dar, eine Federzeichnung in schwarzer Tinte, leicht rötlichbraun koloriert.

Der König, dessen Haupt eine Plattenkrone ziert, sitzt im Halbprofil nach rechts gewandt auf einem Thron. Dessen hoher Rückenlehnenpfosten stützt optisch die Gestalt des Königs und wiederholt in seinem Ornament die gewellte Oberlänge des [facio]. Doch die Tierbeine des Greifen-

thrones sind so lebendig gestaltet und parallelisieren die Füße des Königs so, dass sie gemeinsam nach rechts zu gehen scheinen. In der Rechten hält der König einen Griffel, mit der vorgestreckten Linken reicht er die Wachstafel über die Signatur hinweg dem Bischof. Dieser sitzt frontal auf einem Faldistorium, das ähnlich wie der Königsthron von Greifenköpfen und Löwenkrallen geziert wird. Der Bischof wendet seinen Kopf und rechten Arm mit einer empfangend-sprechenden Geste dem König zu. In der Linken hält er den senkrecht aufgestellten Bischofsstab, welcher der Bischoffigur, ebenso wie der symmetrisch geordnete Gewandfall mit vertikaler Schoßfalte, Halt und Ruhe verleiht, wogegen die Gestalt des Königs instabil wirkt. Bischof und König sitzen in dieser Darstellung auf Augenhöhe, doch der König ist es, der sich bildparallel auf den Bischof zu bewegt.

staben in einer dem arabischen Schreibduktus ganz untypischen, vielmehr lateinischem Schrifttum gemäßen Weise isoliert und gereiht. – Für ihre Hilfe bei der Entzifferung und Deutung der arabischen Unterschriften Pedros danke ich sehr herzlich Isabelle DOLEZALEK, Berlin.

14 Meist geht diese der Subscriptio des Ausstellers und der Zeugen voran. Vgl. die Beispiele bei José Antonio M. FUERTES: El »SIGNUM REGIS« en el reino de León (1157–1230). Notas sobre su simbolismo, in: Rück 1996 (wie Anm. 10), S. 463–478.

15 „*Regnante domino nostro ihesu christo/ sub eius imperio Ego Petro Sagiz in aragone et in pampilonia [...] et dei gratia in osca. Hanc donationem facio in manu et in presentia magistri mihi petri oscensis epicopi et canonicorum suoribus dono etiam mezcitas omnes ihesu nazareno et sua altari, que sunt intra muros preter illas/ quas prius concesseraviepiscopus et abbatibus in obsidione civitatis.*“ – König Pedro I. gibt zudem Einnahmen zum Tisch der Kanoniker am Altar Jesus Nazareno in Huesca. Diese Zusatzbestimmung wird wiederum durch ein Halbkreis-Punkt-Signum abgeschlossen.

Die Federzeichnung nimmt damit bestimmte Elemente der Urkunde auf, setzt aber eigene Akzente im Verhältnis zwischen König und Bischof. (Wachs-)Tafel und Griffel in der Hand des Königs weisen auf einen spontanen Aufzeichnungsakt hin, oder, wie die Urkunde sagt, König Pedro gibt „*spontanea voluntate*“.<sup>16</sup> Der gebenden Hand des Königs entspricht in der Zeichnung spiegelbildlich genau die empfangende des Bischofs. Die Zeichnung setzt damit die formelhafte Wendung der Urkunde „*Hanc donationem facio in manu et in presentia magistri petri ocensis episcopi*“ in eine konkrete, gleichwohl symbolisch aufgeladene Handlung um. Hagen KELLER hat auf den symbolischen Gehalt urkundlicher Sprachgesten aufmerksam gemacht; er liest sie als Hinweise auf formelhafte Akte der realen Privilegienverleihung und begründet dies im Ausgriff auf erzählende Berichte von Urkundenverleihungen und königlichen Privilegienbestätigungen.<sup>17</sup> Gut bezeugt ist demnach das Verlesen der Dokumente vor Herrscher und Hof, der eigenhändige Vollzug der Unterschrift, die Besiegelung auf Befehl des Königs mit seinem Ring und die Übergabe des Privilegs an den Empfänger. Der zwischen beiden Parteien zum Zeitpunkt der Urkundenausstellung hergestellte Konsens wird durch die ausgewogene Komposition der Übergabeszene zum Ausdruck gebracht. Allerdings wird gegenüber dem autoritativen Sprechakt des Königs in der Zeichnung der bischöfliche Empfänger aufgewertet durch seine Frontalität, den höher und frei ausgreifenden Arm, seinen nach oben, über den König hinweg gerichteten Blick und den Bischofsstab in der äußeren Begrenzung der Szene, der den königlichen Thronpfosten knapp überragt. Gegenüber der vom König ausgestellten Originalurkunde wird hier die bischöfliche Empfängerperspektive bildlich fassbar. Dies geschieht nicht allein dadurch, dass entgegen königlicher Kanzleitradition überhaupt eine Urkunde illuminiert und damit in die Ausstattungstradition von Handschriften klösterlicher Skriptorien gestellt wird.<sup>18</sup> Sondern, wie Robert A. MAXWELL formuliert, in der Urkundenabschrift ersetzt das klösterliche Skriptorium das herrscherliche

Der Kopist erhält im Akt des Abschreibens, im Vollzug auch der königlichen Unterschrift gleichsam Anteil an der Ausstellungszeremonie, an der Rechtsgültigkeit der Urkunde und ihres Inhalts. Seine Ko-Autorschaft tritt in der Federzeichnung implizit in Erscheinung. So wird in der Abschrift das königliche Privileg zu einer selbstbewussten Demonstration der rechtmäßigen Finanzansprüche der Bischöfe von Jaca-Huesca.

Dies unterstreicht der Zusatz, die Bestätigung der Schenkung durch Alfons II. von Aragon. Sie schließt sich mit nur einer kleinen Lücke in der Schlusszeile der Urkunde Pedros an. Anders als bei den Initialen der Urkunde Pedros, deren Balken oder Hasten in Lilienblätter auslaufen, handelt es sich beim Initial S[ignum Aldefonsi] um eine einfache Lombarde mit Punktverdickungen. Darauf folgt das Signumzeichen des Königs, hier ein rechteckig eingerahmtes Kreuz. Seine eigenhändige Unterschrift (*subscriptio*) fehlt hingegen, wohl da der König noch lebte und die Nachahmung seiner Unterschrift einen Rechtsverstoß bedeutet hätte. Alfons II. bestätigt hier die Verfügung Pedros, ergänzt darüber hinaus das Recht der Kanoniker der Kirchen von Huesca und Jaca auf Abgaben zu ihrer *mensa* sowie das Recht anderer Kirchen auf Almosen. Die spätere Bestätigung und Erweiterung der älteren Urkunde Pedros werden hier im Schriftbild deutlich gemacht.<sup>19</sup>

Dass es sich trotz der verschiedenen, für Urkunden typischen graphischen Elemente wie Chrismon und Elongata-Urkundenschrift, trotz der Nachahmung von König Pedros Unterschrift und trotz der Differenzierung zwischen ‚Originalurkunde‘ und ihrer späteren Bestätigung nicht um eine Originalurkunde, sondern um eine Abschrift handelt, wird durch das Fehlen konstitutiver Urkundenelemente deutlich, die als Echtheitsmerkmale etabliert waren. So fehlt im Eschatokoll der Urkunde in Jaca die Reihe der Zeugen mit ihrer eigenhändigen *subscriptio*, die in Spanien sehr auffällig und individuell gestaltet wurde.<sup>20</sup> Ebenso wenig ist der Rekognoszent (Notar) genannt, dessen *subscriptio* stets eine Original-

16 So hält im Autorenbild des ‚Liber Scivias‘ (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X, 16, fol. 3v, Zwiefalten/Salem um 1200–1220) die Visionärin Hildegard von Bingen (1098–1179) ebenfalls Wachstafel und Griffel, während Mönch Volkmar am Schreibpult ihre Notizen in Reinschrift auf Pergament aufzeichnet. Vgl. Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Ausst. Kat. Ruhrlandmuseum Essen und Bundeskunsthalle Bonn, hg. v. Jan Gerchow u. a., München 2005, Kat. Nr. 199 (Antje KOHNLE).

17 Vgl. Hagen KELLER: Hulderweis durch Privilegien. Symbolische Kommunikation innerhalb und jenseits des Textes, in: Frühmittelalterliche Studien 38 (2004), S. 309–321, hier S. 319. – Hagen KELLER, Christoph DARTMANN: Inszenierungen von Ordnung und Konsens. Privileg und Statutenbuch in der symbolischen Kommunikation mittelalterlicher Rechtsgemeinschaften, in:

Zeichen – Rituale – Werke. Internationales Kolloquium des Sonderforschungsbereichs 496 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, hg. v. Gerd Althoff, Münster 2004, S. 201–224, hier S. 209.

18 Vgl. MAXWELL 1999 (wie Anm. 1), S. 585.

19 Vgl. Ricardo DEL ARCO Y GARAY: El Archivo de la catedral de Jaca, in: Boletín de la real academia de la historia 65 (1914), S. 47–98, hier S. 51ff. – Zur Bestätigung älterer Urkunden durch Unterschrift vgl. die Schenkungsurkunde Ramiros I. an das Hospital Santa cristina de Summo Portu von 1078, die von Pedro I., Alfons I. und Ramiro II. bestätigt wurde. Vgl. DEL ARCO Y GARAY 1914 (s. o.), S. 54f.

20 Maria Isabel OSTOLAZA: La validación en los documentos del occidente hispánico (siglos X–XII). Del Signum crucis al signum manus, in: RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 453–462.

urkunde beschließt.<sup>21</sup> Die Namen der Zeugen wirken als Rechtssicherung nur, solange die Zeugen leben und mit ihrem Wort die Echtheit und Wahrheit der urkundlichen Bestimmungen bezeugen können. Da sie diese Funktion im Falle der Schenkung Pedros (von 1098) zur Entstehungszeit der Abschrift (im 3. Drittel des 12. Jahrhunderts) nicht mehr erfüllen, werden sie hier weggelassen. Die Übergabeszene übernimmt die Rolle der Zeugen, denn der Betrachter und Zeuge der Verlesung des Urkundenwortlauts kann hier angesichts der Übergabeszene selbst zum Augen- und Ohrenzeugen des Schenkungsversprechens des Königs an die Kirche von Huesca werden. Diese Strategie wurde bereits im ältesten der erhaltenen spanischen Prachtkartulare, dem Liber Testamentorum in Oviedo angewandt.

Die Abschrift der Urkunde Pedros I. will offenbar gar nicht das Original exakt duplizieren oder gar ersetzen. Sie schafft eine auf das Wesentliche konzentrierte Fassung des Originals, dessen visuelle Merkmale zu einem guten Teil übernommen werden.<sup>22</sup> Der fremde, aufwendige Schriftduktus des Originals wird hier als Hinweis auf das Alter und die Entstehungszeit der Urkunde übernommen. So wird die der Urkunde eigentümliche Rolle als historisches und zugleich vergegenwärtigendes, rechtskräftig in die Gegenwart reichendes Medium auch mit schrift- und bildkünstlerischen Mitteln vermittelt.

