Zeitschrift: Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum

Herausgeber: Schweizerische Heraldische Gesellschaft

Band: 104 (1990)

Heft: 2

Artikel: Die Wappenzeugnisse des Kardinals Charles de Bourbon

Autor: Naumann, Helmut

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-745865

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Wappenzeugnisse des Kardinals Charles de Bourbon

Helmut Naumann

Vor einigen Jahren sind in dieser Zeitschrift die frühesten Zeugnisse des Wappenzeltes nachgewiesen worden[1]. Nicht erst im 17. Jahrhundert, wie man bisher annahm, ist dieses Element der grossen Wappen europäischer Fürstenhäuser in Gebrauch gekommen; als Entstehungszeit sind die Jahre um 1477 anzusehen: Im unmittelbaren Umkreis des französischen Königshofes sind damals zwei Denkmäler entstanden, von denen eines heute noch als Original erhalten ist. Das Hochrelief mit dem Wappen König Ludwigs XI. in Champmol bei Dijon ist auf 1477–1483 zu datieren; die nicht erhaltene, nur durch Gaignières um 1700 belegte Tapisserie mit einem Wappenzelt ist allem Anschein nach älter, nämlich vor 1477 entstanden. Der Auftraggeber, der Erzbischof von Lyon, Charles de Bourbon, wäre demnach der erste gewesen, der ein Zelt in sein Wappen eingefügt hat; er wäre, wenn sich das bestätigen lässt, der «Erfinder» des Wappenzeltes gewesen.

Unser Beitrag von 1984 hat nichts anderes getan, als wieder zu Ehren gebracht, was Menestrier schon 1680 wusste[2]. In seinem Buche Origine des Ornamens des Armoiries handelt er im sechsten Kapitel vom «Origine du Pavillon, & des Manteaux» und nennt dort, nachdem er vom Gebrauch prächtiger Zelte bei Jacques de Lalain und Herzog Philipp dem Guten berichtet hat, als ersten, der seinen Schild in ein Zelt hineingestellt hat, den Kardinal von Bourbon. Schon Menestrier hat sich darüber gewundert, dass man in Philippe Moreau den Erfinder des Wappenzeltes gesehen hat[3]. Wenn er es vom alten Kriegszelt herleitet, so sollte man diesen Hinweis des frühen Sachkenners ernstlich beachten[4].

Menestrier kannte das Wappenrelief von Dijon (heute Champmol) nicht; auf die heraldische Bedeutung dieses Denkmals hat als erster Pinoteau hingewiesen, der wiederum Menestriers Zeichnung nicht heranzieht[5]. Für die folgende Untersuchung ist es wichtig, sich die zeitliche Nachbarschaft und die persönliche Verbindung der beiden Auftraggeber vor Augen zu halten. Es wird dann deutlich, dass König Ludwig XI., der seit dem Beginn seiner Regierung das Zelt in sein Majestätssiegel aufgenommen hatte[6], einer Anregung des ihm verschwägerten Bourbonen folgte, als er anstatt der Person des thronenden Königs dessen Schild in das geöffnete Zelt stellte. Nicht das Zelt ist bei diesem Schritt das eigentlich Neue, sondern die Tatsache, dass der gekrönte Schild an die Stelle des Herrschers treten kann. Pinoteau hat das zutreffend gekennzeichnet: «On remplaca un jour le souverain par ses armoiries, et cela donna à la fin du XVème siècle.» Nur war König Ludwig XI. mit dem Wappenrelief von Dijon (Champmol) nicht der erste, der sich in dieser Weise von seinem Schild repräsentieren liess. Die unerhörte Steigerung, die der Schild dadurch erfuhr, dass er zum Stellvertreter der Person wurde, hat ein anderer erdacht.

Schon 1984 war auf diesen Mann hinzuweisen, von dem mehrere Zeugnisse seines Wappens bekannt sind, die auf ein gesteigertes Repräsentationsbedürfnis und eine lebhafte Gestaltungsphantasie schliessen lassen. Es erscheint als lohnend, diese heraldischen Denkmäler einmal zusammenzustellen und zu vergleichen; sie bilden das Umfeld, in das hinein das erste Wappenzelt eingetreten ist, so dass von da aus gegebenenfalls Schlüsse möglich werden, was mit diesem neuen Bildelement ge-

meint war. Karl (II.) war ein jüngerer Sohn des Herzogs Karl I. von Bourbon und wahrscheinlich 1434 in Moulins geboren[7]. Er wurde früh zur geistlichen Laufbahn bestimmt und 1444 bis 1447 – anfangs gegen den Willen des Papstes – zum Erzbischof von Lyon erhoben. 1465 wurde Karl Legat der päpstlichen Kurie in Avignon, 1466 Mitglied des königlichen Rates. Am 8. Dezember 1476 verlieh ihm Papst Sixtus IV. die Kardinalswürde. Karl starb am 13. September 1488 in Lyon, kurz nach seinem älteren Bruder Jean, der 1456 nach dem Tode des Vaters Herzog von Bourbon geworden war; in der Herrschaft über das Herzogtum folgte sein jüngerer Bruder Peter.

Dieser Bruder Peter von Bourbon-Beaujeu (1438–1503) war mit Anna, der Tochter König Ludwigs XI., verheiratet, die nach dem Tode des Vaters von 1483 bis 1491 für ihren jüngeren Bruder Karl VIII. (1470–1498) die Regentschaft führte und praktisch als Königin in Frankreich herrschte. Der Ehe Annas mit Peter von Bourbon entstammte eine Tochter Susanne[8]. Seinem Wesen nach war Karl von Bourbon kein Mann der Kirche; er war Ratgeber Ludwigs XI., Diplomat und Kriegsmann, Gouverneur der Ile-de-France, Liebhaber weltlicher Freuden und Sammler von Tapisserien und schönen Büchern. In seinem Lebenswandel war er das Kind einer verworrenen Zeit. Sein Porträt, das auf 1482/83 datiert wird und das vermutlich der rechte Flügel eines Altars mit mehreren Tafeln war[9], zeigt ihn in der Haltung des betenden Stifters im Kardinalsgewand mit hermelingefütterter Kapuze; drei edelsteinbesetzte Ringe an seiner linken Hand sind selbst für das damals Übliche ein bisschen viel. Diesen Mann zeigt auch die älteste Porträtmedaille Frankreichs, von der in einige Ausfertigungen die Jahreszahl 1486 eingraviert ist[10]. Es spricht alles dafür, dass Karl diese Medaille selbst in Auftrag gegeben hat und dass sie nicht posthum entstanden ist; das passt zu einem Manne, dem Repräsentation und Prachtentfaltung mehr am Herzen lagen als die christliche Demut.

Wenn der moderne Betrachter den Lebenslauf dieses Mannes verstehen will, muss er einige gewohnte Vorstellungen aufgeben und versuchen, aus den Begriffen der damaligen Zeit heraus zu denken. Diese Biographie ist nur zu verstehen, wenn man in Karl II. in erster Linie einen Repräsentanten des Herzogshauses Bourbon sieht, das sich in der Zeit des heraufkommenden Absolutismus als Seitenlinie des französischen Königshauses wusste und das durch sein Wappen unmissverständlich dokumentierte. Bei seiner Geburt schon[11] wurde er für die geistliche Laufbahn bestimmt; d. h. er würde einmal im Dienste seines Hauses kirchliche Machtpositionen besetzen müssen. Selbstverständlich hat Karl dieses Amt auf sich genommen, ungeachtet seiner andersgearteten Neigungen. Im Alter von zehn Jahren wurde er zum Erzbischof gewählt – eine für den Heutigen schwer nachvollziehbare Ämterbesetzung. Aber das Domkapitel von Lyon wusste, was es tat, als es einige Jahre hindurch gegen den Widerstand des Papstes auf seiner Wahl beharrte und sie schliesslich durchsetzte. Es unterstellte damit seine Kirche dem Schutz des mächtigen Bourbonenhauses; die Wähler erhofften von dem jungen Prinzen, unter seinem Regiment «l'Eglise de Lyon pourra ‹réparer ses désastres›, être à l'abri des invasions armées et entrer dans une voie de prosperité»[12]. Dass der Kirchenfürst sich mehr in Paris und am Königshofe aufhielt, verargte ihm keiner der Zeitgenossen – mit Ausnahme des Papstes, der gelegentlich wünschte, der Erzbischof solle seine Lebensführung ändern[13], und ihn dann doch zum Kardinal erhob. Man muss nur einmal die Zahl der Abtswürden bedenken, die Karl von Bourbon auf sich vereinte: Niemand konnte annehmen, ein Mann könnte den Pflichten eines Abtes an so vielen Orten nachkommen. Diese Pfründenhäufung ist ein Musterfall für die Ämterpraxis der vortridentinischen Kirche. Für die Verwaltung seiner Diözese erhielt der

junge Erzbischof sogleich einen «Vormund». Bis 1449 war das der Bischof von Orleans, Johann de Valdo; nach dessen Tode rückte ein Bourbone in diese Stelle nach: Johann de Bourbon, Bischof von Puy, als Bastard Herzog Johanns I. ein leiblicher Onkel Karls. Bis zur Weihe seines Neffen am 21. September 1466 entband dieser Verwandte ihn von den wichtigsten seiner Amtspflichten. Dass der Erzbischof von dieser Zeit an beabsichtigte, mehr als bisher in seiner Diözese zu residieren, zeigt die Tatsache, dass er von 1467 an sein Palais bei der Kathedrale prächtig restaurieren liess[14].

Zur Charakteristik dieses Mannes zitiert Abbé Macé verschiedene Stimmen, u. a. den Zeitgenossen Philippe de Commines[15]:

Charles de Bourbon, dit Achaintre, n'etait pas né pour les fonctions paisibles de sacerdoce. Semblable à son jeune frère l'évêque de Liége, il n'avait de goût que pour le tumulte des armes. Il portait cette devise peu épiscopale: «n'espoir ne peur». Il maniait un cheval et combattait d'estoc et de taille aussi bien qu'un chevalier de son temps.

Armé de pied en cap, ajoute Commines, il monta à l'assaut de Liége à côté de Louis XI et de ses frères.

Schon zu seinen Lebzeiten liess sich der Kardinal in seiner Kathedrale St. Jean in Lyon sein Grabmal ausgestalten. Seit 1486 ist an die Südseite der Kirche eine Kapelle angebaut worden, unter deren Steinboden der Bleisarkophag des Erzbischofs noch heute steht. Nach seinem Tode 1488 hat sein Bruder Peter die Arbeiten fortführen lassen, die erst 1508 abgeschlossen wurden. Der unter dem Namen Bourbonenkapelle bekannte Raum war ein Kleinod der Hochgotik. Noch heute, nachdem der Bildersturm der Hugenotten von 1562 und die Verwüstungen in der Zeit der grossen Revolution (1793) darüber hinweggegangen sind, lässt sich die frühere Pracht der Steinmetzarbeiten ahnen[16]. Wappen des Erzbischofs sind in der Kapelle nicht mehr erhalten, so wie ja auch an der Westfassade der Kathedrale die drei Lilien aus dem königlichen Schild abgeschlagen worden sind[17]. Andere heraldische Embleme Karls, die er zu seinem Wappen hinzuzufügen liebte, wie etwa sein Monogramm chb (= Charles de Bourbon) sind in den Gurtbögen der Kapelle bis heute zu finden.