Die Abschrift der Schenkungsurkunde Pedros I. in Jaca gehört zu einer Gruppe illuminierten Urkunden (Abschriften), die seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts im Bistum Jaca-Huesca entstehen. Im Gegensatz zur Urkunde Sanchos IV. für Najera wie zu derjenigen Pedros I. für Jaca rahmen in der Abschrift der Gründungs- und Schen-

kungsurkunde König Ramiros I. (1035–1069) und seines Sohnes Sancho I. Ramirez (1064–1094) zugunsten der Kathedrale von Jaca 1063 die Bildnisse der beiden Donatoren und des Empfängers, Bischof Sancho von Jaca, den Eingang der Urkunde.<sup>23</sup> (Abb. 3) Die Federzeichnungen sind – wie für Miniaturen oder historisierte Initialen in Handschriften des 12. Jahrhunderts üblich – in den Textblock eingerückt, allein diejenige des Königs mit seinem Sohn am Textbeginn zudem gerahmt. Der thronende König scheint über den vor ihm stehenden zustimmenden Sohn, ja über den Urkundentext hinweg mit dem Bischof am rechten Urkundenrand zu sprechen. Dieser thront mit Blick und Redegeste zum König gewandt; seine Würdezeichen, Stab und Pontifikalschuhe, sind durch Kolorierung besonders hervorgehoben. Nicht der Akt der Urkundenübergabe, sondern die mündlichen Verhandlungen zwischen König und Bischof, die der Urkundenausstellung vorausgehen oder sie begleiten, werden hier betont. Die Illustration schreibt der Vergangenheit ein konsensuales Verhältnis zwischen König und Bischof zu. Insgesamt demonstriert die Urkundenabschrift verschiedene Momente der Textentstehung, im Bild die Verhandlung, im Text die schriftliche Ausfertigung, in den variationsreichen Signa den Akt der Unterzeichnung.<sup>24</sup> Zugleich aber bringt sich das an Buchmalerei orientierte Skriptorium des 12. Jahrhunderts durch die Illustration der Abschrift selbst zur Geltung.

Die hier vorgestellten illuminierten spanischen Urkunden (Abschriften) thematisieren in je unterschiedlicher Weise in ihrer bildlichen Darstellungen den Akt der Schenkung und urkundlichen Privilegierung, sei es durch Darstellung der empfangenden Kirche bzw. ihres Patrons,

21 Vgl. hierzu die Untersuchungen zu den Notarszeichen von Vicente Garcia EDO: Aproximación al «signum» notarial en el reino de Valencia durante los siglos XII al XVI, in: RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 775–796. – Josefina y Maria Dolores MATEU IBARS: »Signa«: idéographies sur les parchemins du monastère de San Cugat del Vallés (Xe–XIIe siècles), in: RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 479–490.

22 Zur Übertragung graphischer Zeichen von Urkunden in kopialer Überlieferung vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), S. 78–83.

23 Jaca, Kathedralarchiv, 24 x 25 cm, 2. Hälfte 12. Jahrhundert. – Die Urkunde König Ramiros I. wurde im benachbarten Kloster San Juan de la Peña ausgestellt und weist die Unterschriften bzw. Signa des Königs, seines Sohnes Sancho, Bischof Sanchos, des Abts Belasco von San Juan de la Peña, Graf Sanchos und vier weiterer adliger Zeugen auf. Vgl. KAT. LEÓN 2000 (wie Anm. 6), Nr. 46 (Eduardo CARRERO SANTAMARÍA). Auffällig ist der weite Abstand zwischen Kontext und Eschatokoll, in dessen Mitte schwach die Zeichnung eines Hundes (?) zu erkennen ist. – An ein konkretes Vorbild der Buchkunst, die Darstellung von Konzilien im Codex Albeldense von 976 (Madrid, Escorial, Cod. d.I.2, hier z. B. das Konzil von Elvira, fol. 133 v) knüpft die Urkundenabschrift eines (fiktiven?) Konzils in Jaca an, das 1063 im Beisein Ramiros I. abgehalten worden sein soll (Jaca, Kathedralarchiv, 80 x 60 cm). Wie

dort der König und in der besprochenen Urkunde Ramiros I. ist eingangs auch hier, eingerückt in den Schriftblock, König Ramiro I., nun mit seinen beiden Söhnen dargestellt. Vor dem Eschatokoll eingeschoben ist eine erste Reihe von sieben Bischöfen, die den Bischofsreihen bei Konzilsbildern im Codex Albeldense gemahnt (vgl. dazu künftig: Kristin BÖSE). Alle Bischöfe stehen frontal mit Segensgeste und rot koloriertem Bischofsstab in der Linken nebeneinander; in ihrer Mitte durch seine Größe hervorgehoben ist der Erzbischof von Auch. Eine zweite Bischofs- und Abtreihe schließt die Urkunde unten ab, unter ihr die Signumszeile mit arabischer Unterschrift König Pedros I. Vgl. KAT. LEÓN 2000 (wie Anm. 6), Kat. Nr. 13 (Eduardo CARRERO SANTAMARÍA). – Zu den Urkunden des Kathedralsarchivs in Jaca mit Beschreibung der Dokumente vgl. DEL ARCHO Y GARAY 1914 (wie Anm. 19), S. 52f.; digital seit 2008 unter: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=30075&portal=33> (25. 2. 2010).

24 Ursula PETERS: Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichte und Autorbilder volkssprachlicher Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts, in: Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. Gerald Kampfhammer u. a., (= Tholos – Kunsthistorische Studien, Bd. 2), Münster 2007, S. 25–62.

sei es durch die Vergegenwärtigung des Schenkungs- oder Übergabeaktes und der daran beteiligten Donatoren, Aussteller und Empfänger. Die Urkundenabschriften nehmen selektiv für Urkunden charakteristische Erscheinungsbilder auf, so Format, *mise-en-page* oder *signa*, und kombinieren sie mit Elementen der Buchkunst (Seitenrahmung, Federzeichnungen, in den Textblock eingerückte Miniaturen). In ähnlicher Weise verfahren Schreiber auch bei der Übertragung von Originalurkunden in Kartulare (Kopialbücher), also Sammlungen von Urkundenabschriften in Buchform. Gerade in Nordspanien entstehen seit Anfang des 12. Jahrhunderts besonders aufwändig illuminierte Kartulare. Für die Schenkungsszenen in den Urkundenabschriften in Jaca lieferten der *Liber testamentorum* von Oviedo (1122) sowie der *Tumbo A* der Kathedrale von Santiago de Compostela (begonnen 1129) prominente Modelle, wenngleich in einem anderen Medium und in anderer Technik. Denn es handelt sich bei diesen jeweils um Kartulare, in denen Miniaturen in Vollmalerei den Urkundenabschriften vorangestellt sind. Anders als in Frankreich, Deutschland oder Italien sind die spanischen Kartulare zunächst vor allem für Bischofskirchen bestimmt, für Oviedo, Santiago de Compostela und León.<sup>25</sup> Doch bereits um 1200 werden prachtvoll illuminierte Kartulare auch für weltliche Herren wie König Alfons II. von Aragon oder die katalonischen Grafen von Certania geschaffen. Diese Kartulare übernehmen teilweise das graphische Erscheinungsbild von Urkunden, gleichsam als Referenz auf das Original. Darüber hinaus setzen sie immer wieder den Akt der Urkundenverleihung durch den Herrscher, durch König und Königin oder Papst, ins Bild. Bevor Aufbau und Miniaturen dieser spanischen Kartular-Handschriften vorgestellt und mit Blick auf das Verhältnis von visualisiertem Sprech- oder Übergabeakt und Urkundentext sowie hinsichtlich der Wiedergabe für Urkunden typischer graphischer Elemente diskutiert werden, seien kurz die mittelalterliche

Verwendung, Archivierung und Ordnung der kopialen Überlieferung von Urkunden in Kartularen skizziert.

## Kartulare

Die Publikation und Verleihung von Urkunden hatte im Mittelalter öffentlichen Charakter.<sup>26</sup> Die Urkunde verschriftlichte zuvor mündlich verhandelte Rechte und Pflichten der Vertragspartner. Der Empfänger konnte die Urkunde bei Gerichtsverhandlungen vorzeigen und als Nachweis von Besitz und Rechten nutzen. Daher wurden Urkunden sorgfältig in Archiven bewahrt.<sup>27</sup> Wo öffentliche Notare fehlten, ging die Ausstellung von Privaturkunden zunehmend an die geistlichen Institutionen über, an Bischofskirchen und Klöster.<sup>28</sup> Dies geschah im ostfränkischen Reich eher als im länger von römischen Verwaltungsstrukturen geprägten Italien, Spanien und westfränkischen Reich. Doch indem die geistlichen Empfänger die ihnen geschenkten Güter und übertragenen Rechte selbst urkundlich festhielten, verloren die Originalurkunden an ‚objektivem‘ Charakter.<sup>29</sup> Die Kirchen beschränkten sich zu Verwaltungszwecken zunehmend auf Vertragsnotizen (*notitiae*), die zunächst auf einzelnen Pergamentstreifen verzeichnet und im Archiv gesammelt, dann auch direkt eingetragen in sogenannte Traditionsbücher eingetragen wurden.<sup>30</sup> Zur Ordnung von Archiv wie Kartular boten sich verschiedene Systematiken an, so nach Orten, Ausstellern oder Chronologie. In St. Gallen wurde im 9. Jahrhundert eine topographische Ordnung der Urkunden und Notizen nach Gebieten eingerichtet. Auch Kartulare dieser Zeit sind zumeist geographisch geordnet. Im 11. Jahrhundert dominiert hingegen die chronologische Ordnung der Urkundenabschriften nach Amtszeiten ihrer Vorsteher, Bischöfe oder Äbte.<sup>31</sup> In den Urkundenabschriften solcher Kartulare lässt sich die Geschichte des Klosters oder Bistums nachvollziehen.

25 In Galizien werden Kartulare als *Tumbo*, in Navarra als *Becerro*, in Kastilien-León als *Liber testamentorum* oder *Libro de las Estampas* bezeichnet.

26 Vgl. Peter WORM: Alte und neue Strategien der Beglaubigung. Öffentlichkeit und Königsurkunde im frühen Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 38 (2004), S. 297–308, hier S. 304f. – KELLER 2004 (wie Anm. 17). – Christoph Friedrich WEBER: Das Kommunikationsgeschehen der Privilegierung als Ort der Inszenierung Reichsitaliens im Hochmittelalter, oder: Wie die Staufer zu Nachfolgern des Langobardenkönigs Liutprand wurden, in: Frühmittelalterliche Studien 41 (2007), S. 285–206.

27 Vgl. Patrick GEARY: Phantoms of Remembrance. Memory and Oblivion at the End of the First Millennium, Princeton 1994, insbesondere cap. 3–4. – Laurent MORELLE: Les chartres dans la gestion des conflits (France du Nord, XIe-début XIIe siècle), in: Bibliothèque de l'école des chartres 155 (1997), S. 267–298. – Georges DECLERCQ: Originals and Cartularies. The Organisa-

tion of Archival Memory (9–11<sup>th</sup> cent.), in: Charters and the Use of the Written Word in Medieval Society, hg. v. Karl Heidecker, (= Utrecht Studies in Medieval Literacy, Bd. 5), Turnhout 2000, S. 147–170, hier S. 147.

28 Vgl. Peter CLASSEN: Fortleben und Wandel spätrömischen Urkundenwesens im frühen Mittelalter, in: Recht und Schrift im Mittelalter, hg. v. Peter Classen, (= Vorträge und Forschungen, Bd. 23), Sigmaringen 1977, S. 13–54.

29 Vgl. Peter JOHANEK: Zur rechtlichen Funktion von Traditionsnotiz, Traditionsbuch und früher Siegelurkunde, in: CLASSEN 1977 (wie Anm. 28), S. 131–162, hier S. 143f. – DECLERCQ 2000 (wie Anm. 27), S. 162–165.

30 Vgl. JOHANEK 1977 (wie Anm. 29), S. 147f.

31 Einziges karolingisches Beispiel dafür ist das von Cozroh von Freising Anfang des 9. Jahrhunderts angelegte Traditionsbuch. Vgl. GEARY 1994 (wie Anm. 27), S. 93–96. – DECLERCQ 2000 (wie Anm. 27), S. 151 u. 154.





3 Archiv der Kathedrale von Jaca: Schenkungsurkunde König Ramiros I. und seines Sohnes Sancho I. Ramirez für die Kathedrale von Jaca 1063, 3. Drittel 12. Jahrhundert

Ähnlich wie Geschichtserzählungen sind sie selektiv in der Auswahl ihres Materials.<sup>32</sup> Sie halten vor allem das Wissen um die Initiatoren der Gründung, um Wohltäter und Förderer des Konvents wach und konnten so Grundlage für deren liturgische *commemoratio* sein. Doch auch für die Gegenwart konnten sie von Nutzen sein, denn mit ihnen erinnerte man an die alte Tradition königlichen oder päpstlichen Schutzes für Konvent oder Kirche. Selten werden Urkunden aufgenommen, die an Konflikte und Kontrahenten des Konvents erinnern. Urkundenabschriften finden seit dem 10. Jahrhundert Aufnahme in ganz unterschiedliche Buchtypen, in Heiligenlibelli, liturgische Kapitelsbücher und Chroniken.<sup>33</sup> Königliche Diplome und päpstliche Privilegien wurden in den Archiven oftmals getrennt von den übrigen Urkunden

aufbewahrt. Denn anders als Privaturkunden erhielten sie ihre Gültigkeit allein durch authentifizierende Zeichen wie Monogramm, Siegel und Bulle.<sup>34</sup> Dem Rang des Ausstellers und den spezifischen Authentizitätszeichen verdankten diese Urkunden ihre besondere Wertschätzung und Bedeutung für die Empfänger als autorisierte Besitzbestätigung. Zur Sicherung vor Verlust wurden sie oft in Codices kopiael überliefert und dabei geordnet.<sup>35</sup>

### Illuminierte Kartulare

Die frühmittelalterlichen Kartulare sind als Verwaltungsschriftgut schmucklos gestaltet. Doch seit Anfang des 12. Jahrhunderts werden in verschiedenen Klöstern Itali-

32 Vgl. Laurent MORELLE: The Metamorphosis of Three Monastic Charter Collections in the Eleventh Century (Saint Amand, Saint-Riquier, Montier en Der), in: HEIDECCKER 2000 (wie Anm. 27), S. 171–204.

33 Ein frühes Beispiel für die Aufzeichnung von Urkunden im Kontext von Heiligenlibelli ist die Remaklus-Sammelhandschrift aus Stablo in Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Hist. 161 (1. Hälfte 10. Jahrhundert). Auf die beiden Vitenfassungen des verehrten Stablor Klostergründers Abtbischof Remaklus folgt auf fol. 110–112 eine Abschrift der Gründungsurkunden des Klosters von 648, vor die Ende des Jahrhunderts auf fol. 109v eine Miniatur eingeschoben wird, welche die Urkundenübergabe König Sigiberts III. an Remaklus zeigt. Zur Handschrift vgl. Vor dem Jahr 1000. Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu, Ausst. Kat. Schnütgen-Museum Köln, hg. v. Anton von Euw, Köln 1991, Kat. Nr. 43 (Anton von EUW) mit Farbabbildung S. 153. – Susanne WITTEKIND: Altar – Reliquiar – Retabel. Kunst und Liturgie bei Abt Wibald von Stablo, (= Pictura et poesis, Bd. 17), Köln 2004, S. 289f. – Gude SUCKALE-REDLEFSEN: Die Hand-

schriften des 8. bis 11. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg, (= Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg, Bd. 1), Wiesbaden 2004, Bd. 1, Text Nr. 83, S. 142–144, Bd. 2 Abb. 78f. – Christine SAUER: Fundatio und memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350, (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 109), Göttingen 1993, S. 34–88 zur Traditionssammlung im Kapitelloffiziumsbuch von Kloster Dießen (1204–1210), zum Traditionsbuch von Kloster Formbach (1147–1163), S. 214f. zum Urbar (Liber aureus) von Prüm (um 1100), S. 246–273 zur Kartularchronik (Liber aureus) von Echternach (1191–1220er) sowie dem Liber Aureus von St. Maximin. – SPÄTH 2007 (wie Anm. 1) zum *Liber instrumentorum seu chronicorum* von Casauria sowie zu italienischen illuminierten Kartularen S. 57–172.

34 Vgl. GEARY 1994 (wie Anm. 27), S. 100. – Peter WORM: Alte und neue Strategien der Beglaubigung. Öffentlichkeit und Königsurkunde im frühen Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 38 (2004), S. 297–308.

35 Vgl. DECLERCQ 2000 (wie Anm. 27), S. 151–153.

ens, Frankreichs und Deutschlands Kartulare mit Bildschmuck versehen, zumeist mit kolorierten Federzeichnungen, seltener – wie bei den spanischen Handschriften – mit Miniaturen in Vollmalerei. Dies lässt sich als Ausdruck einer neuen Wertschätzung dieses Buchtyps werten. Die Kartulare erhalten eine besondere Rolle im Rahmen der Selbstdarstellung der Konvente und ihrer Geschichte. Es sind dabei verschiedene Leitthemen und Ausstattungskonzepte zu beobachten.

Einige Handschriften stellen eingangs den heiligen Patron des Klosters als Rechtsherrn und Empfänger der Schenkungen heraus.<sup>36</sup> Das Kartular der Abtei St. Pierre in Vierzion (Paris, BN lat. 9865, 1150–60er) zeigt über dem Textbeginn die thronende Ecclesia mit den Patronen des Klosters, Petrus und Paulus.<sup>37</sup> Im Kartular von Mont-Saint-Michel, angelegt von Robert von Torigny 1154–58 (Avranches, Bibliothèque Municipale, Ms. 210), steht am Anfang die Erscheinung des Klosterpatrons Erzengel Michael vor Erzbischof Autbert, der ihm Ort und Gründung des Klosters anweist (fol. 4v).<sup>38</sup> Das Traditionsheft aus Beyharting schließlich stellt als einzige Miniatur im Frontispiz der Handschrift den Klosterpatron Johannes den Täufer dar und propagiert ihn durch Epitheta als geistliches Leitbild (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Beyharting KL 1, fol. 1r, Ende 12. Jahrhundert).<sup>39</sup>

Ein anderes Leitmodell ist die Hervorhebung wichtiger Urkunden königlicher oder päpstlicher Aussteller durch deren figürliche Darstellung. So steht im Kartular aus Vier-

zon dem Privileg Papst Calixtus dessen Figur voran (fol. 1r), ebenso auf fol. 1v Hadrian IV. seinem Privileg für das Kloster. Allerdings werden hier nachfolgend auch die jeweils ersten Urkunden eines Abtes durch dessen Figur eingeleitet, so dass eine visuelle Amtsgenealogie der Äbte in der Nachfolge der Apostelfürsten und Päpste entsteht.<sup>40</sup> Im Kartular von Saint-Pierre et Sainte-Rictrude in Marchiennes (Lille, Archiv Dép. du Nord, ms. musée 329, kurz nach 1171) werden die Donatoren und Urkundenaussteller, Päpste, Könige und Bischöfe, im Einganginitial der zugehörigen Urkunde büstenförmig oder ganzfigurig dargestellt, die Grafen Radulphus und Balduin von Hennegau (p. 127) sogar als Ritter zu Pferde, ähnlich ihrer Erscheinung auf gräflichen Siegelbildern.<sup>41</sup> Das Weissenauer Güterverzeichnis (St. Gallen, Kantonsbibliothek (Vadiana), Vadianische Sammlung Ms. 321, Weissenau um 1220) stellt am Rand wichtiger Urkunden deren Aussteller dar, so Herzog Heinrich den Löwen auf p. 48, mit Redegeste zum Text gewandt, zugleich als eine Verkörperung des Sprecher-Ichs der Urkunde.<sup>42</sup>

Besonders in italienischen Kartularen und Kartular-Chroniken werden die Aussteller häufig am Ende der Urkunde an jener Stelle des Eschatokolls in Brustbild-Medaillons dargestellt, an der in der Originalurkunde ein Siegelbild zu erwarten wäre.<sup>43</sup> Das Medaillonbildnis erscheint hier als dem Medium Buch gemäßes Äquivalent zum Siegel, das laut mittelalterlicher Urkundenlehre zu den wichtigsten Authentifizierungszeichen zählte.<sup>44</sup> Auf-

36 Vgl. SAUER 1993 (wie Anm. 33), S. 37–39. – Auf der Eingangs-Doppelseite (p. 2–3) des Traditionsbuchs von Kloster Formbach (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Formbach KL 1, Mitte 12. Jh.) versammeln sich vor dem Gründungsbericht, die Gründer des Klosters, Himiltrud, Graf Ekbert und Graf Ulrich um den thronenden Christus, auf der gegenüberliegenden Seite die drei ersten Äbte des Klosters um die Klosterpatronin Maria im Typus der Glykophilusa. Vgl. SAUER 1993 (wie Anm. 33), S. 66–80 u. 337–343, Abb. 4–8. – Das Traditionsbuch von Dießen (München BSB, Clm 1018, 1204–10) versammelt im Anschluss an päpstliche Privilegien und einleitend zu den Traditionsnotizen über Schenkungen der Gründer auf fol. 36v die Gründer mit bittenden Gesten um die thronende Himmelskönigin und Patronin. Vgl. SAUER 1993 (wie Anm. 33), S. 45–51, 335–337, Abb. 2.

37 Vgl. MAXWELL 1999 (wie Anm. 1), Abb. 1.

38 Vgl. Ursula NILGEN: *Le cartulaire du Mont-Saint-Michel et la miniature anglaise*, in: *Manuscripts et enluminés dans le mode normand Xe-XVe siècle*, hg. v. Pierre Bouet u. Monique Dosdat, Caen 1999, S. 29–49.

39 Vgl. SAUER 1993 (wie Anm. 33), S. 39, Abb. 1.

40 Vgl. MAXWELL 1999 (wie Anm. 1), S. 587f.

41 Vgl. MAXWELL 1999 (wie Anm. 1), S. 591f., Abb. 15: E mit Halbfigur Bischof Godescalcs von Arras von p. 51. – SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), Abb. 6.2. Andere Urkunden des Kartulars werden hingegen durch Übergabeszenen eingeleitet, so das Privileg Calixtus II. p. 27. Vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), Abb. 6.1.

42 Vgl. Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235, Ausst. Kat. Herzog Anton-

Ulrich-Museum Braunschweig, hg. v. Jochen Luckhardt u. Franz Niehoff, München 1995, Bd. 1 Kat. Nr. B 13 (Jutta DESEL).

43 Beispiele dafür sind der *Liber gemniagraphus* aus Farfa von 1092–1103 (Vatikanstadt, BAV, ms. Vat. lat. 8487), der *Liber preceptorum beneventani monasterii* aus S. Sophia, begonnen 1119 (Vatikanstadt, BAV, ms. Vat. lat. 4939), das *Registrum Petri Diaconi* von Montecassino, um 1131 (Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Regesto 3) sowie das *Regestum* von Sant'Angelo in Formis von 1141/44 (Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Regesto 4). Vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), S. 106–112. – Markus SPÄTH: *Das ‚Regestum‘ von Sant'Angelo in Formis. Zur Medialität der Bilder in einem klösterlichen Kopialbuch des 12. Jahrhunderts*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 31 (2004), S. 41–59.