Die Bourbonenkapelle hat offenbar zur Zeit des Erzbischofs verschiedene Wappendarstellungen enthalten, die heute verschollen sind. Spätere Besucher haben sie noch gesehen und beschrieben oder gezeichnet. Auf diese Weise haben wir Kenntnis von den untergegangenen Denkmälern. Diese glaubwürdigen Aufzeichnungen müssen uns das Verlorene ersetzen, sie treten neben einige Zeugnisse, die sich – zum Teil an anderen Orten – bis heute erhalten haben. Immerhin ergibt sich so eine ganze Anzahl von Gestaltungen des erzbischöflichen Wappens, so dass es möglich ist, an ihnen die Grundsätze abzulesen, nach denen Charles de Bourbon sich repräsentiert sehen wollte.

Folgende Darstellungen seines Wappens lassen sich hier vergleichen.

1. Ein Wappendenkmal in der Bourbonenkapelle, das den Hugenottensturm von 1562 überdauert haben muss, hat der Lyoner Jesuit Claude-François Menestrier, der von 1631 bis 1705 lebte, noch gesehen und in seinem 1680 erschienenen Buch Origine des Ornamens des Armoiries genau beschrieben[18]:

Les armoiries du Cardinal Charles de Bourbon sont à Lion dans sa Chappelle de l'Eglise Cathedrale, sous un Pavillon comblé du chapeau de Cardinal, les deux costez du Pavillon soûtenus par deux bras, qui portent des épées flamboyantes, & qui ont des manipules, ses armoiries sont portées par un Lion avec le croix d'Archevêque derrière l'écu sans couronne. Le Pavillon semé de chiffres de son nom.

Dieser Beschreibung ist auf der Tafel nach S. 120 eine Abbildung mit der Unterschrift *Bourbon* beigefügt, die allem Anschein nach das genannte Wappen wiedergeben soll (Abb. 1). Es besteht freilich zwischen Beschreibung und Abbildung ein Widerspruch. Der Text spricht dreimal vom *Pavillon*, also vom «Wappenzelt»; die Zeichnung zeigt aber einen Wappenmantel, der nicht auf dem Boden aufruht (wie

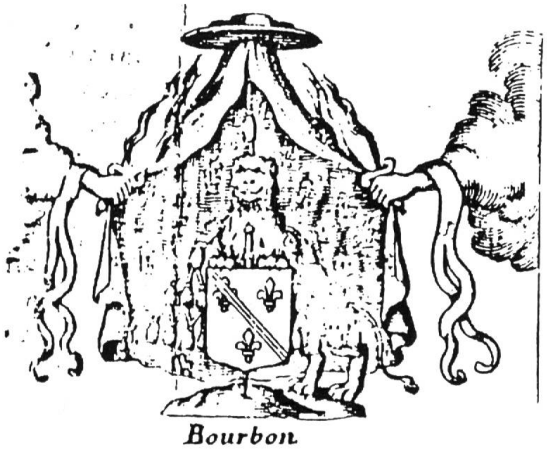


Abb. 1 Menestrier, Origine des Ornamens des Armoiries (1680) p. 120.

das zu einem Zelt dazugehört). Andererseits ragt hinter dem schildhaltenden Löwen eine senkrechte Stange empor und trägt die mit dem Kardinalshut bedeckte Spitze des Tuches; das ist bei Wappenmänteln nicht üblich. Dass unter dem Schild und den Füssen des Löwen gewachsener Boden angedeutet ist, passt eher zum Zelt als zum Mantel. Die Darstellung bleibt in dieser Hinsicht zweideutig, während alle übrigen Einzelheiten genau zur Beschreibung passen. Da nach Menestrier dieses Wappen des Kardinals «in seiner Kapelle» *(dans sa Chappelle)* zu sehen war, dürfte es auch für diese angefertigt worden sein, also in die Jahre 1486/88 gehören; auf jeden Fall bezeugt der Kardinalshut über dem Zelt, dass diese Darstellung nach 1476 entstanden ist.

2. Ein jüngerer Zeitgenosse Menestriers, der im Dienste des Herzogs von Guise stehende, als heraldischer Experte anerkannte François-Roger de Gaignières[19], hat in seine Sammlung von Wappenbildern[20] die Beschreibung des Lyoner Jesuiten fast wörtlich übernommen und auch seine Vorlage genannt: *Graué dans l'origine des ornemens des Armoiries du P. Men(e)strier p. 120.122.* Nur hat er diesen Wortlaut unter eine farbige Handzeichnung gesetzt, zu der er nicht passt und die er aus anderer Quelle haben muss (Abb. 2).

Das von Gaignières für die Zeit um 1700 bezeugte Wappendenkmal des Kardinals ist das in der Zahl seiner Einzelheiten vollständigste, das heute bekannt ist. Es ist nicht unwahrscheinlich, aber nicht erwiesen, dass das verschollene Original früher in der Bourbonenkapelle in Lyon hing[21].

3. Am ähnlichsten kommt dieser Abbildung – ohne ihr völlig zu entsprechen – die Beschreibung einer Standarte des Erzbischofs, deren Kenntnis wir allein einer Notiz von D. L. Galbreath verdanken, ohne dass wir erführen, wo er dieses Denkmal gefunden hat[22]:

> Eine Standarte des Erzbischofs von Lyon Karl von Bourbon (vor 1476) bestand aus den Farben seiner Livree, blau, weiss und rot; sie war mit Lilien besät und trug einen Schild von Bourbon mit einem das erzbischöfliche Kreuz tragenden Löwen und in den vier Ecken Greifen und bannertragende Bären, schliesslich den Spruch: «N'espoir ne peur» (Weder Hoffnung, noch Angst) und das Monogramm des Erzbischofs («chs»).

Damit, dass Galbreath das Monogramm als *chs* (statt *chb*) liest, folgt er einem Irrtum französischer Vorgänger[23]. Wenn er angibt, dass die Standarte mit Lilien besät war und nicht – wie die Abbildung bei Gaignières – mit diesem Monogramm, wenn er ausserdem das bei Gaignières dominierende Element des Wappenzeltes nicht erwähnt, dann hat er offensichtlich etwas anderes gesehen als das von Gaignières Abgebildete. Die beiden heute verschollenen Originale haben sich allerdings in ihrer Emblematik und wohl auch zeitlich nahegestanden.

4. Eine Darstellung des Kardinalswappens ist den Lyoner Bilderstürmern entgangen: Sie findet sich, eingraviert in die Stirnseite des Sarkophags, in dem damals wie heute unzugänglichen Hohlraum unter der Kapelle, der freilich zu verschiedenen Zeiten geöffnet und untersucht worden ist[24] (Abb. 3). Die Anbringung an dieser Stelle erlaubt es, dieses Zeugnis auf das Todesjahr des Kardinals, also 1488, zu datieren.

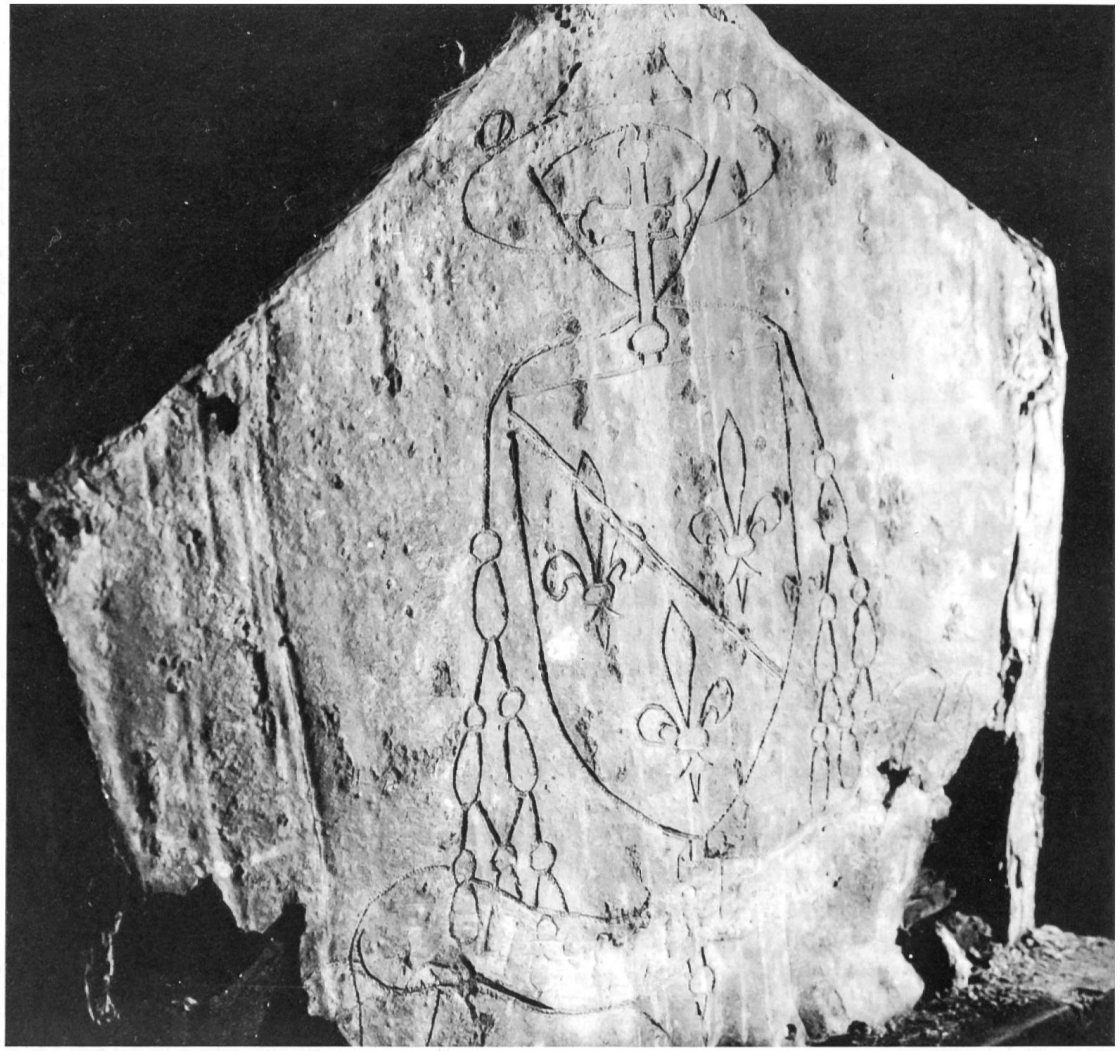


Abb. 3 Lyon, Kathedrale S. Jean, Bleisarkophag unter der Bourbonen-Kapelle (Archives Departementales du Rhône, Lyon, fot. C. Fiori). (Mit freundlicher Genehmigung des Departementsarchivs)

Die Umrisse des Wappens sind in den Bleimantel des Sarkophags eingraviert. Hinter dem Bourbonenschild ragt das Vortragekreuz des Erzbischofs empor, über dem der Kardinalshut schwebt. Vom Hut hängen zu beiden Seiten je sechs Quasten herab. Unter dem Schild schwingt sich ein Schriftband von links nach rechts und lässt undeutlich erkennen, dass es die Devise N'ESPOIR NE PEUR trug[25].

5. Die Kathedrale von Lyon birgt auch heute noch an wenig beachteter Stelle einen zweiten und dritten Schild mit dem Wappen des Bourbonen und dem Kardinalshut darüber, und zwar in dem der Bourbonenkapelle benachbarten Bas Chœur[26]. Sie sind zwar mutwillig beschädigt worden, die ursprüngliche Gestalt ist aber deutlich zu erkennen (Abb. 4, 5). Vor einer Trennmauer, die Erzbischof Karl errichten liess, als er seine Grabkapelle baute, sind diese Schilde in gotische Fischblasen eingefügt; bei dem einen ist die (heraldisch) rechte Seite zum Teil abgeschlagen worden. Die drei Fleurs-de-lys hat man ausgemeisselt; der rauhe Stein verrät noch die Stellen, wo sie zuvor waren. Nur der bourbonische Bastardfaden ist eindeutig zu erkennen. Hinter dem Schild ragt das

Les Armoiries du Cardinal Charles de Bourbon Sont a lion dans la Chapelle de l'Eglise Cathedrale Sous vn Pavillon comblé du chapeau de Cardinal les deux costez du Pavillon Soutenus par deux bras qui tiennent des Espées flamboyantes et qui ont des Manipules. Ses Armoiries Sont portées par vn lion auec la croix d'Archevesque derriere lescu Sans Couronne. Le Pavillon Semé de chifres de Son nom.

Graué dans l'origine des ornemens des Armoiries du P. Menetrier p. 120. 122.

Abb. 2 Sammlung Gaignières (Paris, Bibl. Nat. Pc 18 Res. fol. r. 14). (Mit freundlicher Genehmigung der Bibliothèque Nationale)

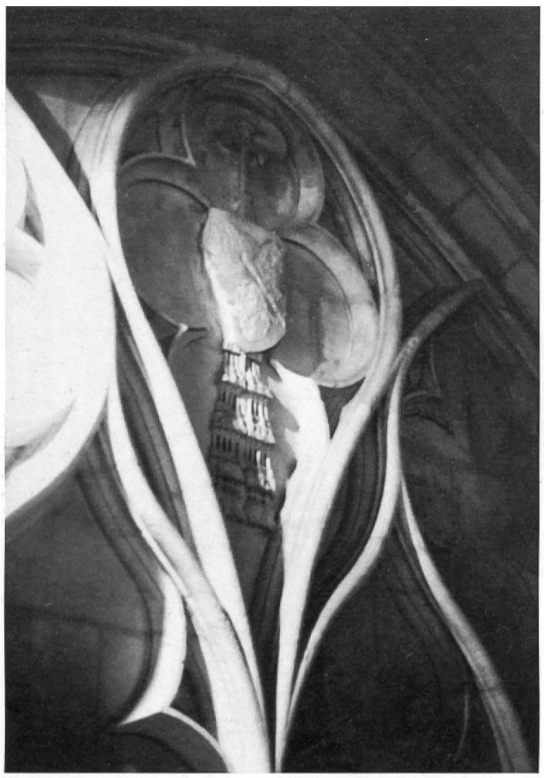


Abb. 4 Lyon, Kathedrale S. Jean, Bas Chœur (fot. H. Naumann).

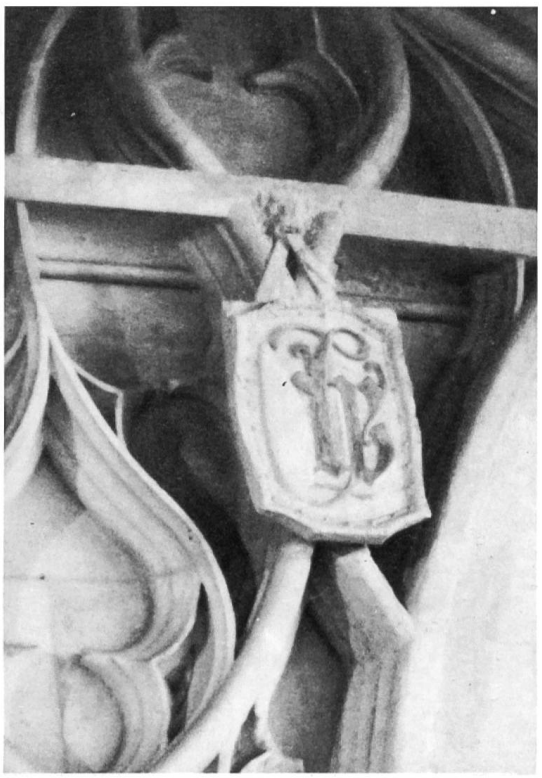


Abb. 5 Lyon, Kathedrale S. Jean, Bas Chœur (fot. H. Naumann).

Vortragekreuz empor, auf ihm ruht der Kardinalshut. Unter dem Schild hängen links und rechts des Stabes dieses Kreuzes die Quasten des Kirchenfürsten in vier Querreihen. (Eine weitere Querreihe ist angedeutet; sie wird vom unteren Schildrand verdeckt.) Auf einem eigenen kleinen, ungefähr rechteckigen Schild, dessen Relief vor die Fischblasen gehängt ist, steht – deutlich erkennbar – das in dunklerer Färbung gefasste Monogramm *chb*. Der Buchstabe *c* ist freilich beschädigt und bei einer Ausbesserung überdeckt worden.

Der Bau dieser Mauer und damit diese Wappenzeugnisse sind in die Jahre 1486/87 anzusetzen.

6. An einer Stelle der Bourbonenkapelle ist der Schild des Hauses mit den drei Fleurs-de-lys und dem Bastardfaden (der hier zum Schrägbalken angeschwollen ist) erhalten geblieben, und zwar in der oberen Fischblase des zweiten Fensters. Dort hält ein Engel diesen Schild. Auf einem kurzen Schriftband steht über ihm die Devise ESPERANCE. Allerdings ist das nicht das Wappen des Erzbischofs, sondern das seines Bruders Peter, wie die Devise verrät[27].

Ein Schild Karls von Bourbon ist in der Bourbonenkapelle heute nicht mehr zu finden, andere Bestandteile seines grossen Wappens aber haben die Bilderstürmer bestehen lassen. So findet sich in den Steinmetzarbeiten der Gurtbögen immer wieder sein Monogramm[28]. Einmal ist sogar der Name *Charles* voll ausgeschrieben in einen gotischen Fischblasenfries eingefügt worden[29]. Die Hand mit Manipel und Flammenschwert, die zum grossen Kardinalswappen dazugehört, ist ein immer wiederkehrendes Ornament in der Kapelle[30]. Auch die Devise *N'espoir ne peur* ist einmal auf dem Fries links vom Altar erhalten geblieben[31].

7. Es sind mehrere Siegel Karls von Bourbon aus verschiedenen Zeiten erhalten, die Tricou aufgeführt hat[32]. Es kenn-

zeichnet sie, dass sie des begrenzten Raumes wegen auf alle Zutaten verzichten und nur die wichtigsten Bestandteile des Wappens enthalten: Das sind der Schild und das Kreuz, nach 1476 der Kardinalshut mit Quasten. Nur einmal begleitet das zweifache Monogramm den erzbischöflichen Schild[33] (Abb. 6); dies sei als Typ A bezeichnet. Ein Typ B aus der Zeit vor dem Kardinalat zeigt nur den Schild und das Kreuz[34]. Mit Kardinalshut und Quasten sind die Typen C und D charakterisiert, die sich vor allem durch die Umschrift unterscheiden[35]. Embleme und Farbunterscheidungen sind in diesem Umkreis nicht zu erwarten.

8. Aus dem Jahre 1487 stammt das Missale der Erzdiözese Lyon; auf dem Kolophon ist das Wappen des Erzbischofs mit Vortragekreuz, Kardinalshut, Quasten, Flammenschwert, Monogramm, einem Löwen und einem Greifen abgebildet[36] (Abb. 7).

9. Ein Wappendenkmal des Kardinals hat es in Paris gegeben, wo Gaignières es gesehen und abgezeichnet hat. In das Masswerk eines gotischen Spitzbogenfensters der alten Coelestinerkirche war als Glasmalerei das Wappen Karls von Bourbon eingefügt: Schild mit Vortragekreuz, Kardinalshut und Quasten, Flammenschwert, Devise und Monogramm wurden durch eine Inschrift erläutert[37] (Abb. 8). Alles stimmt zusammen, so dass kein Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Zeugnisses aufkommen kann, obwohl das Original nicht mehr erhalten ist. Eine genaue Datierung des Denkmals ist vorerst nicht möglich; es gehört in die Zeit nach der Erhebung zum Kardinal, also 1477–1488.

Abb. 6 Siegel des Erzbischofs von 1474 (Typ A) nach Macé S. 166.

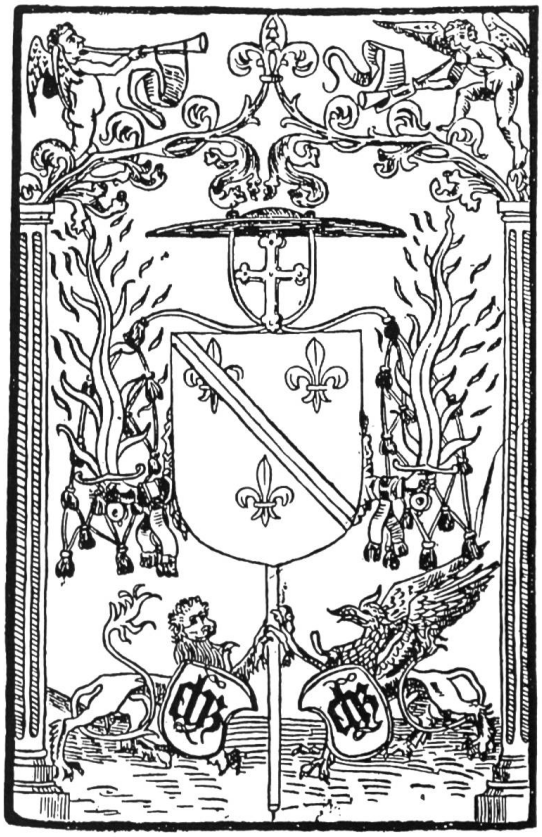


Abb. 7 Lyon, Missale von 1487, Kolophon.

In der Sammlung Gaignière sind noch zwei Wappenzeichnungen enthalten, die beide einem Kardinal Charles de Bourbon zugeschrieben sind[38]. Unter der einen steht der Titel: «Devise de la Branche de Bourbon et de Charles Cardinal Archeveque de Lion.» Sie wird daher in der Literatur als Zeugnis des Wappens des hier betrachteten Mannes angeführt[39]; die andere wird dafür nicht in Betracht gezogen – mit Recht. Es hat noch andere Träger des Na-

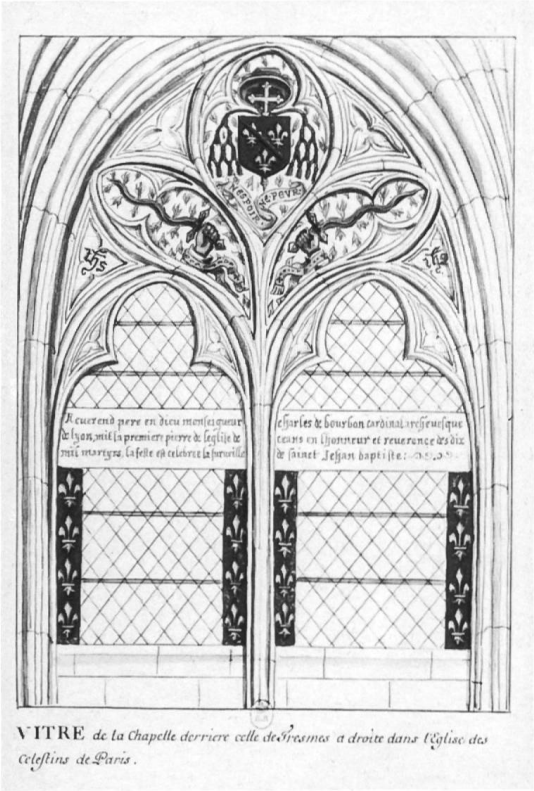


Abb. 8 Sammlung Gaignières (Paris, Bibl. Nat. Pc 18 Res. fol. r 13). (Mit freundlicher Genehmigung der Bibliothèque Nationale)

mens Charles de Bourbon gegeben, die zum Kardinal aufgestiegen sind, so den 1520 geborenen und 1590 gestorbenen Erzbischof von Rouen und Bischof von Beauvais oder den um 1560 geborenen und 1594 gestorbenen Erzbischof von Rouen[40]. Der Träger des zuletzt genannten Wappens war von humanistischen Ideen berührt worden: Er wählte sich zwei Ölbäume als Begleiter seines Schildes und die Devise: «Folivm eivs non deflvet.» Darunter setzte er eine Schrifttafel mit einem lateinischen Doppeldistichon, in dem von Ölbaum, Palme und delphischem Lorbeer (Delphica lavrvs) die Rede ist. Das ist nicht der 1488 gestorbene Kardinal, der sich eine spätgotische Grabkapelle errichten liess, sondern ein jüngerer.