44 Vgl. die Dekretale ‚Scripta authentica‘ Alexanders III. von 1167/9, die in die Dekretalen Gregors IX. aufgenommen wurde in Liber II, Titulus XXII De fide instrumentorum, cap. 2: „*Scripta vero authentica, si testes inscripti decesserint, nisi forte per manum publicam facta fuerint, ita, quod appareant publica, aut authenticum sigillum habuerint, per quod possint probari, non videntur nobis alicuius firmitatis robur habere.*“ *Corpus iuris canonici* Bd. 2: *Decretalium Collectiones, Decretales Gregorii IX.*, hg. v. Emil Ludwig Richter u. Emil Friedberg, Leipzig 1879. – JOHANEK 1977 (wie Anm. 29), S. 159f. – Gerd MEVILLE: *Verwendung, Schutz und Mißbrauch des Siegels bei den Cluniazensern im 13. und beginnenden 14. Jahrhundert*, in: *Fälschungen im Mittelalter*, (= *Monumenta Germaniae Historica* Schriften Bd. 33), Hannover 1988, Bd. 4, S. 673–702, hier S. 675f.

fällig sticht in den Abschriften zudem die graphisch genaue Wiedergabe der königlichen Monogramme, aber auch der päpstlichen *rotae* und *bene valet*-Monogramme hervor, die Leo IX. (1049–54) in die päpstliche Kanzlei einführte.<sup>45</sup> Die *rota* wurde in der Folge rasch in Urkunden anderer Aussteller übernommen und adaptiert, so von Bischof Gelmirez von Santiago de Compostela und seinen Suffraganen, aber auch von der Kanzlei der Normannischen Herrscher Siziliens und den Königen von León (ab 1158), die sie mit dem heraldischen Namensgeber ihres Reiches, dem Löwen, zieren.<sup>46</sup> Denn *rota* und Monogramm gehören zu jenen Elementen der Urkunde, die den Aussteller visuell repräsentieren und seine Autorität betonen.

Sehr häufig, aber doch immer neu variiert wird der Akt der Privilegierung, der Urkundenübergabe oder Donation dargestellt.<sup>47</sup> In der Regel wird der Akt auf die beiden Hauptpersonen, den thronenden Donator und den stehenden Empfänger konzentriert, gelegentlich werden jedoch auch Zeugen aufgenommen. Ein frühes Beispiel ist die ganzseitige Übergabeszene der Remaklushandschrift aus Stablo (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Hist. 161).<sup>48</sup> Vor der Ädikula eines hohen Gebäudes thront König Sigibert III. frontal auf einem Löwenfaldistorium, ein Lilienzepter in der Linken, das gekrönte und nimbierte Haupt leicht nach rechts gewandt. In der Rechten hält er den noch eingerollten Teil einer Urkunde, deren herabfallendes Ende der vor ihm stehende heilige Abtbischof (Remaklus) umfasst. Dieser hält in der Linken vor dem Körper seinen Hirtenstab; er ist in eine Benediktiner-Kukulle gewandt und wendet sich leicht nach links dem König zu. Hinter dem König stehen zwei Laien als Begleiter und Zeugen, deren Wendung und Sprechgeste die Bewegung des Königs unterstreichen, hinter Remaklus entsprechend zwei Kleriker. Die Urkunde überbrückt den Zwischenraum zwischen König und Abtbischof, sie verbindet die Hände von Aussteller und Empfänger, bindet beide Vertragspartner. Das Schriftband selbst bleibt leer, es ist ein Platzhalter für den Urkundentext des Gründungsprivilegs, der auf der gegenüberliegenden Seite folgt. Vergleichbar ist die Urkundenübergabeszene

zur Schenkung der Herzogin der Normandie, Gunnor, im Kartular von Mont-Saint-Michel (Avranches, Bibliothèque municipale, Ms. 210, fol. 23v) gestaltet, in der ebenfalls das leere Schriftband von beiden Parteien gehalten wird.<sup>49</sup>

Bisweilen wird die Urkunde in der Übergabeszene durch ein Buch ersetzt, so im Kartular von Marchiennes bei der Privilegierung des Klosters durch Calixt II.<sup>50</sup> Hierin kann man einen Selbstverweis des Zeichners auf die hier im buchförmigen Kartular vorliegende Urkundenabschrift sehen.<sup>51</sup> Seltener wird gleich das urkundlich übertragene ‚Objekt‘, beispielsweise eine Kirche, in symbolischer Form als Mikroarchitektur ausgehändigt, so im *Liber aureus Epternacensis* um 1222 (Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek, Cod. Memb. I 71, fol. 32r).<sup>52</sup>

Auch im *Liber instrumentorum* des Klosters Casauria von 1182 (Paris, BNF, lat. 5411, fol. 132v) findet man die Übergabe der Urkunde in die Hand des Empfängers, hier durch Kaiser Otto I. an Abt Adam (967).<sup>53</sup> Doch meist sind der thronende Aussteller und der stehende Empfänger jeweils – wie in der Urkunde Ramiros I. in Jaca – einander gegenüber zu Seiten des Urkundenbeginns platziert und mit einer Geste der Rede bzw. des Empfangens zueinander gewandt. Doch berühren sie im Kartular von Casauria mit ihrer Hand stets die Lettern des Textes. Der Text der Urkunde selbst wird somit als Medium des Privilegierungsaktes und seiner Erinnerung über Raum und Zeit hinweg bewusst gemacht.<sup>54</sup>

In anderer Weise reflektieren jene Übergabeszenen auf die Rolle von Handlung, visueller Wahrnehmung und schriftlich-graphischer Aufzeichnung, welche auf dem dargestellten Schriftstück selbst den Urkundentext zitieren. Besonders ausführlich geschieht dies im Traditionsbuch des Klosters Formbach von 1147/63. In der Übergabeszene wird aus dem Text des Privilegs, das Kaiser Lothar III. 1136 Abt Dietrich ausstellte, gerade dessen zentrales Schutzversprechen für den gesamten Klosterbesitz exzerpiert und vor Augen gestellt. Auf der gegenüberliegenden Seite wird entsprechend aus der Bulle Papst Innozenz II. von 1139 das Freiheitsprivileg und das Anathem gegen Usurpatoren des Klosterbesitzes ausgewählt, mithin die für das Kloster

45 Vgl. RÜCK 1991 (wie Anm. 1), S. 327. – Thomas FRANZ: Graphische Symbole in päpstlichen Urkunden, in: RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 399–405, hier S. 400f. – Joachim DAHLHAUS: Aufkommen und Bedeutung der Rota in der Papsturkunde, in: RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 407–423, hier S. 407f.

46 Vgl. RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 35.

47 Vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), S. 113–135.

48 Vgl. die Literatur zur Handschrift in Anm. 33.

49 Vgl. NILGEN 1999 (wie Anm. 38).

50 Lille, Archiv Dép. du Nord, ms. musée 329, p. 27. – Vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), Abb. 6.1 u. oben Anm. 41.

51 Vgl. MAXWELL 1999 (wie Anm. 1), S. 591.

52 Vgl. SAUER 1993 (wie Anm. 33), S. 246–248 u. 354–359, Abb. 53. – Vgl. auch die Kopie des Prümer Urbars (Koblenz, Landeshauptarchiv, Best. 18 Nr. 2087, fol. 2r) bei SAUER 1993 (wie Anm. 33), Abb. 51.

53 Vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), Tf. 1a.

54 Vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), S. 136–141 u. 145–148, z. B. fol. 135r: Kaiser Otto I. an Abt Adam I. (969), fol. 208r: Kaiser Heinrich III. an Abt Dominikus (1047), fol. 218v: Papst Leo IX. an Abt Dominikus (1051), fol. 248r: König Roger II. an Abt Oldrius (1140), fol. 258v: Papst Alexander III. an Abt Leonas (1166). SPÄTH 2007 (wie Anm. 1). Vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), Abb. 1.3, Tf. 2, 1.6a, 1.7, 1.9a.

bedeutsamen Kernaussagen der Urkunden.<sup>55</sup> Dabei wird in der ins Bild integrierten ‚Kopie‘ der im Traditionsbuch nachfolgend abgeschriebenen Privilegien auf die Imitation urkundlicher Schriftmerkmale und Signa verzichtet, zumindest im Falle Lothars aber das für königliche Urkunden typische Querformat übernommen.

Einen anderen Akzent setzt der Schreiber bzw. Zeichner im *Registrum Tiburtina* von San Lorenzo in Tivoli (Vatikanstadt, ASV, AA Arm. I–XVIII, Nr. 3658, fol. 18r, 12. Jahrhundert) bei der ganzseitig dargestellten Aushändigung des Privilegs (*preceptum*) Papst Johannes XIX. an Bischof Benedikt (1029).<sup>56</sup> Denn zusammen mit dem Papst hält hier der heilige Patron des Klosters „*sanctus Laurentius archidiaconus*“ das zusammengerollte Ende des schmalen Urkundenbandes. Ihre nimbierten Häupter befinden sich auf einer Höhe, doch wirkt die Gestalt des thronenden Papstes viel mächtiger als die des Laurentius, was durch ihre im Redegestus erhobene Rechte noch betont wird. Weit unterhalb, zu Füßen des Papstes nimmt Bischof Benedikt von San Lorenzo das Privileg entgegen. Gegenüber anderen Übergabeszenen ist im Kartular dieser neuen, römischen Titularkirche eine hierarchische Überhöhung des Papsttums spürbar. Denn der Papst tritt hier zusammen mit dem heiligen Patron als Schutzherr der Kirche von Tivoli auf. Das Schriftband zitiert den Beginn des Privilegs, einsetzend mit der Intitulatio des Papstes „*Johannes episcopus servus servorum*“.

Dieser kurze Überblick über die künstlerische Gestaltung von Kartularen des 12. Jahrhunderts macht deutlich, dass durch selektive Übernahme charakteristischer, authentifizierender Urkundenelemente deren Geltungsanspruch reflektiert und transportiert wird. Die einleitenden Miniaturen, aber auch die eingeschobenen Bildnisse und Szenen rahmen und strukturieren die Urkundensammlung des Kartulars. Sie betten die Rechtstexte in einen religiösen Kontext ein, indem sie die Patrone als Empfänger der Schenkungen und als Garanten der klösterlichen Rechte herausstellen, die Donatoren commemorieren und der Fürbitte empfehlen. Sie stützen die geschichtliche Erinnerung des Konvents an seine Gründungszeit, führen diese aber durch die Abfolge seiner Leiter als Amtsgenealogie bis in die Gegenwart fort. Damit ist der Status des Klosters und die Legitimität seiner Rechte unterstrichen. Zugleich aber reflektieren die Bilder den vielschichtigen Prozess der Urkundengebung, das Verhältnis von mündlicher Verhandlung, zeitgebundenem Akt der Verleihung und seiner Verschrift-

lichung, die erst dem Vertragsschluss Dauer und Gültigkeit über die Lebenszeit der Vertragspartner hinaus verleihen.