Die andere Zeichnung zeigt ein spätgotisches Motiv: eine im Hortus conclusus sitzende Jungfrau, der ein Einhorn die Vorderfüsse auf den Schoss legt. Dem Einhorn gilt offenbar der dreimal wiederholte Spruch: «Venena pello» (= «Ich vertreibe die Gifte»). Die Szene wird von acht Schnallengürteln umrahmt, deren jeder die Devise ESPERANCE trägt. Der Hintergrund ist in den bourbonischen Hausfarben Blau-Weiss-Rot gestreift; über dem Lilienschild mit dem Bastardfaden fehlt der Kardinalshut.

Nach allen inneren Kennzeichen zu schliessen, hat Gaignières dieses Wappen dem Falschen zugeordnet. Es kommt ein Zeitgenosse des Lyoner Erzbischofs in Frage, am ehesten sein jüngerer Bruder Ludwig (1438–1482), der Bischof von Lüttich war. Dieser Mann, der dann von einem Grafen von der Marck ermordet wurde, hatte offenbar Grund, Anschläge auf sein Leben zu fürchten, so dass ihm der Spruch VENENA PELLO gut zu Gesicht steht. Für den hier betrachteten Kardinal Karl von Bourbon wäre die Devise ESPERANCE zum einzigen Male belegt anstelle der sonst bevorzugten N'ESPOIR NE PEUR, die dem Wahlspruch seines Hauses offensichtlich entgegengesetzt ist. Diese Darstellung bezieht sich nicht auf den Lyoner Erzbischof; sie ist bei unserem Vergleich auszuscheiden.

10. Als König Ludwig I. von Bayern 1827 die Sammlung Boisserée ankaufte, befand sich unter den 216 Tafelbildern, die Sulpiz und Melchior Boisserée durch ihre Sammeltätigkeit vor Unkenntnis und Unverstand gerettet hatten, auch das Porträt eines Kirchenfürsten, der durch das darauf enthaltene Wappen als Charles de Bourbon identifiziert werden kann (Abb. 9). Es hängt heute in der Alten Pinakothek in München und wird dem französischen Maler Jean Hey zugeschrieben, der wahrscheinlich als Schüler Hugos van der Goes 1483/85 für das Haus Bourbon tätig war[41]. Das Bild ist vermutlich der rechte Flügel eines verschollenen Diptychons oder Triptychons und zeigt den Kardinal in der Haltung des anbetenden Stifters. Wohin es ursprünglich gehört hat und wo die Brüder Boisserée es erworben haben,

Abb. 9 Jean Hey, Karl II. von Bourbon (München, Alte Pinakothek). (Mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen)

ist unbekannt. Es wird auf 1482/83 angesetzt.

Zweimal erscheint auf dem Bild das Wappen des Kirchenfürsten, einmal auf der Stuhlwange links oben und dann auf dem Brokatstreifen am rechten Rande. Beidemale schwebt der Kardinalshut über dem Vortragekreuz, das hinter dem Bourbonenschild emporragt und von dem links und rechts Quasten herabhängen. Auch das Flammenschwert ist auf dem Brokat zu sehen. Auf der Stuhlwange sitzen ein kleiner Löwe und ein Bär; andere Bestandteile des grossen Wappens sind nicht zu finden.

11. Das in der Zeit König Karls VII. (1422–1461) in der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandene Wappenbuch des Guillaume Revel enthält eine frühe Darstellung des erzbischöflichen Wappens[42]. Die Umschrift bestimmt es eindeutig: *charles de bourbon arceuesque de – lion.* Hinter dem Bourbonenschild ragt nur das Kreuz empor, sonst fehlt jede weitere Zutat[43] (Abb. 10).

12. Im grossen Saal des Bischofspalastes von Autun war ein Fresco mit dem Wappen Karls von Bourbon zu sehen, der nach dem Tode des Kardinalbischofs Jean Rolin am 1. Juli 1483 die Diözese verwaltet hatte. In der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde das Bild übertüncht; diese Übermalung hat man gegen 1840 entfernt. Ein Aufsatz Harolds de Fontenay von 1885[44] hat dieses Zeugnis bekannt gemacht, das offenbar zu Lebzeiten des Kardinals, also bald nach dem 1. Juli 1483, entstanden ist (Abb. 11). Ein unter dem Fresco stehender Achtzeiler spricht den Bourbonen als Lebenden an und rühmt als erstes seine Herkunft von den heiligen Königen, wobei offenbar an Ludwig den Heiligen erinnert wird. Demnach war das Kapitel von Autun der Auftraggeber der Darstellung, nicht der Kardinal selbst.

Das mag der Grund dafür sein, dass abweichend von den sonstigen Zeugnissen hier zwei Engel als Schildhalter des Bourbonenschildes fungieren. Ein grosser roter Hut mit herabhängenden Schnüren und Quasten schwebt über dem Wappen; über

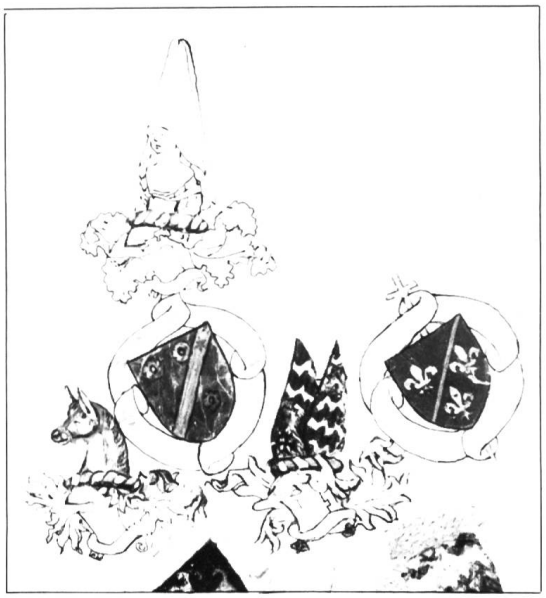
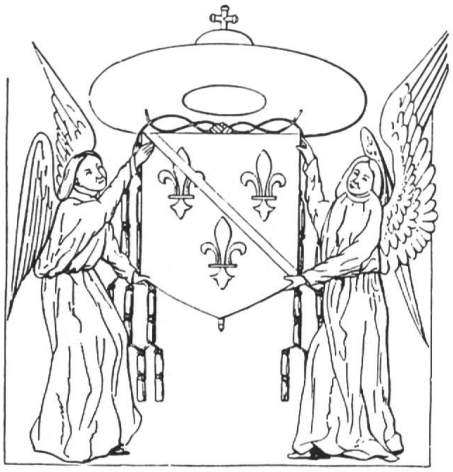


Abb. 10 Armorial de Guillaume Revel (Paris, Bibl. Nat. Cod. Franc. 22297 p. 368). (Mit freundlicher Genehmigung der Bibliothèque Nationale)



Diue Deo Karole regum clarissima proles
Proxima sanctorum Borbonia te dedit ortum
..... ecclesie Cardo virtus que cleri
Et decor es populi feliciis jura tenentis

Gallia te decorat primatu pontificatu
Lugdunum natu Francia te decorat
Sed virtus hec Edna felix est.... fato
Sede vacante sibi sedes sed et ipsi tibi.

Abb. 11 Autun, Officialité (nach Fontenay S. 188).

ihm und unter der Spitze des Schildes ragt, ziemlich klein, das dahinter zu denkende Kreuz empor.

13. Im Schatz der Kathedrale von Sens, der im Museum der Stadt aufbewahrt wird, sind zwei Tapisserien erhalten, die das Wappen des Lyoner Kardinals zeigen[45] (Abb. 12, 13). Sein Verwandtter, der Kardi-

Abb. 12 Sens, Museum, Schatz der Kathedrale, Tapisserie mit der Anbetung der hl. drei Könige (Ausschnitt). (Cliché Musées de Sens, Jean-Pierre Elie)

Abb. 13 Sens, Museum, Schatz der Kathedrale, Tapisserie mit den drei Krönungen (Ausschnitt). (Cliché Musées de Sens, Jean-Pierre Elie)

nal Louis de Bourbon, der von 1536 bis 1557 Erzbischof von Sens war, hat sie seiner Kirche zum Geschenk gemacht. Der erste Teppich mit der Anbetung der heiligen drei Könige vor der thronenden Muttergottes ist von einem Rahmen eingefasst, in den verschiedene Bestandteile des Wappens eingewirkt sind. Viermal ist der Bourbonenschild mit dem Kreuz, dem Kardinalshut und den Quasten zu sehen. An beiden Seiten ragt von links und rechts eine Hand mit dem Flammenschwert aus den Wolken; das Manipel trägt als Inschrift die Devise Karls N'ESPOIR NE PEUR. Sie ist ausserdem noch neunmal auf geschwungenen Bändern zu lesen, zwischen denen das Monogramm CHB immer wiederkehrt.

Der zweite Teppich im gleichen Stile und offenbar aus derselben Werkstatt ist in der Art eines Triptychons aufgebaut. Er hat als Motiv die Krönung dreier Frauen: in den Seitenflügeln der alttestamentlichen Königinnen Esther und Bathseba durch Ahasver und Salomon, in der Mitte, die Seitenteile überragend, die Mariens durch die Dreieinigkeit. Diese Szene ist von einem zweifachen Kranz von Engeln eingefasst; in diesen Rahmen ist unten der Bourbonenschild mit Kreuz, Hut und Quasten eingefügt.

Als Ergebnis der Bestandsaufnahme möge die folgende Übersicht verdeutlichen, aus welchen Elementen der Kardinal sein Wappen zusammenzustellen pflegte.

Danach, ob der Kardinalshut hinzugefügt ist oder nicht, lassen sich unter den Denkmälern zwei Gruppen unterscheiden. Man wird nicht fehlgehen, wenn man dies zur Datierung verwendet: Charles de Bourbon hat seine Ernennung zum Kardinal am 8. Dezember 1476 als auszeichnende Rangerhöhung betrachtet. Der Kardinalshut, verbunden mit den Quasten des Kirchenfürsten, war von diesem Tage an das Rangabzeichen, das er immer zeigte. In den Wappendarstellungen, denen dieses Abzeichen fehlt, konnte es deshalb nicht erscheinen, weil der Erzbischof noch nicht Kardinal war; sie sind also in die davorliegende Zeit zu setzen.

Dass der Schild Karls, das Kreuz und der Kardinalshut in dem Steinmetzwerk der Bourbonenkapelle nicht zu finden sind, ist daraus zu erklären, dass die Bilderstürmer von 1562 und 1793 bei diesen heraldischen Zeichen ganze Arbeit geleistet haben. Die waren ihnen als Erinnerungen an den verhassten Kirchenfürsten bekannt, dessen Marmorbüste sie, wie Paradin berichtet, aus der Kirche rissen und besudelten[46]. Monogramm, Devise und das Flammenschwert haben sie nicht als solche erkannt. Die beiden Wappen im dunklen Gewölbe des benachbarten Bas Chœur sind ihnen entgangen. Nur deshalb blieben sie verschont. Man darf mit Sicherheit davon ausgehen, dass die fehlenden Elemente des Wappens ursprünglich in der Kapelle zu sehen waren, dass also die Reihe ihres Vorkommens als lückenlos anzusehen ist.

Es ergibt sich dann der folgende Befund:

Alle Wappendenkmäler enthalten den Schild und das Vortragekreuz; das heisst, dass sie in die Zeit von 1444 bis 1488 zu datieren sind. Der ererbte Schild der Bourbonen kam Charles von seiner Geburt an zu, das Kreuz des Erzbischofs konnte er von seiner Wahl an im Wappen führen. Ob er damit möglicherweise bis zur päpstlichen Bestätigung oder bis zur Weihe gewartet hat, ist nicht zu entscheiden. Bei den Zeugnissen ohne Kardinalshut bleibt also eine gewisse Unsicherheit bei der Datierung. Sie sind nach dem 7. April 1444 und vor dem 8. Dezember 1476 entstanden.

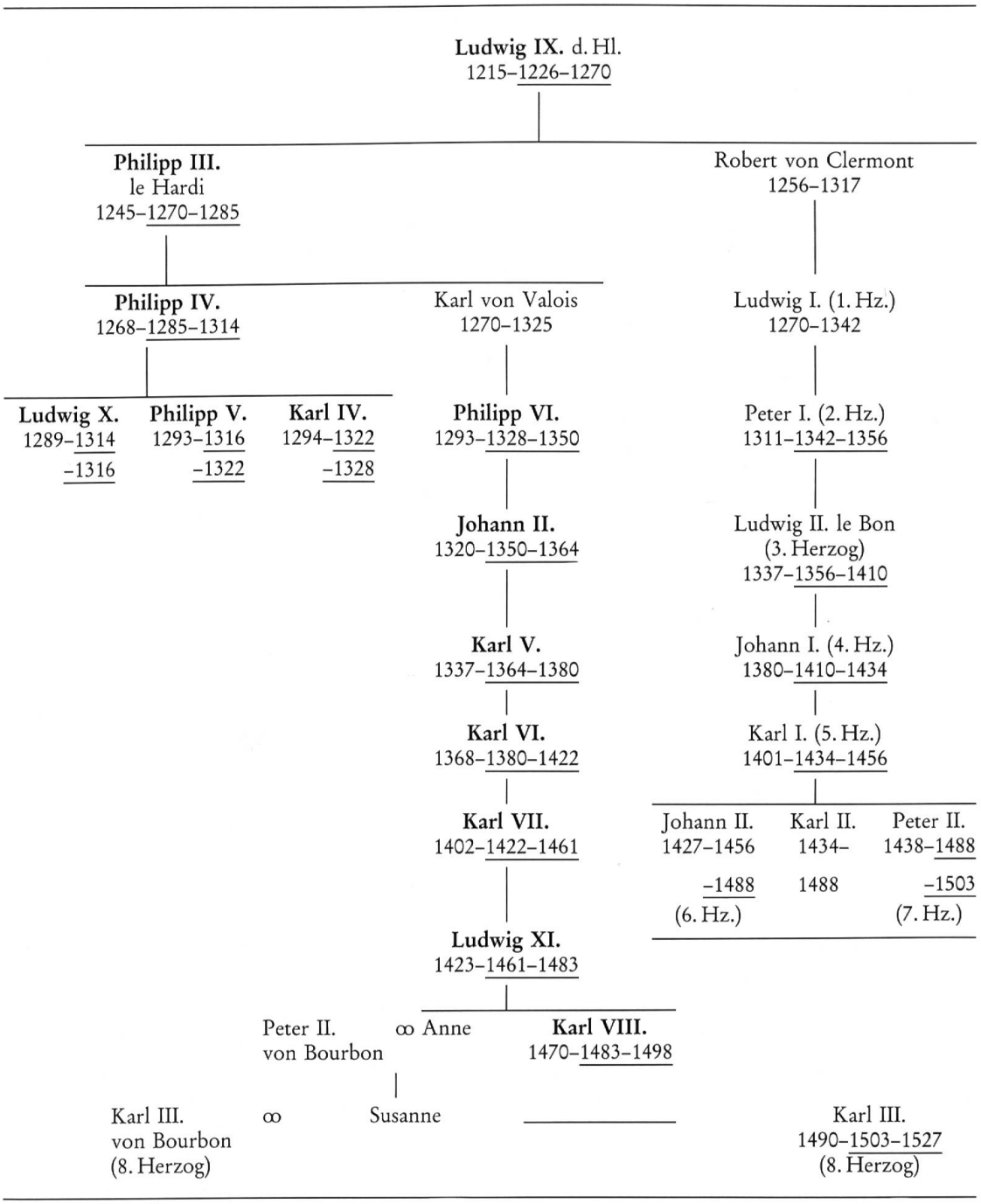
Unter den übrigen Bestandteilen des Wappens sind solche, die nur in der Frühzeit Karls bezeugt sind, und solche, die er nur als Kardinal angenommen hat. Jenes gilt für den Gonfanon und die Farben Blau-Weiss-Rot der bourbonischen Livrée als Hintergrund des Schildes; dieses trifft auf die Hand mit Manipel und Flammenschwert zu. Andere Elemente wie das Monogramm und die Devise hat der Bourbone von früh an bis zu seinem Tode beibehalten. Auch Löwe, Bär und Greif sind

	Schild	Kreuz	Hut und Quasten	Hand mit dem Schwert	Monogramm	Devise	Zelt	Löwe	Bär	Greif	Gonfanon	Grund blau/weiss/rot
1 Standarte (Galbreath)	x	x			x	x		x	x	x	x	x
2 Wandteppich (Gaignières)	x	x			x	x	x	x	x	x	x	x
3 G. Revel Wappenbuch	x	x										
4 Siegel Typ A	x	x			x							
5 Siegel Typ B	x	x										
6 Siegel Typ C	x	x	x									
7 Siegel Typ D	x	x	x									
8 Menestrier	x	x	x	x	x		x	x				
9 Paris, Glasfenster	x	x	x	x	x	x						
10 Autun, Fresco	x	x	x					(Engel)				
11 Sens, Parament I	x	x	x	x	x	x						
12 Sens, Parament II	x	x	x									
13 Porträt (München)	x	x	x	x				x	x			
14 Lyon, Kapelle				x	x	x						
15 Lyon, Bas Chœur	x	x	x		x							
16 Missale	x	x	x	x	x			x		x		
17 Lyon, Sarkophag	x	x	x			x						

in beiden Phasen seiner Amtszeit zu finden. Das Wappenzelt, das besondere Aufmerksamkeit verdient, ist durch zwei sekundäre Zeugnisse späterer Heraldiker zwar nicht oft belegt, trotzdem nicht zu bezweifeln. Eine Darstellung ist – ohne Kardinalshut – der frühen Zeit, eine – mit Hut – der späteren Amtsperiode zuzurechnen. Der Wandteppich, in dem das frühe Zelt erscheint, ist mit der Vielzahl der Elemente die reichste Ausgestaltung des Wappens; nur Kardinalshut und Flammenschwert fehlen hier. Diese Tapisserie mit dem grossen Wappen des Kirchenfürsten, die wahrscheinlich an der Wand der Bourbonenkapelle gehangen hat, ist das Denkmal, das zum ersten Male den Schild unter ein Zelt stellt. Das ist vor dem 8. Dezem-

ber 1476 anzusetzen, also vor dem Hochrelief König Ludwigs XI. aus Dijon, dessen *terminus post quem* der Tod Karls des Kühnen am 5. Januar 1477 ist, dem dann die Rückgewinnung des Herzogtums Burgund für die Krone folgte. Der Erzbischof von Lyon Charles de Bourbon hat also den für die fürstliche Heraldik der nächsten Jahrhunderte folgenreichen Gedanken gehabt, den sein Monarch dann sehr bald übernahm.

Eines lässt die Übersicht über die Entwicklung durch mehr als vierzig Jahre deutlich erkennen, dass nämlich jede Ausgestaltung eines Wappens, insbesondere eines «grossen Wappens», eine Komposition aus verschiedenen Bausteinen war, von denen einige wesentliche und unver-



zichtbare Bestandteile waren, während andere nach Belieben hinzutreten oder wegfallen konnten. Zum Wappen des Charles de Bourbon gehörte als allerwichtigstes Element und seit seiner Geburt der bourbonische Schild mit den drei Lilien und dem Schräglinksfaden; durch die Fleurs-de-lys erinnerte das Herzogshaus daran, dass es eine Seitenlinie des Königshauses war und von König Ludwig dem Heiligen abstammte[47].

Der Schild des Erzbischofs erwies, dass er von königlichem Blute war; der Schild war in solchem Masse vollgültige Repräsentation der Person, dass er an ihrer Stelle unter das Zelt treten konnte[48].

Seit seinem zehnten Lebensjahr war Charles gewählter Erzbischof; vorher hatte er noch kaum Gelegenheit, ein Siegel zu führen oder sein Wappen zu zeigen. Es gibt daher von ihm kein Wappenzeugnis ohne das hinter dem Schild aufragende Vortragekreuz, das ihn als Erzbischof ausweist. Seit der Erhebung zum Kardinal fehlt auch der rote Hut niemals[49]; auch die Hand mit Manipel und Flammenschwert ist dann meist hinzugefügt[50]. Auf der Stirnseite des Sarkophags und dem Kardinalssiegel fehlt sie nur aus Platzmangel. Das Domkapitel von Autun hat dieses ganz persönliche Emblem Karls weggelassen.

Von ähnlicher Wichtigkeit waren für Charles de Bourbon sein Monogramm und seine Devise; beide kommen sowohl in den frühen als auch in den späten Denkmälern vor. Wenn der Schild die Herkunft dokumentierte, wenn das Kreuz das kirchliche Amt anzeigte, wenn der Kardinalshut Rangabzeichen war und das Flammenschwert deutlich machte, wie Charles sein Amt als Kirchenfürst aufgefasst wissen wollte, dann waren Monogramm und Devise Zeichen, die eine Aussage über die Person und ihre Individualität enthielten[51]. Des Kardinals Vorliebe für sein kunstvoll gestaltetes Monogramm entsprach einer zeitgenössischen Mode, die sich vor allem in den prächtigen Tapisserien des ausgehenden 15. Jahrhunderts äusserte[52]. Wenn allerdings weltliche Fürsten es liebten, den Anfangsbuchstaben ihres Namens mit dem ihrer Gemahlin zu kombinieren und womöglich beide durch Liebesknoten zu verknüpfen, so konnte ein unverheirateter Kirchenfürst diesem Brauch nicht folgen. Seine Chiffre bezeichnete nur ihn allein. Die Initialen *chb* hätten auf den Vetter des Erzbischofs, Karl den Kühnen als Herzog von Burgund, ebenfalls gepasst; doch dieser wählte andere Monogramme.