### Kartulare spanischer Bischofskirchen

Während es in Frankreich, Italien und Deutschland vor allem Klöster sind, die die ihnen ausgestellten Privilegien und Urkunden in illuminierten Kartularen sammeln, geht in Spanien die Initiative von Bischofskirchen aus. So finden sich in den Archiven der Kathedralen von Oviedo, Santiago de Compostela und León besonders prachtvolle Kartulare mit reichem Miniaturenschmuck in Vollmalerei. Wie in den klösterlichen Kartularen bilden auch hier die königlichen Diplome den Hauptbestand der aufgenommenen Urkunden. Erstaunlich aber ist die hohe bildliche Präsenz der Könige und Königinnen. Im Folgenden wird exemplarisch der *Liber Testamentorum* von Oviedo vorgestellt; die Konzepte des *Tumbo A* von Santiago de Compostela und des *Libro de las Estampas* von León werden nur kurz skizziert. Ziel ist es, Eigenarten der jeweiligen medialen Übertragung der Urkunden ins Buch herauszuarbeiten. Darüber hinaus werden die Miniaturen insbesondere daraufhin betrachtet, in welcher Weise sie den urkundlich bezeugten und fixierten Akt der Schenkung oder Privilegierung thematisieren. Es geht mithin um visuelle, graphische wie bildliche Formen der Autorisierung und Vergegenwärtigung. Oviedo, die alte Hauptstadt der Asturischen Könige und seit 805 Bischofssitz, verlor im 10. Jahrhundert durch die Verlagerung der königlichen Residenz nach León an Bedeutung.<sup>57</sup> Mit der Eroberung Toledos 1088 geriet auch die kirchliche Eigenständigkeit Ovidios als Bischofskirche in Gefahr, denn der Erzbischof von Toledo erachtete aufgrund seines in westgotische Zeit zurückgehenden Primats Ovidio als Suffraganbistum. Bischof Pelayo (1098–1130, 1142/3, † 1153) antwortet darauf mit dem *Liber cronicorum* (Paris, BNF lat. 1513), einer Weltchronik, die unter Benutzung verschiedener westgotischer und asturischer Werke von Pelayo bis in die gegenwärtige Herrschaftszeit Alfons VI. (1065–1109) fortgesetzt wird und die Bedeutung der Kirche Ovidios für die asturisch-leonesischen Herrscher herausstreicht.<sup>58</sup> In dieser behauptet er die Erhebung der Kirche von Oviedo zum Erzbistum bereits in karolingischer Zeit. Er bringt als Beleg dafür ein (gefälschtes) Privileg Papst Johannes VIII. von 821. Aufgrund dieses Privilegs erklärte Paschalis II. 1105 das Bistum Oviedo als exempt von der

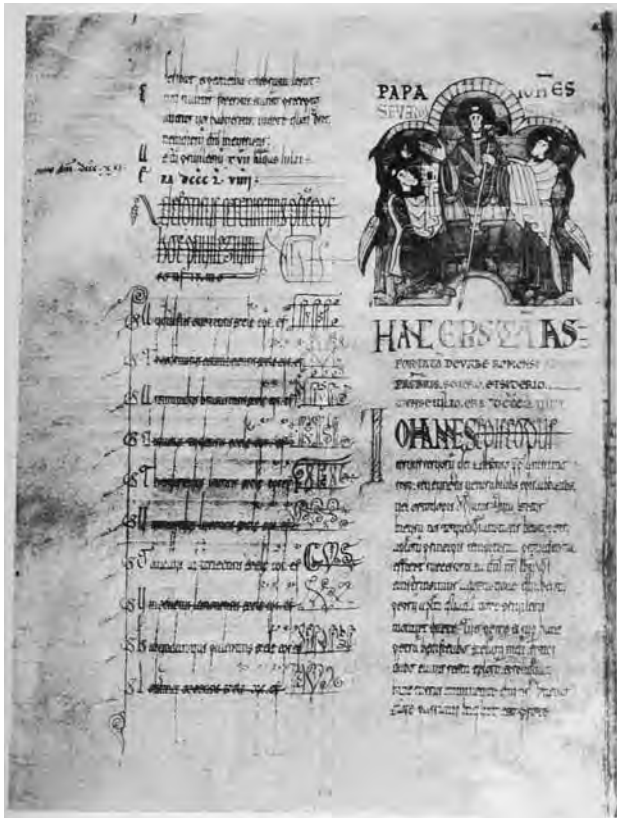
55 München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Formbach KL 1, S. 4–5. Vgl. SAUER 1993 (wie Anm. 33), S. 75–80, Abb. 6–7. – SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), S. 125f., Abb. 7.1.

56 Vgl. SPÄTH 2007 (wie Anm. 1), S. 116 u. 124f., Abb. 5.1.

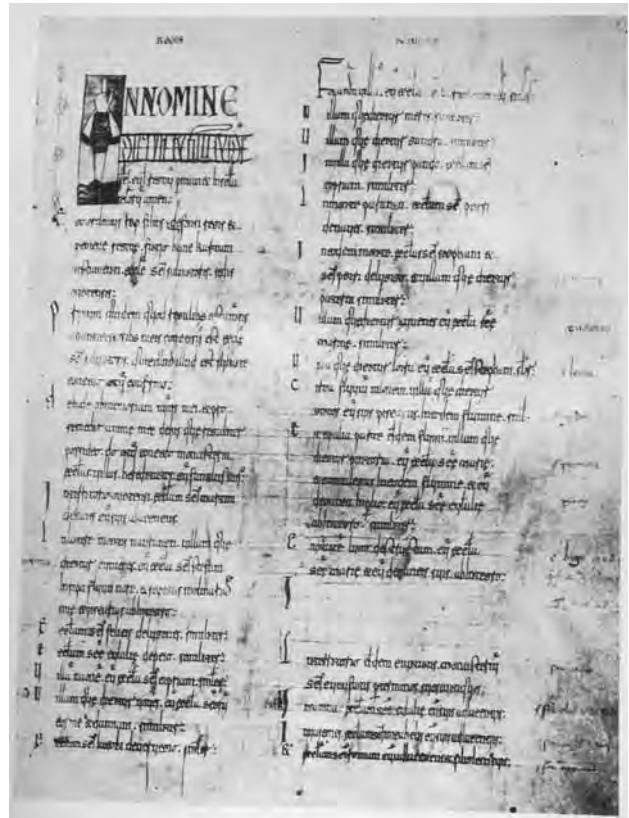
57 Vgl. José M. Alonso NÚÑEZ: Art. Oviedo, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 6, 1993, Sp. 1599f. – Klaus HERBERS: Geschichte

Spaniens im Mittelalter. Vom Westgotenreich bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, Stuttgart 2006, hier S. 105–117.

58 Vgl. Francisco Javier FERNANDEZ CONDE: El libro de los testamentos de la catedral de Oviedo, Rom 1971, hier S. 35–80. – José M. Alonso NÚÑEZ: Art. Pelayo von Oviedo, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 6, 1993, Sp. 1863f.



4 Archiv der Kathedrale von Oviedo, Ms. 1, fol. 5v: Liber Testamentorum, Privileg Papst Johannes VIII., 1122



5 Archiv der Kathedrale von Oviedo, Ms. 1, fol. 30r: Liber Testamentorum, Urkunde Ordoños II., 1122

Metropolitangewalt Toledos und unterstellte es direkt dem päpstlichen Stuhl.<sup>59</sup>

Das Privileg Johannes VIII. sowie die Akten eines (fiktiven?) Konzils in Oviedo, das die Metropolitanwürde Oviedos dokumentieren soll, stehen am Beginn des *Liber Testamentorum* (Oviedo, Kathedralarchiv, Ms. 1, fol. 3v–6r), nach dem Bericht über die umfangreiche Reliquientranslation Alfons VI. in die Cámara Santa der Salvatorkathedrale in Oviedo (fol. 1v–3r). Ihnen vorangestellt wurde die Gründungsgeschichte von San Salvador und eine Beschreibung der Bistumsgrenzen unter Alfons II. dem Keuschen (el Casto, 791–842).<sup>60</sup> Pelayo, der unter seinem Vorgänger Bischof Martin († 1104) als bischöflicher Notarius fungierte, war erfahren in der Ausstellung von Urkunden

und wusste um ihre Bedeutung als Beweismittel in Rechtsauseinandersetzungen. Im *Liber Testamentorum* stellte er 89 Dokumente zusammen, das letzte stammt aus dem Jahr 1122. Von diesen Urkunden erachtet die Forschung allerdings 25 als Fälschungen, die Mehrzahl als Interpolationen und nur 14 als authentische Wiedergaben von Originalurkunden.<sup>61</sup> Die Urkundenabschriften des *Liber Testamentorum* übernehmen die westgotische Kanzleischrift, sie eröffnen den Urkundentext mit einem Chrismon und einer Invocation in Urkundenauszeichnungsschrift. Aus der Urkundenpraxis übernommen wird auch das ligierte Invokationszeichen vor den Subscriptionszeilen.<sup>62</sup> Besonders sorgfältig sind die Unterschriften der Könige und Subscribenten nachgeahmt, die stark ornamental stilisiert sind.<sup>63</sup>

59 Vgl. HERBERS 2006 (wie Anm. 57), S. 168: 1122 bestätigt Papst Calixtus II. (1119–1124) das Privileg.

60 Die Handschrift des *Liber testamentorum* umfasst 113 Folios sowie das vorangestellte Binio mit der Gründungsgeschichte, 375 x 240 mm, insgesamt 18 Lagen. Zur Beschreibung der Handschrift vgl. FERNANDES CONDE 1971 (wie Anm. 58), S. 81–102. – KAT. NEW YORK 1993 (wie Anm. 9), Kat. Nr. 149 (John W. WILLIAMS). – Faksimile und Kommentarband zum *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis*, Barcelona 1995; im Kommentarband siehe die Beiträge von José Yarza LUACES: Las miniaturas del *Liber Testamentorum*, S. 147–230; María Josefa SANZ FUENTES:

Estudio paleografico, S. 93–143; María Josefa SANZ FUENTES: Transcripción, S. 451–684. – KAT. LEÓN 2000, Kat. Nr. 41 (María Josefa SANZ FUENTES). – Abbildung auch bei Karl-Georg PFÄNDTNER: Spanien, in: Andreas FINGERNAGEL: Romanik, (= Geschichte der Buchkultur Bd. 4/2), Graz 2007, S. 203–230, Tf. 36.

61 Vgl. FERNANDEZ CONDE 1971 (wie Anm. 58), S. 369.

62 Vgl. Erika EISENLOHR: Von ligierten zu symbolischen Invokations- und Rekognitionszeichen, in: RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 167–262, hier S. 201 sowie Abb. 25: Urkunde Alfons III. von León 875.

(Abb. 4) Damit wird ein urkundentypisches Erscheinungsbild in den Codex übertragen. Doch zugleich werden buchtypische Verfahren der Textorganisation übernommen. So sind die Seiten zweispaltig, ein Initial hebt den Beginn der *Invocatio I(n nomine)* hervor, Überschriften und Ziertitel sind farbig hervorgehoben. Die Abschrift des Urkunden-Kontextes wird durch Absätze und am Zeilenbeginn ausgerichtete Majuskeln in buchtypischer Weise gegliedert und durch Rubrizierung am Rand erschlossen. Eine Kopfzeile mit Angabe des jeweiligen Königs dient der Orientierung im Codex (Abb. 5).<sup>64</sup>

Zu diesen buchtypischen Elementen gehören auch die Miniaturen, sechs ganzseitige und eine halbseitige, die jeweils vor der ersten Urkunde eines Herrschers platziert sind.<sup>65</sup> Hinzu kommen sechs kleine Miniaturen, durch welche der Beginn der drei päpstlichen Privilegien sowie weitere wichtige Schenkungen an die Bischöfe von Oviedo ausgezeichnet werden.<sup>66</sup>

Die heutige Eingangsminiatur leitete, wie aus der Inschrift „*TESTAM(en)T(um). ADEFONSI.REGIS.CASTI*“ unter der Miniatur zu schließen ist, ursprünglich die Privilegien Alfons II. (799–842) ein (Abb. 6). Im unteren Register kniet in der Mitte „*Adefonsus rex castus*“, begleitet von seinem Schwertträger, die Hände und Augen betend erhoben. Vor blauem Grund steht links vor ihm mit entsprechend bitend-empfehlender Geste und Körperwendung Maria. Hinter dem Schwertträger sieht man, ebenfalls zur Mitte gewandt, den Erzengel Michael mit erhobenem Schild, der dem Drachen unter seinen Füßen eine Lanze ins Maul sticht (Offb 12,7). Über dem König erscheint im oberen Register der Pantokrator zwischen A und Ω auf dem Regenbogen thron, wie der König ist er in goldene und silberne Gewänder gekleidet. Die Mandorla wird von den vier apokalyptischen Wesen, einem Cherub und Engeln getragen und von einer Arkade überfangen. Seitlich wird sie von drei übereinander gestellten, kleineren Doppelarkaden begleitet. Unter diesen stehen die zwölf Apostel mit Büchern als Zeichen ihrer Rolle als Glaubenslehrer; ihre Figuren sind stark bewegt und im Dialog einander zugewandt, durch Namenbeischriften zu Seiten der nimbierten Häupter bezeichnet. Der verehrte asturische Herrscher, der Oviedo zur Residenzstadt

ausbaute und das Bistum begründete, erscheint hier als Beter vor dem Weltenrichter und Patron der Kathedrale von Oviedo, Christus Salvator. Für seine Bistumsgründung und Kirchenprivilegierung darf er himmlischen Lohn erhoffen. Form und Bildprogramm des oberen Registers aber gemahnen zugleich an das Frontale der *Arca Santa*, deren Inhalt eingangs der Handschrift der Translationsbericht beschreibt. So wird das Gerichtsprogramm um aktuelle Bezüge bereichert.<sup>67</sup> Denn implizit wird mit der *Arca Santa* auch an Alfons VI. (1065–1109) erinnert, dem Oviedo seinen neuen Reliquienschatz und die *Arca Santa* verdankt. Pelayo feiert ihn in seiner Chronik als neuen Salomon; hier wird er als Förderer der Kathedrale von Oviedo in die Nachfolge Alfons II. gestellt.

Dass die Schenkung zugunsten der Kirche von Oviedo den Donatoren zur Förderung ihres Seelenheils dient, wird auch in der Miniatur zur Schenkung (*testamentum*) König Ordoños I. (850–866), Sohn König Ramiros und seiner Gattin Muña, betont (fol. 8v). (Abb. 7) Denn Dona Muña, die im unteren Register frontal auf einem Löwenthron sitzt und von zwei Hofdamen durch einen Vorhang abgeschirmt wird, weist dem Betrachter ein offenes Buch mit dem Bußpsalm (Ps 50,1): „*Miserere mei deus sanctus secundum magnam (misericordiam tuam)*.“ Ihre Gestalt ersetzt die Mittelsäule der unteren Doppelarkade. Analog wird die obere durch einen halbnackten Mann gebildet, dessen herabhängende Lendenschurzzipfel ihn im Arkadenzwickel fixieren. Den Hals durch ein Brett gesteckt, trägt sein Kopf die Arkadenbögen und treibt zugleich (Flammen) aus. Über diese gepeinigete Gestalt (eines Büßers) hinweg spricht der links thronende König Ordoño zu „*Archiepiscopus Serannus*“ von Oviedo, der bereits das „*testamentum regis*“ in der Rechten hält. So wird die Schenkung als Bußakt kodiert, der der Königin, wie der Nimbus andeutet, zur Seligkeit gereicht. Zugleich aber wird die Privilegierung als mündlicher und schriftlicher Akt erinnert. Das „*testamentum regis*“ beschriftete Buch in der Hand des Erzbischofs verweist dabei auf die Textzeile unten, in der es aufgenommen und erweitert wird zum Titel der nachstehenden Urkunde. So wird der Urkundenwortlaut implizit in die Miniatur aufgenommen.

63 Maria Isabel OSTOLAZA: La validación en los documentos del occidente hispánico (siglos X–XII). Del Signum crucis al signum manus, in: RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 453–462. – Charakteristische Elemente der königlichen Unterschriften seit Vermudo II. (984–899) sind Arkadenbögen, Säulen, *baculus* oder Rautenmotive, welche sich auf der Grundlinie erheben und die langgezogenen Balken eines *E* oder *F* vertikal durchschneiden; an sie schließen sich die Buchstaben des Herrschernamens an.

64 FERNANDEZ CONDE 1971 (wie Anm. 58), S. 96–100 weist darauf hin, dass der Wortlaut der Formulare für Titulation, Empfänger, Kontext, Schlussklausel und Sanktionsformel stark vereinheitlicht wurde und dass, sofern Originalurkunden vorhanden wa-

ren, diese offenbar im Zuge der Abschrift sprachlich stilistisch überarbeitet wurden.

65 Die Miniatur nimmt jeweils den Schriftspiegel ein.

66 Ausgeschnitten sind zudem Miniaturen vor fol. 40r zu Ramiro Alfonsiz, vor fol. 60r zu Fernando I. und auf fol. 74v zu Alfons VI. Die einzelnen Lagen enthalten jeweils Urkunden aus der Regentschaft eines Herrschers, zumeist ausschließlich bezüglich königlicher Schenkungen.

67 So bereits KAT. NEW YORK 1993 (wie Anm. 9), Kat. Nr. 149. – Zum altarförmigen Großreliquiar *Arca Santa* in der Cámara Santa der Kathedrale von Oviedo vgl. KAT. NEW YORK 1993 (wie Anm. 9), Kat. Nr. 124 (Julie A. HARRIS).



6 Archiv der Kathedrale von Oviedo, Ms. 1, fol. 1v: Liber Testamentorum, Miniatur zu den Schenkungen König Alfons II. des Keuschen, 1122



7 Archiv der Kathedrale von Oviedo, Ms. 1, fol. 8v: *Liber Testamentorum*, Miniatur zu den Schenkungen König Ordoño I. und seiner Gattin Muña, 1122

Immer wieder wird in den Miniaturen des *Liber Testamentorum* von Oviedo die Rolle der Königin als Condona- torin betont. So hält auf fol. 26v Königin Teresia zu- sammen mit König Ordoño II. (910–924) von León das gemeinsame Testament empor zum Altar im oberen Bildfeld, an dem der Bischof gerade das Messopfer feiert. (Abb. 8) Die Summe Geldes, die König und Königin dar- in der Kirche von Oviedo geben, wird durch die Gold- münze in ihren Händen verdeutlicht. Doch die Königin schenkt durch die Hand ihrer Begleiterin darüber hinaus noch einen silbernen Messkelch mit Patene.<sup>68</sup> Auch in der Miniatur zum Testamentum König Alfons III. des Großen (866–910) und seiner Gattin Jimena („*xemene regine*“, fol. 18v) halten König und Königin gemeinsam das Testa-

68 Kompositionell korrespondiert die Figur des Waffenträgers mit Stab hinter dem König oben mit dem Diakon, der während der Messzelebration den Bischofsstab sowie ein Buch hält; der Hof- dame hinter der Königin entspricht der Ministrant, der dem Bischof mit verhüllten Händen den Messkelch reicht.

69 Dies wird durch die Abstammungshinweise in den Titeln unter den Miniaturen, durch welche die Herrscherbilder miteinander in Beziehung zu setzen sind, noch verstärkt, z. B. weist auf fol. 26v die Titelzeile unter der Miniatur „*T[e]S[tamentu]M OR-*

mentum. Sie reichen es dem mit ihnen zusammen auf einer Thronbank sitzenden Bischof dar – der Bischof be- wegt sich auf Augenhöhe mit dem König. Hofdamen be- gleiten am linken Rand die Königin, Waffenträger unten den König, Kleriker den Bischof und bilden eine Zeugen- gemeinschaft.

Der *Liber Testamentorum* stellt in den Miniaturen die Rei- he der königlichen Herrscher von Asturien und León von der Gründungszeit des Königreiches bis in die Gegenwart (Alfons VI.) vor Augen. Die Regentschaften der Könige bilden das chronologische Gerüst des Werks. In den zeit- genössischen Kartularen Frankreichs und Italiens waren es hingegen vor allem die Abbatiate der Empfänger. Suggestiert wird durch die ganzseitigen Miniaturen eine kontinu- ierliche Protektion des Bistums durch die Könige und Kö- niginen von Asturien-León.<sup>69</sup> Gerade Königinnen spielen in Spanien als Förderer der Kirche eine entscheidende Rolle, nicht zuletzt die Tochter Alfons VI., Königin Urraca (1109–1126), deren Schenkungen auf der letzten Lage im *Liber Testamentorum* eingetragen sind.<sup>70</sup> Die Miniaturen betonen, ähnlich wie die Urkundenformeln selbst, immer wieder den geistlichen Sinn der Schenkung, nämlich mit Blick auf das jüngste Gericht als Mittel zum eigenen und der Angehörigen Seelenheil zu dienen.<sup>71</sup> Empfänger der Schenkungen ist – wie im Traditionsbuch in Formbach – der Patron der Kirche, Christus Salvator, oder aber der Bi- schof von Oviedo als sein irdischer Rechtsvertreter. Durch die bildlichen Variationen des Schenkungsthemas werden jeweils neue Aspekte in den Vordergrund gerückt – neben dem Bußakt das konsensuale Handeln von König und Kö- nigin, die Zeugenschaft von Hof und Geistlichkeit, die Ebenbürtigkeit von König und Bischof, der Ritus der Ur- kundenübergabe am Altar.<sup>72</sup> Mit dem *Liber Testamentorum* schafft Bischof Pelayo ein Werk, welches das hohe Alter, den erzbischöflichen Rang und die Könignähe seiner Bi- schofskirche proklamiert. Der Codex ist Teil einer media- len Kampagne, mit der Bischof Pelayo auf die Bedrohung seiner Kirche durch die Konkurrenz mit der neuen Kö- nigstadt León, vor allem aber mit dem Erzbischof von To- ledo reagiert. Der reiche Buch- und Bildschmuck macht den Wert dieser Sammlung von Rechtsdokumenten deut- lich, nach innen gegenüber den Kanonikern der Kathe- drale von Oviedo, aber auch nach außen, zum Beispiel zur handlichen Demonstration der bischöflichen Rechte Ovie-