Bei der Vielfalt der Devisen in dieser Zeit ist es mitunter schwierig zu bestimmen, was der Wappenführende mit ihnen gemeint hat, vor allem, wenn die Wortdevise nicht an die Bilddevise gebunden war wie im vorliegenden Falle, wo der Spruch unabhängig von der Hand mit dem Flammenschwert vorkommt[53]. Im Falle des Bourbonen Charles liegt es nahe, seinen Spruch N'ESPOIR NE PEUR vor dem Hintergrund der Devise seines Hauses ESPERANCE zu verstehen. Wenn Huizinga beobachtet hat, dass die meisten ritterlichen Wahlsprüche Bezug auf die Liebe nehmen und dass ihre Stimmung zumeist Ergebung und Hoffnung ist, so trifft beides für den Kardinal Charles de Bourbon nicht zu; selbst die bourbonische Hausdevise ESPERANCE, also «Hoffnung», lässt sich nur bedingt aus der ritterlichen Minne ableiten.

Wenn Charles *espoir* und *peur* für seine Person zurückweist, wird man an Goethes FAUST erinnert, in dem die Allegorie der Klugheit Furcht und Hoffnung als «zwei der grössten Menschenfeinde» ankettet und von der Gemeinde abhält[54]. Wäre *espoir* hier als Hoffnung im Sinne der christlichen Kardinaltugend *spes* gemeint, dann wäre das ein für einen Kirchenfürsten befremdlicher Wahlspruch. Doch *espoir* als «konkrete Erwartung eines Gewinns» ist bei Charles von dem religiös befrachteten *esperance* unterschieden, ebenso wie *peur* nicht als «existentielle Angst», sondern als «Furcht vor einer unmittelbaren Bedrohung» zu denken ist[55]. Ähnlich dem alten Motto *«sine ira et studio»*

wollte Charles handeln, ohne sich von zu erwartenden Vor- oder Nachteilen beirren zu lassen; er hat es sich zum Grundsatz gemacht, unerschrocken für das Richtige einzutreten.

Mit diesem Wahlspruch hebt sich Karl von der Überlieferung seiner Familie ab, bei der seine Brüder Peter und Ludwig, der Bischof von Lüttich, bleiben. Es scheint ein Moment von Kritik in seiner Wortwahl enthalten zu sein, etwas Rationalistisches, das auf den heraufkommenden Geist der Renaissance vorwegweist. ESPERANCE als Devise war im Bourbonenhause schon alt[56]; Ludwig II., der dritte Herzog von Bourbon, hatte sie 1370 dem von ihm gestifteten Orden der Notre-Dame de Bourbon verliehen. Damit war sicherlich keine erotische Hoffnung gemeint, auch keine auf naheliegenden Vorteil. Die alte *esperance* bedeutete die religiöse Glaubenszuversicht über alle Vernunft hinaus. Es war recht eigenwillig von Erzbischof Charles, von dieser in seiner Familie hergebrachten Devise abzuweichen.

Noch in einer anderen Hinsicht liess er das im bourbonischen Hause Übliche unbeachtet: die Farben der Livrée Blau-Weiss-Rot, die er in zwei seiner frühen Wappengestaltungen noch als Hintergrund verwandt hatte, kommen in den späteren Denkmälern nicht mehr vor, wobei man freilich bedenken muss, dass in Siegeln und Steinmetzarbeiten, in einer Glasmalerei und auf dem Sarkophag kaum Gelegenheit dazu bestand.

Was die in den Wappendarstellungen des Erzbischofs vorkommenden Tiere angeht, so sind der Löwe als Schildhalter und der Greif als Gonfanonhalter aus dem Wappen des Lyoner Domkapitels übernommen[57]. Die Herkunft des Bären bedarf noch der Klärung. Möglicherweise hat Charles de Bourbon von seiner Grossmutter, einer Herzogin von Berry, deren Emblemtier, eben den Bären, übernommen.

Es bleiben als letztes Zelt und Gonfanon zu verstehen. Beides sind Dinge, die zur zeitgenössischen Kriegführung gehören und bei einem Erzbischof mit recht weltlicher Lebensführung nicht verwundern sollten. Bartholdy hat versucht, das Wappenzelt aus dem Baldachin abzuleiten und als Zeichen für das Gottesgnadentum zu verstehen. Dem ist entgegenzuhalten, dass für die Zeitgenossen des 15. Jahrhunderts das Zelt ganz selbstverständlich zum Feldlager gehörte. In dem von Jean Fouquet mit Miniaturen geschmückten Exemplar der Chronik Frankreichs finden sich unter zweiundfünfzig Bildseiten acht, auf denen Zelte abgebildet sind[58]. Fünfmal ist eine Belagerung dargestellt, die von Tournai durch Sigibert, die von Pamplona durch Karl den Grossen, die von Tunis durch den heiligen Ludwig, die der Burg von Foix durch Philipp III. und die von Châteauneuf-de-Randon durch den Konnetabel Bertrand du Guesclin. Einmal handelt es sich um eine Szene aus dem Kampf König Lothars gegen den Herzog Richard von der Normandie, ein andermal um die feindliche Begegnung Ludwigs VI. mit dem englischen König Heinrich I. Schliesslich ist der vergebliche Feldzug Ludwigs X. gegen Flandern Gegenstand der Buchmalerei. In allen diesen Miniaturen spielen Zelte eine Rolle, als Quartier des Heerführers, gelegentlich als Ort seines Todes durch Mord oder Krankheit. Eine andere Funktion kennt Jean Fouquet in diesem Geschichtswerk nicht; ähnlich ist es in anderen zeitgenössischen Malereien. Wenn Menestrier die Bedeutung von Zelten bei ritterlichen Turnieren hervorhebt, so muss man sich vergegenwärtigen, dass diese Sportfeste des vermögenden Adels aufwendige Kriegsspiele waren, die in den Einzelheiten die ursprüngliche Situation nachahmten.

Kardinal Charles de Bourbon war Kriegsmann und Diplomat; ihm waren Zelte mit Sicherheit vertraute Schauplätze. Ausserdem hat er gar nicht als erster das Zelt als Attribut des Herrschers ins Blickfeld gerückt; das hat seit 1461 König Ludwig XI. auf seinen Siegeln getan[59]. Der heraldische Gedanke des Erzbischofs war es, dass er dem Schild solches Gewicht beimass, dass er die Person vertreten konnte.

Dieser folgenreiche Schritt war nur bei einem Kriegs- oder Turnierzelt denkbar; den Schild unter einen Baldachin zu setzen, wäre wohl zu weit gegangen. Pinoteau nennt bei den Königssiegeln das «ensemble de pavillons de paix, issus des tentes de guerre». Dem ist nichts hinzuzufügen. Der zweilätzige Gonfanon, die althergebrachte Kampf-Fahne, ist neben solchem Zelt an der richtigen Stelle und bestätigt den militärischen Charakter der Situation. Das Wappenzelt bei Kardinal Charles de Bourbon und – ihm folgend – bei König Ludwig XI. kommt vom Kriegszelt her.

Exkurs: Zur Bedeutung des Monogramms in der Heraldik

Ein frühes Beispiel von 1410 ist die Halskette der Michelle de France, der ersten Gemahlin Herzog Philipps des Guten von Burgund: Dreizehn Kettenglieder bestehen aus der gekrönten Initiale M[60]. Wiederholt wurden Halsketten aus Monogrammen gebildet, so die vom französischen König Heinrich III. 1578 gestiftete Kette des Ordens vom Heiligen Geist[61] und seit 1645 die des Ordens von St. Lazarus und Unserer Lieben Frau vom Carmelberge[62].

Philipp der Gute verband seine Initiale P mit der seiner dritten Gemahlin Isabella von Portugal, die er 1430 heiratete, zu einem durch Liebesknoten verknüpften Monogramm PE, wie man im Orden vom Goldenen Vlies noch im 16. Jahrhundert wusste. Das *E* ist Anfangsbuchstabe des Namens *Elisabeth,* aus dem das spanisch-portugiesische Isabella abgeleitet ist[63]. Eine Miniatur des seit 1467 als Herzog von Burgund amtierenden Karl zeigt die mit Liebesknoten verbundenen Initialen C und M und dürfte sich auf seine dritte Ehe mit Margarete von York beziehen[64]. Es gehört dann wohl in die Zeit nach 1468.

Aus den Jahren 1462–1470 stammen die Wandteppiche im Hôtel-Dieu in Beaune, die neben der Devise SEULLE immer wieder die ineinandergeschlungenen Initialen N und G zeigen. Die Witwe des 1462 verstorbenen Stifters Nicolas Rolin, Guigone de Salins, die selbst 1470 starb, hat die Teppiche anfertigen lassen. Die für den hohen burgundischen Beamten Antoine Rolin, den Sohn des Nicolas Rolin, am Ende des 15. Jahrhunderts angefertigte Prachthandschrift mit der Versdichtung «Das Schachspiel der Liebe» enthält auf der Randbordure das Wappen Rolins und die Initialen A und M für ihn und seine Gemahlin Marie d'Ailly[65].

Ebenfalls aus dem burgundischen Umkreis stammen drei Stücke aus der Burgunderbeute von 1477, die nicht als Original erhalten, sondern in jüngeren Fahnenbüchern abgebildet sind. Das 1646/48 entstandene Freiburger Fahnenbuch zeigt eine savoyische Standarte mit den durch Liebesknoten verknüpften Initialen A und Y des Herzogs Amadeus IX. und seiner Gemahlin Yolanta[66]. Eine andere Standarte enthält die unerklärten Initialen I und G[67]. Das 1641 entstandene Solothurner Fahnenbuch bildet eine zum Teil noch erhaltene Standarte aus der Beute von Grandson ab, die mit den Initialen AE und einer Devise geschmückt ist[68]. Auch die beiden letzten Monogramme werden durch Liebesknoten zusammengebunden.

Die drei Initialen P, A und S, die Herzog Peter von Bourbon um 1500 als Steinmetzarbeit in der Bourbonenkapelle in Lyon anbringen liess, sind ebenfalls ein Monogramm für ihn selbst, seine Gemahlin Anna und – als ungewöhnliche Erweiterung – für ihre Tochter Susanne.

Die sieben Teppiche im New Yorker Metropolitan Museum of Art, die von der Einhornjagd erzählen, sind mit dem Monogramm AE durchsetzt; Liebesknoten knüpfen das spiegelbildliche E ans A. Auf dem dritten Teppich ist später noch das ebenso verbundene Monogramm FR eingefügt worden. Die Teppiche werden zwischen 1470 und 1499 angesetzt[69]. Zu welchen Namen diese Initialen gehören, ist unbekannt[70]. Auf den Teppichen mit der DAME À LA LICORNE im Musée de Cluny in Paris kommt das Monogramm AI neben

der Überschrift MON SEVL DESIR einmal am Dach des Zeltes vor. Die das Zelt haltenden Seile vertreten zugleich die Stricke des Liebesknotens. Dieser Zyklus wird auf 1470 bis 1490 datiert[71]. Bei der Datierung spielt die Entzifferung des Monogramms eine entscheidende Rolle[72].