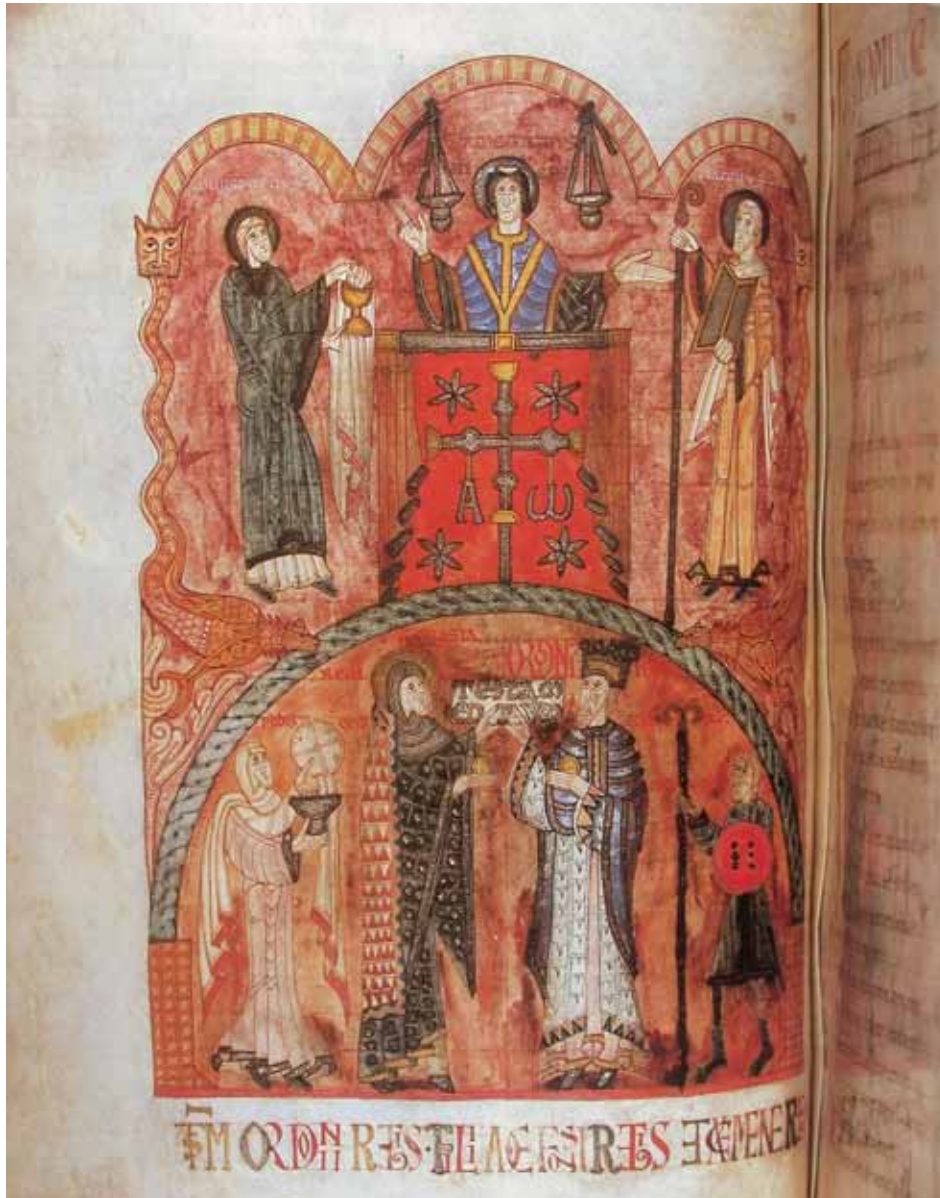
„*DONI REGIS.FILII ADEFONSI REGIS ET XEMENE REG[ine]*“ auf das Bildnis König Alfons III. auf fol. 18v zurück.

70 Vor den Urkunden Urracas von 1112 und 1118 befindet sich ein Leerraum für eine nicht ausgeführte Miniatur auf fol. 110r–111r. Vgl. FERNANDEZ CONDE 1971 (wie Anm. 58).

71 Siehe oben zu den illuminierten Urkunden von Najera und Jaca.

72 Vgl. Arnold ANGENENDT: *Cartam offerre super altare*. Zur Li- turgisierung von Rechtsvorgängen, in: *Frühmittelalterliche Stu- dien* 36 (2002), S. 133–158.





8 Archiv der Kathedrale von Oviedo, Ms. 1, fol. 26v: *Liber Testamentorum*, Miniatur zu den Schenkungen König Ordoños II. und seiner Gattin Teresa, 1122

dos auf Synoden oder bei Hofe. Gerade die Übertragung ihrer ‚urkundlichen‘ Eigenheiten bis hin zur Nachahmung der königlichen Unterschriften soll den – teils gefälschten, teils interpolierten – Urkunden dabei offenbar eine höhere Dignität und Authentizität verleihen.

Bischof Pelayos *Liber Testamentorum* wurde in Norspanien offenbar schnell bekannt. Denn schon 1129 wurde unter

Bischof Gelmirez von Santiago de Compostela (1099–1140) ein reich illuminiertes, großformatiges Kartular angelegt, der sogenannte *Tumbo A*.<sup>73</sup> (Abb. 9) Anders als der *Liber Testamentorum* ist der *Tumbo A* sozial nach dem Status der Aussteller gegliedert. Bildschmuck findet man nur in den beiden ersten Teilen, die den königlichen Diplomen und Urkunden königlicher Familienangehöriger,

73 Die Handschrift misst 475 x 335 mm und enthält 71 Folios mit zweiseitigem Text, der 165 Urkunden umfasst. Das erste Quartier mit Index wurde 1775 ergänzt, das Proemio erläutert die Einteilung des Werks in fünf Bücher, die nach sozialen Gruppen geordnet sind: Das erste ist den königlichen Urkunden vorbehalten, das zweite Consules und Grafen sowie Angehörigen der

königlichen Familie, das dritte erzbischöflichen und bischöflichen Urkunden, das vierte dem Adel, das fünfte schließlich Mitgliedern der Kapitelsfamilia. Vgl. Manuel Lucas ALVARES: *Tumbo A de la catedral de Santiago*, Santiago 1998, mit isolierten Abbildungen aller Miniaturen. – Etlvina Fernández GONZÁLEZ: *El retrato regio en los Tumbos de los tesoros catedralicios*,

insbesondere den weiblichen Mitgliedern der Königsfamilie vorbehalten und chronologisch geordnet sind. Eingeleitet werden die Urkunden eines Herrschers jeweils durch ein rechteckig gerahmtes, spaltenbreites Bildnis. Es zeigt den König im Siegelbildtypus, frontal, oft auf einem Löwenfaldistorium thronend, mit Fußbank.<sup>74</sup> Allein das Haupt ist meist ein wenig zur Seite gewandt und die Hand erhoben, wodurch das Bildnis Lebendigkeit gewinnt. Alfons II. und Ordoño I. (fol. 1v) wenden sich sogar wie im Gespräch einander zu, während in der unteren Szene die Gründungsgeschichte von Santiago de Compostela mit der Auffindung des Grabes von Jakobus und seinen Begleitern durch *Theodomirus episcopus* dargestellt wird.<sup>75</sup> Viele Könige führen Redegesten aus und betonen somit das mündlich abgelegte Rechtsversprechen. Fruela II. hält stattdessen ein Schriftband in der Hand. Dieses weist auf die Urkunde und ihre nachstehende Abschrift als schriftliche Fixierungen des ausgehandelten Vertrags. Während das Schriftband Fruelas II. leer bleibt, zeigt dasjenige seines Nachfolgers Ramiro II. (931–951) eine *subscriptio* mit seinem Namenszug „*ranemirus rex conf[ir]mat*“, ähnlich wie sie sich dann auch bei Ferdinand I. (1061) fol. 25v oder Königin Urraca (1120) fol. 31r findet. Mit der *subscriptio* und seinem Signum als Unterschrift bezeugt und bekräftigt der König in Originalurkunden eigenhändig das Rechtsdokument. Die *subscriptio* mit Signum ist auch in den Urkunden des *Tumbo A* der einzige Teil der Abschrift, in dem das Original graphisch wieder aufscheint. Denn der Text ist ansonsten in karolingischer Buchminuskel in zwei Spalten geschrieben. Jede Urkunde wird durch ein aufwendiges ornamentales Initial eingeleitet. Gerade dieses Moment schriftlicher Bestätigung in der *subscriptio* wird in der Miniatur im Schriftband aufgenommen, das

Signum allerdings durch das Bildnis des Herrschers ersetzt. Das Bild des herrscherlichen Donators dient, ähnlich wie Siegelbildnisse auf Originalurkunden, dazu, den nachstehenden Urkundentexten königliche Autorität zu verleihen. Indem keine bestimmte Urkunde anzitiert wird, gilt die *Confirmatio* des Königs für alle folgenden, von ihm verliehenen Urkunden.<sup>76</sup> Anstelle einer Übergabeszene wird hier allein der Aussteller fokussiert. Anders als im *Liber Testamentorum* von Oviedo fehlt der Empfänger als Vertragspartner, der Heilige oder seine Kirche als Begünstigte treten nicht auf. Pelayo verwendet den Bildschmuck als Authentifizierungsmittel und zugleich als Nachweis der Tradition königlicher Protektion für Santiago de Compostela. Diese stellt er seinem Domkapitel vor Augen, vielleicht aber bei gegebenem Anlass auch Mitgliedern des Hofes oder dem aktuellen Regenten, König Alfons VII. (1126–1157).<sup>77</sup>

Der *Libro de las Estampas* oder *Testamentos de los Reyes de León* (León, Archivo de la Catedral, Cod. 25) wurde um 1200 in León angefertigt, vielleicht auf Grundlage eines älteren, nicht erhaltenen Kartulars.<sup>78</sup> Aus dem reichen Urkundenarchiv der Kathedrale werden die Privilegien von sieben Herrschern des Königsreichs León ausgewählt.<sup>79</sup> Am Schluss allerdings wird noch eine wichtige Schenkung der Gräfin Sancha zugunsten der Kathedrale angefügt und durch eine Miniatur ausgezeichnet (fol. 41v). Die Gräfin zog mit dieser Schenkung den Zorn ihrer Verwandtschaft auf sich und wurde, wie die Miniatur zeigt, ermordet.<sup>80</sup> Die Urkundenabschriften werden jeweils durch eine rubrizierte Überschrift eingeleitet, die wie ein Regest den Titel des ausstellenden Herrschers nennt („*Testamentum regis domini*“) und den Gegenstand des Vertrags (Abb. 10). In den einspaltigen Textspiegel eingerückt steht dem Urkun-

in: KAT. LEÓN 2000 (wie Anm. 6), S. 41–53 sowie Kat. Nr. 42 (Etelvina Fernández GONZÁLEZ). – Manuel Antonio CASTINEIRAS GONZÁLES: Poder, Memoria y Olvido. La Galería de retratos regios en el Tumbo A de la catedral de Santiago (1129–1134), in: Quintana 1 (2002), S. 187–196.

74 Den asturischen Königen des 9. Jahrhunderts wird ein merkwürdiges Zepter mit Pendilien beigegeben, so Sancho I. (956–966) fol. 16r, Raimundo de Borgona (1095) fol. 28v. Von Fruela II. (924/5) an wechseln Löwen- und Lilienzepter, zwei der Herrscher halten zudem ein Schwert statt der Urkunde oder des Zepfers. Abbildungen bei ALVARES 1998 (wie Anm. 73).

75 Auch hier wird also zu Beginn der Handschrift auf den Patron hingewiesen, vgl. die Ausführungen oben zu Formbach.

76 Erst bei den Nachträgen, zu den Urkunden König Ferdinands II. (1159) fol. 44v sowie Alfons IX (1188) fol. 62v, wird dieses Bildformular zugunsten einer gerahmten Darstellung des Königs als ritterlichem Kämpfer verlassen, die begleitet wird vom Löwen als Wappentier der Könige von León. Vgl. ALVARES 1998 (wie Anm. 73), Abb. 232.

77 Vgl. die Überlegungen GEARYS 1994 (wie Anm. 27), S. 109 zu Saint-Denis.

78 Die Handschrift enthält 43 Folios von 253 x 166 mm Größe, die Urkunden sind einspaltig in 22 Zeilen geschrieben. Erhalten sind sieben ganzseitige Miniaturen, die erste mit dem Bildnis König Ordoños II. ist heute verloren und nur noch als Fotografie bekannt. – Faksimile der *Testamentos de los Reyes de León* mit Kommentarband, hg. v. Jose Manuel Martínez Rodríguez, León 1997. – Zum Buchschmuck vgl. Fernando GALVÁN FREILE: La Decoración miniada en el libro de las estampas de la catedral de León, León 1997. – Kat. León 2000 (wie Anm. 6), Kat. Nr. 45 (Fernando GALVÁN FREILE) mit Abb. – FERNÁNDEZ GONZÁLEZ 2000 (wie Anm. 73), S. 46–50.