Das «blaue Zimmer» des Schlosses Langeais an der Loire schmückt ein grosser Tausendblumenteppich, in dessen Mitte ein Rautenschild das Wappen einer Dame darstellt. Zwei grosse Monogramme zu seinen Seiten bedürfen der Erklärung.

Aus der hier interessierenden Zeit ist eine Anzahl von abgekürzten Personennamen bekannt, die auf dem Wege sind, zum Monogramm zu werden. Sie stammen aus dem oberitalienischen Raum und unterscheiden sich von den burgundischen durch verschiedene Besonderheiten. Sowohl die Abkürzungen als auch die Monogramme bezeichnen alle nur eine Person, soweit erkennbar einen Mann; bei ihnen kommen niemals Liebesknoten vor. Das früheste Beispiel ist eine auf 1336 zu datierende Mailänder Wetterfahne, auf der das Wappen der Visconti von den Buchstaben AZ und VC begleitet wird; das VC wird vom allgemeinen Abkürzungszeichen überdacht. Diese Buchstaben weisen auf den Erbauer der Kirche, Azzone Visconti, hin[73]. Die Grabplatte des Tommaso Grasso von 1463 zeigt neben dem Oberwappen die Initialen T und O[74]. Das Handwerkszeichen des 1496 verstorbenen Mailänders Antonio Missaglia enthält ebenfalls die Initialen A und M[75]. Die Fassade der Casa Missaglia in Mailand war mit den Buchstaben AN und MY jeweils links und rechts eines Fensters geschmückt; über der Abkürzung des Personennamens AN war das Abkürzungszeichen, über der des Familiennamens MY eine Krone dargestellt[76]. Die auf etwa 1488 zu datierende Malerei auf der Stirnseite eines Kastens stellt die Mailänder Herzöge Galeazzo Maria Sforza und Gian Galeazzo Maria Sforza sowie den Herzog von Bari Lodovico il Moro dar; ihre Namen sind abgekürzt an die Figuren geschrieben: LODOVICVS ·MA· DVX· BARI IO·GZ·MA DVX MLI ·GZ· ·MA· DVX ·MLI; die unterstrichenen Buchstaben trugen das Abkürzungszeichen[77]. Lodovico il Moro trug als Schmuck seiner Kappe ein M[78]. Die Familie Trivulzio führte einen gekrönten Buchstaben T als Zeichen[79].

Aus Venedig stammt der Grabstein des Giovanni Erno von 1483 mit Wappen, Ordensabzeichen und dem Monogramm IE (= Iohannes Erno)[80]. Eine venezianische Standarte, die im Fahnenbuch von P. Crolot abgebildet ist, zeigt links und rechts von einem Adlerschild die Initialen A und B, die auf den Bürgermeister Antonio Bragadin (1508–1509) zu beziehen sind[81].

Der unmittelbaren zeitlichen Nachbarschaft des Lyoner Kardinalswappens gehören die Mailänder Rundschilde an, die von den Eidgenossen in der Schlacht bei Giornico erbeutet worden sind. Diese Schlacht im Tal der Leventina fand am 28. Dezember 1478 statt; zu dieser Zeit waren die erbeuteten und bis heute erhaltenen Rundschilde der Mailänder Kriegsknechte der Zeitsitte gemässe Kennzeichen ihrer Träger. Cambin stellt dazu fest[82]: «Unter den Rundschilden von Giornico gibt es nicht weniger als acht mit Initialen, Wahlsprüchen oder Devisen.» Nicht alle der Abkürzungen oder Monogramme lassen sich auf eine Person beziehen, so etwa das G auf einem im Solothurner Zeughaus aufbewahrten Schild[83]. Das T auf einem Luzerner Schild dürfte auf die Familie Trivulzio verweisen[84]. Ein anderer Luzerner Schild mit dem Wappen der Familie Arcimboldi zeigt links und rechts vom Wappen die mit dem Abkürzungszeichen überdachten Buchstaben ST und CA, die noch nicht erklärt sind[85]. Der heute in Zürich aufbewahrte Schild mit dem Wappen Herzogs Gian Galeazzo Sforza ist an den gekrönten Initialen IO (= Iohannes) und GA (= Galeazzo) zu erkennen[86]. Einen Luzerner Schild mit zwei Buchstabenverbindungen ATR und AV möchte Cambin den Trivulzio zuschreiben[87].

Es bleibt zu wünschen, dass die Reihe der Belege noch erweitert wird, damit die

folgenden *Schlüsse* auf möglichst breiter Grundlage bestätigt werden können.

1. Abkürzungen des Personen- und des Familiennamens auf zumeist zwei Anfangsbuchstaben scheinen die ältere Form zu sein, der das aus einer Initiale bestehende Monogramm erst gefolgt ist. Der auch aus anderen Abkürzungen bekannte Querstrich über den Buchstaben, der oft in der Mitte einen kleinen runden Bogen aufweist, kennzeichnet diese ältere Kurzform[88].

2. Monogramme aus zwei Buchstaben können eine Person oder ein Paar bezeichnen. Die italienischen Beispiele deuten Vor- und Familiennamen einzelner Männer an; dass einmal eine Frau auf diese Weise genannt sei, ist nicht bezeugt.

3. Das früheste Zeugnis eines Frauen-Monogramms stammt aus dem burgundischen Raum und ist auf 1410 anzusetzen.

4. Offenbar in der späthöfischen Kultur Burgunds ist dann das Doppelmonogramm für Ehepaare aufgekommen. Die ritterliche Minneallegorie verbindet die beiden Initialen gern durch verknotete Seile, die Liebesknoten. Man könnte in Analogie zu den Allianzwappen von Allianzmonogrammen sprechen.

5. Soweit erkennbar, steht bei Doppelinitialen die des Mannes an erster, die der Frau an zweiter Stelle. Wiederholt wird der zweite Buchstabe, sofern er nicht in sich symmetrisch ist wie I oder M, spiegelbildlich umgekehrt; es ist das eine Analogie zur heraldischen Courteoisie, die den Schild des Mannes dem der Frau zukehrt.

6. Der ehelose Kardinal Charles de Bourbon folgt nicht dem burgundischen, sondern dem italienischen Brauch und fügt Vor- und Familiennamen zu seinem Männer-Monogramm zusammen. Er übernimmt allerdings das Ornament der Liebesseile, obwohl es in seinem Falle kaum im Sinne der Minneallegorie gedacht sein dürfte.

Ein Problem eigener Art stellt ein Monogramm dar, das sowohl für Herzog Philipp den Guten als auch für seinen Sohn Karl den Kühnen bezeugt, dessen Lesung aber strittig ist. Im Jahre 1466 gab Philipp der Gute in Brüssel einen Tausendblumenteppich in Auftrag, von dem Teile erhalten sind, auf denen mehrmals ein grosses Monogramm erscheint. Es besteht aus zwei einander zugewandten und durch Liebesknoten verbundenen Initialen, die sich völlig gleichen, wenn man die spiegelbildliche Umkehrung des zweiten berücksichtigt. Sie sind eindeutig als CC zu lesen[89]. Das steht freilich im Widerspruch zu einer Angabe im Zahlungsbeleg vom 18. Juli 1466, den Deuchler als Facsimile wiedergibt[90]. Darin steht – und das ist nicht zu bezweifeln –, dass der Wirker «quatre paires de ee accoupplez» einfügen soll. Deuchler folgt dieser Notiz und liest das Monogramm als *EE;* es zu deuten gelingt ihm freilich nicht[91].

Das völlig gleiche CC findet sich schon in anderen Denkmälern, die Philipp dem Guten zuzuschreiben sind. Eine 1461 entstandene Miniatur[92] zeigt das Monogramm auf dem herzoglichen Zelt. Eine Miniatur von 1462[93] schmückt den Baldachin Philipps damit. Auch das liest Deuchler als Doppel-e[94]. Das gleiche Doppel-c mit Liebesknoten und spiegelbildlichem zweitem C ist auf dem Bruchstück eines burgundischen Geschützrohres bezeugt, das zum Geschützpark Karls des Kühnen bei Grandson gehört hat[95]. Der Herausgeber erkennt hier das «Doppelmonogramm *C* = Carolus». Vollständig erhalten ist dieses Monogramm auf dem burgundischen Geschützrohr von 1474 im Basler Historischen Museum[96]. Eine Miniatur des Guillaume Fillastre stellt das 11. Ordenskapitel vom Goldenen Vlies dar, das im März 1468 in Brügge tagte. Hier hat Karl der Kühne den Vorsitz; den Baldachin seines Thrones schmückt dieses Monogramm[97]. Das Glarner Fahnenbuch des Hans Heinrich Ryff enthält die Darstellung zweier nicht erhaltenen Standarten mit dem hl. Thomas. Auf beiden verbindet eine geschlungene Schnur die burgundischen Embleme (Astkreuz, Feuerstahl) mit zwei grossen Buchstaben C; sie sind hier von-

einander abgewandt, so dass das symmetrisch umgekehrt erscheint[99]. Der Herausgeber liest als «C (= Carolus)». Die gleiche Gestaltung zeigen eine Abbildung im Solothurner Fahnenbuch[99] und eine Sankt Galler Fahnendarstellung[100]. Sehr ähnlich sind die Embleme auf mehreren erhaltenen Fragmenten burgundischer Kornettfahnen im Berner Historischen Museum[101]. Auf fünf von ihnen sind die beiden C einander zugekehrt und damit dem andernorts zu findenden Monogramm vergleichbar.

Es ergibt sich also der Befund, dass Herzog Philipp der Gute und sein Sohn Karl der Kühne neben ihrem Ehe-Monogramm ein zweites führten und offenbar bevorzugten, und zwar beide das gleiche. Es ist umstritten, ob es als Doppel-C oder als Doppel-E zu lesen ist. Die Deutung muss folgende Fragen klären:

1. Was soll Doppel-C oder Doppel-E als Monogramm eines Mannes namens Philipp?

2. Hat Philipp der Gute den 1466 bestellten Teppich etwa seinem Sohne zugedacht? (Es blieben dann noch die Miniaturen von 1461 und 1462).

3. Was hat die Allegorie der Liebesknoten für einen Sinn, wenn das zweifache C bei Karl dem Kühnen als 'Carolus' zu verstehen ist?

4. Ist das Monogramm auf dem Wege, ein erbliches Zeichen zu werden, wenn hier Vater und Sohn das gleiche oder gar dasselbe verwenden?

Abschliessend sei auf zwei Möglichkeiten verwiesen, was das zweifache C bei Karl dem Kühnen bedeuten könnte. Der 1433 geborene Karl der Kühne war, bevor er 1467 Herzog von Burgund wurde, Graf von Charolais. Er heiratete 1439 zum ersten Male, und zwar die Tochter König Karls VII., Catherine de France (gest. 1446). Seine zweite Ehe mit Isabelle von Bourbon, einer Schwester des Kardinals Karl, dauerte von 1454 bis zum Tode Isabelles 1465. Seine dritte Ehe schloss Karl mit Margarete von York, der Schwester des englischen Königs Eduards IV., im Jahre 1468.

Anmerkungen:

[1] Helmut Naumann, Die frühesten Zeugnisse des Wappenzeltes, Archivum Heraldicum 3–4, 1984, 38–41.

[2] Claude-François Menestrier SJ., Origine des Ornamens des Armoiries, Paris (oder Lyon) 1680, p. 120–123. Zu Menestrier vgl. Donald Lindsay Galbreath/Léon Jéquier, Lehrbuch der Heraldik, München: Battenberg 1978, S. 72f. und 78 Anm. 89.