79 Fol. 1v: Ordoño II (910–924), fol. 12v: Ordoño III. (950–956), fol. 17v: Ramiro III. (966–982), fol. 22v: Vermudo II. (982–999), fol. 29v: Ferdinand I. (1038–1065), fol. 35v: Alfons VI. (1065–1109), fol. 39v: Alfons VII. (1126–1157).

80 Vgl. dazu Susanne WITTEKIND: Rechtsordnung und Rechtsverstoß in illuminierten Rechtshandschriften, in: *Habitus, Norm und Transgression in Bild und Text. Festschrift für Lieselotte Saurma-Jeltsch*, hg. v. Tobias Frese u. Annette Hoffmann, (im Druck).

denbeginn ein großes Chrismon voran: Das lateinische Kreuz mit eingeschriebenem Ro und S in der Mittelachse wird von einem X mit gebogenen Schäften geschnitten. Ein ähnliches Chrismon tritt in nordspanischen Urkunden um 1200 auf.<sup>81</sup> Es wird hier in farblicher Variation in die Abschriften deutlich älterer Urkunden eingefügt, markiert dem zeitgenössischen Betrachter mithin den urkundlichen Charakter des Textes, aktualisiert jedoch die Zeichenform anstatt die älteren Signa zu imitieren.<sup>82</sup> Nur in der ersten Urkunde Ordoños II. und seiner Gattin Urraca werden deren ornamentalisierte Herrschersignaturen im Eschatokoll sorgsam nachgeahmt (fol. 2v–3r). (Abb. 11) Die übrigen Zeugen sind zwar wie in den Originalurkunden listenartig aufgeführt und durch ein stabförmiges Invocationszeichen verbunden, doch steht anstelle ihrer individuellen Signa lediglich das Kürzel *cons[cripsi/t]*.<sup>83</sup> Dies gilt auch für die folgenden Herrscherunterschriften.

Die gerahmten Miniaturen der Könige sind jeweils auf dem Verso vor ihrer (ersten) Urkunde platziert. Die in ihrem Alter variierten Herrscher thronen frontal auf einem Kasten-thron oder Faldistorium. Zumindest ihre Arme, manchmal auch ihr Gesicht sind nach rechts zum Urkundenbeginn gerichtet. Die Rechte hält das Zepter und weist zugleich auf das Schriftband, das aus ihrer linken Hand nach oben schwingt. Dieses zitiert, ähnlich wie im *Tumbo A*, aus der Urkunde jeweils die *Confirmatio* des Ausstellers. Besonders betont wird hier das urkundliche Sprecher-Ich und der präsentische Charakter seines Sprechakts, denn der Text lautet stets „*EGO [...] CONFIRMO*“, wobei jeweils Name und Titel eingeschoben sind. Die Schriftbänder können somit als Zeichen des Sprechakts, also als Redegeste oder Spruchband gelesen werden, zugleich aber sind sie Urkundenzitate und damit Schriftbänder. Damit wird der ambivalente Charakter der Urkunde, schriftliche Aufzeichnung eines mündlich vorgetragenen Versprechens zu sein, ins Bild gesetzt und reflektiert. Der Betrachter der Miniatur sieht und hört den König, der seine Autorschaft und Verantwortung für den nachstehenden Vertrag bestätigt und bekräftigt, denn auf diesen Text ist der Blick des königlichen Sprechers und Ausstellers gerichtet.

Das Konzept, das Bildnis des Königs seinen Urkunden voranzustellen, lehnt sich offenkundig an den *Tumbo A* von Santiago de Compostela an.<sup>84</sup> Die direkte Rede des königlichen Ausstellers aber verleihen in León Bildnis und Urkundenabschrift gesteigerte Präsenz und Authentizität.



9 Archiv der Kathedrale von Santiago de Compostela: *Tumbo A*, Miniaturen zu den Urkunden König Alfons II. und Ordoños I., 1129. Aus: KAT. LEÓN 2000/01 (wie Anm. 6), I, Abb. zu Kat. Nr. 42.

Neues Gewicht erhält hier das Chrismon, durch welches der nachstehende Urkundentext gleichsam dem Willen Christi unterstellt wird.<sup>85</sup> Als neues Medium der Autorisierung der Urkunde tritt hier zudem das Siegel in den Vordergrund.<sup>86</sup> An dem Schriftband anhängend, wird es mittels seiner Größe und Blattgoldverwendung hervorgehoben. Durch das Gold ist es farblich mit Krone und Zepter verbunden, mit denen zusammen es die herrscherlichen Signa bildet. Das Kreuz, das Herrschaftszeichen Christi im Mittelkreis des Siegels ersetzt das Herrscherbild, das hier zu erwarten wäre. Denn der König selbst ist in der Miniatur präsent. Die Präsenz und Wahrheit der Aussage, für die das Siegel bürgt, wird stattdessen Christus übertragen.

81 Vgl. EISENLOHR 1996 (wie Anm. 62), Abb. 20: Privaturkunde aus Soria, 1202.

82 Die *Invocatio* wird nicht durch Urkundenzierschrift, sondern durch ein lang gezogenes schlichtes I-Initial und rote Rubrizierung hervorgehoben.

83 Vgl. EISENLOHR 1996 (wie Anm. 62), S. 235.

84 Vgl. KAT. LEÓN 2000, (wie Anm. 6), Kat. Nr. 45.

85 Diese Bedeutung des Chrismons am Urkundenbeginn betont Toni DIEDERICH: Zur Bedeutung des Kreuzes am Anfang von Siegelumschriften, in: RÜCK 1996 (wie Anm. 10), S. 157–166, hier S. 161 mit dem Verweis auf Kol 3,17: „*Alles was ihr tut in Wort oder Werk tut im Namen des Herrn Jesu Christi und dankt Gott dem Vater durch ihn*“.

86 Vgl. FERNÁNDEZ GONZÁLES 2000 (wie Anm. 6), S. 47.



10 Archiv der Kathedrale von León, Cod. 25, fol. 29v/30r: Libro de las Estampas, Miniatur zu den Urkunden König Ferdinands I.

## Schluss

Die nordspanischen Urkunden, Urkundenabschriften und Kartulare des 11. und 12. Jahrhunderts nutzen graphische wie bildliche Mittel, um die schriftlich aufgezeichnete Rechtshandlung neu zur vergegenwärtigen. Um die Echtheit der Abschrift zu unterstreichen, greifen sie, ähnlich wie Kartulare in Italien oder Frankreich, charakteristische Elemente des originalen Urkundenschriftbildes auf, insbesondere *signa* wie Chrismon und königliche Unterschrift. Sie kompensieren so zumindest teilweise den Authentizitätsverlust, den die urkundenförmige Abschrift wie die Übertragung der Originalurkunde ins Kartular erleidet. Durch eingefügte Übergabeszenen wird die Entstehung der Urkunde thematisiert, werden die mündliche Verhandlung, ihre Protagonisten und die ritualisierten Vorgänge aufgerufen, die der Urkundenverleihung zugrunde liegen. Das Bild macht die Betrachter der Urkunden zu direkten Zeugen der zurückliegenden Handlungen und vergegenwärtigt das historische Geschehen. Während der religiöse Nutzen der Kirchenprivilegierung im *Liber Testamentorum* von Oviedo herausgestellt wird, tritt in den Kartularen von Santiago de Compostela und León der König als Rechtsgarant auf, indem seine direkte Rede und Bekräftigung des

Rechtsaktes („*ego rex [...] confirmo*“) visuell herausstellt und im Spruchband hörbar gemacht wird.

In immer neuen Variationen werden in den Bildern der Urkundenabschriften Sprechakte und Gesten und damit der momenthafte Ereignischarakter der Privilegierung nacherkennbar gemacht. Das Schriftmedium hingegen unterstreicht die Überzeitlichkeit und andauernde Gültigkeit des vollzogenen Rechtsakts. Durch die Abschrift einer Originalurkunde ins Kartular wird das Einzelstück einer neuen, buchgemäßen Wissensordnung eingefügt. Sie wird Teil einer historischen Darstellung der Rechte einer Kirche, gegliedert nach Herrschern und Amtsträgern (Oviedo, León, Vierzon, Casauria) oder nach dem sozialem Status der Donatoren (Tumbo A, Weissenau). Die Sammlung von Urkundenabschriften im Codex trifft eine Auswahl aus dem Urkundenbestand. Sie nivelliert Unterschiede im Erscheinungsbild der (Original-)Urkunden durch ein einheitliches Layout und Formular für die Abschriften und begünstigt dadurch die Aufnahme interpolierter und gefälschter Urkunden. Andererseits verleihen die visualisierte Ordnung und Homogenität der Abschriften im Kartular dem Urkundencorpus Würde und Autorität. Indem Layout und Bildschmuck an die Ausstattungskonventionen liturgischer und wissenschaftlicher Texte anknüpfen,<sup>87</sup> wird die

87 Dazu gehören Kopfzeilen, rubrizierte Überschriften und marginale Stichworte wie im *Liber Testamentorum* von Oviedo.



11 Archiv der Kathedrale von León, Cod. 25, fol. 29v/30r: Libro de las Estampas, Urkunde König Ordoños II. und seiner Gattin Urraca

Wertschätzung dieser Gattungen visuell auf die neuen Textsammlungen, die Kartulare, übertragen. Innerhalb der Kartulare werden Miniaturen als Ordnungs- und Gliederungselemente eingesetzt, indem sie die Gruppe von Urkunden eines Herrschers oder Amtsträgers einleiten. Oft werden sie darüber hinaus genutzt, um einen Bogen über das Urkundencorpus zu spannen, indem sie eine Amtsgeologie konstruieren, deren Kontinuität legitimierende und bindende Kraft auch für die gegenwärtigen Amtsträger evoziert. Gründungsurkunden kommen dabei als Altersnachweis der Institution eine besondere Bedeutung zu. In ihrem Kontext tritt auch der Patron oft bildlich auf. König und Papst fungieren als höchste Garanten des Rechts, wobei insbesondere in Nordspanien der Ausweis von Königsnähe bildlich dominiert. Die künstlerisch aufwändig gestalteten und illuminierten spanischen Urkundenabschriften reflektieren somit auf vielfältige Weise Formen der Rechtskommunikation und der Rechtsautorisierung.

#### Bildnachweis

Abb. 1: aus: Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert. Christliche Kunst im Umbruch, hg. v. Achim Arbeiter u. a., Petersberg 2009, S. 235, Abb. 1

Abb. 2: aus: KAT. LEÓN 2000/01 (wie Anm. 6), II, Abb. zu Kat. Nr. 44.

Abb. 3, 9: aus: KAT. LEÓN 2000/01 (wie Anm. 6), I, Abb. zu Kat. Nr. 46; Abb. zu Kat. Nr. 42

Abb. 4, 5: aus: FERNANDEZ CONDE 1971 (wie Anm. 58), Tf 3; Tf 2

Abb. 6, 8: aus: KAT. NEW YORK 1993 (wie Anm. 9), Abb. zu Kat. Nr. 149

Abb. 7: aus: Dominguez BORDONA (Hg.): Miniatura, Grabado, Encuadernación, (= Ars Hispaniae. Historia Universal del Art Hispánico, Bd. 18), Madrid 1962, Abb. 40

Abb. 10, 11: aus: Faksimile MARTINEZ RODRIGUEZ 1997 (wie Anm. 78)