[3] Diese Ansicht begegnet noch 1984 bei Gert Oswald, Lexikon der Heraldik, Leipzig: VEB Bibliographisches Institut 1984, S. 437 im Artikel *Wappenzelt.*

[4] Menestrier, Origine S. 123: «On represente le Pavillon attaché à un arbre ou à une pique, qui luy servent comme de soûtien. Et cét usage est pris de l'ancien Pavillon de guerre, (...)»

[5] Pinoteau beschränkt seine Studie auf die Wappen der französischen Könige und erwähnt die Siegel der grossen Vasallen nur summarisch (Hervé Pinoteau, Evolution des Insignes du Pouvoir dans les Armoiries des Souverains de la France; in: ders., Vingt-cinq Ans d'Etudes Dynastiques, Paris: Christian 1982, S. 508–519, dort S. 516 Anm. 48). Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Könige Frankreichs alle Neuerungen auf heraldischem Gebiet allein aus sich heraus entwickelt hätten; den Fall, dass der König einmal die Anregung eines ihm nahe verwandten Vasallen aufgriff, hat Pinoteau nicht vorgesehen. Wie am Ende der vorliegenden Untersuchung deutlich sein wird, liegt hier gerade dieser Fall eines wechselseitigen Einflusses vor. Dazu müssen freilich die beiden zeitlich benachbarten Zeugnisse nebeneinandergestellt werden.

[6] Pinoteau a. a. O. S. 516 Anm. 46 verweist auf zwei Siegel von 1461 und 1465; drei weitere Beispiele finden sich unter den Urkunden der Verträge, die Ludwig mit den Eidgenossen abschloss: 1470 September 23 (Bernisches Historisches Museum, Die Burgunderbeute und Werke burgundischer Hofkunst. Katalog 1969, 2. Auflage 1969, S. 47 Abb. 14 aus dem Staatsarchiv Bern), 1474 Juni 11 (ebd. S. 48 Abb. 15 aus dem Staatsarchiv Zürich) und 1475 Januar 2 (ebd. S. 51 Abb. 17 auf dem Staatsarchiv Bern). Ludwigs Sohn Karl VIII. folgte dem Beispiel des Vaters in einem Siegel von 1489; der von Engeln gehaltene gekrönte Schild mit den *fleurs-de-lys* findet sich auf dem Gegensiegel: Donald Lindsay Galbreath, Inventaire des Sceaux Vaudois, Lausanne: Payot 1937 S. 3 Nr. 2 und Tafel II Abb. 1. – Die Reihe der Nachahmer des französischen Wappenzeltes nennt Menestrier mit Stolz, angefangen vom Haus Österreich (also dem grossen Gegner) bis hin zum König von Zypern (a. a. O. S. 122f.).

[7] Einen biographischen Abriss mit den einzelnen Lebensdaten bietet Armand Macé, La Chapelle des Bourbons à la Cathédrale Saint-Jean de Lyon, Lyon: Lescuyer 1940–1941, S. 45–57.

[8] In einem Wappendenkmal des Kardinals Karl von Bourbon tauchen die Namen dieser Verwandten, Peter, Anna und Susanne, auf. Susanne war die Gemahlin des 8. Herzogs von Bourbon, Karls III., der als Konnetabel von Frankreich 1527 beim Sturm auf Rom fiel. Sie lebte von 1491 bis 1521 und hinterliess keine Kinder. (Vgl. Grand Larousse Encyclopédique en dix volumes, t. II, Paris: Larousse o. J., p. 285–287).

[9] JGH, Artikel «Hey, Jean», in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München. Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden, München 1983, S. 245: «Da die Tafel beschnitten ist, liegt die Vermutung nahe, dass es sich hier um den rechten Flügel eines verschollenen Diptychons oder Triptychons handelt, dessen linke bzw. Mitteltafel eine Maria mit Kind gewesen sein dürfte. Hierfür spricht auch die anbetende Haltung des Dargestellten, der durch die Wappen am rechten Bildrand auf dem Brokatstreifen und auf der Stuhlwange links als Kardinal Karl II. von Bourbon zu identifizieren ist.»

[10] Jean Tricou, Médailles de personnages ecclésiastiques Lyonnais du XVe au XVIIe siècle, Revue numismatique (Paris) 5, ser. 12, 1950, 177–194, dort S. 178–180 und Tafel IV Abb. 1.

[11] Macé (1940/41) S. 46.

[12] ebd. S. 48.

[13] ebd. S. 54 zum Jahre 1472, als König Ludwig XI. vom Papst die Kardinalswürde für Karl von Bourbon forderte.

[14] ebd. S. 53.

[15] ebd. S. 53.

[16] Abbé Macé nennt die Kapelle «une merveille de l'art Gothique» (a. a. O. Titelblatt). Eine Vorstellung vom früheren Aussehen der Bourbonenkapelle vermitteln die Abbildungen bei Antoine Michalon, La Cathédrale de Lyon, Colmar-Ingersheim 1974 S. 46 und Macé a. a. O. S. 5 Tafel I, S. 13 Tafel II.

[17] Vgl. die Abbildungen bei Michalon a. a. O. S. 17 und 19!

[18] Menestrier, Origine S. 122. Galbreath/Jéquier a. a. O. S. 215 Anm. 13) nennen dieses Zeugnis des Père Menestrier, geben aber fälschlicherweise an, der «Zelthimmel» sei «mit den Namensbuchstaben des Königs» übersät. Menestriers Angabe: «semé de chiffres de son nom» bezieht sich auf den Kardinal, und seine Zeichnung lässt das für den Kardinal übliche Monogramm *chb* im Innern des Tuches erkennen.

[19] Über ihn Hervé Pinoteau a. a. O. S. 329 Anm. 1.

[20] Paris, Bibl. Nat. Pc 18 Res. fol. 14.

[21] Macé a. a. O. S. 155 Tafel XXXVIII. Nach S. 149 handelt es sich um eine «Tapisserie peinte qui se trouvait dans la Chapelle relevée par Clérambault (XVIIe siècle)». Alain Erlande-Brandenburg, La Dame à la Licorne, Paris 1978, ²1989 S. 71 (dort Abb.).

[22] Galbreath/Jéquier, Lehrbuch S. 258, dazu S. 273 Anm. 17: «Notiz von DLG (bei J. Tricou, *Armorial et répertoire lyonnais* nicht zitiert).» So Jean Tricou, Médailles de personnages ecclésiastiques Lyonnais du XVe au XVIIe siècle. Extraits de la Revue numismatique, 5. ser. 12, Paris 1950, p. 177–194, pl. IV à VI. dort S. 179; ders., Armorial et Répertoire Lyonnais vol. III, Paris 1968, p. 174. Schon La Mure (Histoire ecclésiastique du diocèse de Lyon, 1671, p. 198 f.) las das Monogramm als «Christus».

[24] Mathieu Meras, Note sur le Tombeau du Cardinal Charles de Bourbon à la Primatiale Saint-Jean de Lyon, in: Bulletin Archéologique du C. T. H. S., nouv. ser., fasc. 20–21, p. 225–231, Paris 1988. – Philippe Rosset, Le Cardinal Charles de Bourbon et son Tombeau dans la Cathédrale de Lyon. Vortrag, gehalten am 6. Juni 1989 in Lyon.

[25] So hat man bei der Öffnung der Gruft im Jahre 1816 die Inschrift gelesen (nach Lucien Bégule, Monographie de la Cathédrale de Lyon. Notice historique par M.-C. Guigue, Lyon: Mougin-Rusand 1880 S. 83 Anm. 1). Während der letzten Untersuchung im Jahre 1982 hat Christian Fiori im Auftrage des Departementsarchivs den Sarkophag fotografiert (Abbildungen bei Meras 1988 S. 226 und 228). Die Wiedergabe erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Archivs.

[26] Dieses Wappen erwähnt Bégule a. a. O. S. 86 in der Beschreibung des Bas Chœur, der auch *choeur d'hiver du Chapitre* heisst. (In der kleinen Monographie von 1931 fehlt dieser Hinweis: Lucien Bégule, La Cathédrale de Lyon, Paris: Laurens 1931), Michalon a. a. O. S. 47; Tricou, Armorial S. 174.

[27] So Macé S. 147: Bégule (1880 S. 154, 1931 S. 84) hält den Schild für das Wappen des Kardinals. Abbildungen bei Bégule (1880) S. 156 Abb. 64; Macé S. 139, Tafel XXXII und S. 143 Tafel XXXIV; Meras (1984) S. 13 Abb. 3. Herzog Peter war nach dem Tode des Kardinals Bauherr der Kapelle und hat bis 1503 wiederholt Zahlungen für die Vollendung geleistet. Er hat sich, seiner Gemahlin Anna und ihrer Tochter Susanne ein Denkmal gesetzt, indem er an der südlichen Balustrade die Initialen *P, A* und *S* in Stein hauen (Michalon S. 45) und seine Devise esperance mit dem geflügelten Hirsch anbringen liess (Macé S. 115 Tafel XXV, S. 117 Tafel XXVI, S. 125 Tafel XXVII). Man findet diese Devise oft auf den Denkmälern der Herzöge von Bourbon im 15. Jahrhundert; sie war die des Ordens von Notre-Dame de Bourbon, den Herzog Ludwig II. 1370 gestiftet hatte (Bégule [1880] S. 84 Anm. 4, Macé S. 119 f. und 128).

[28] Bégule (1880) S. 84 Abb. 20; Macé (1940–1941) S. 19 Tafel III, S. 21 Tafel IV, S. 73 Tafel XIII, S. 89 Tafel XVI, S. 91 Tafel XVII; Michalon S. 36.

[29] Abb. Macé ebd. S. 39 Tafel VII, auch S. 89 Tafel XVI und S. 91 Tafel XVII. Ein andermal sind die Buchstaben des Namens *Charles* zu einem kunstvollen Netzwerk in Stein verbunden worden: S. 71 Tafel XII, auch Michalon S. 36.

[30] Bégule (1880) S. 84 Abb. 21; Macé S. 23 Tafel V, S. 71 Tafel XII, S. 89 Tafel XVI, S. 91 Tafel XVII; Michalon S. 36.

[31] Macé S. 71 Tafel XII; die Devise auf dem Fries erwähnt Bégule (1880) S. 84.

[32] Tricou, Armorial p. 173–175.

[33] Macé S. 166; nach Tricou (a. a. O. S. 174) von 1474.

[34] Lyon, Archives Départementales du Rhone, Repertoire des Moulages, Atelier de sceaux nr. 568 von 1476.

[35] Typ C: ebd. nr. 401 von 1484; auch Paris, Bibl. Nat. Cod. Franc. 20884 p. 25 von 1486; G. Demay, Inventaire des Sceaux de la Flandre I.II. Paris 1873, S. 103 nr. 5754 von 1482. – Typ D: Bégule (1880) Tafel 2 nr. 16.

[36] ebd. S. 163 Tafel XL; Galbreath/Jéquier, Lehrbuch S. 148 Abb. 340 (fälschlich 1487 einem Erzbischof Ludwig von Bourbon zugeschrieben), Neubecker a. a. O. S. 211 (ebenfalls einem «Cardinal Louis de Bourbon» zugeschrieben).

[37] Nur das zweifache Monogramm *chb* hat Gaignières missdeutet und als *ihs* (= Jesus) gelesen. Die Inschrift lautet: «Reuerend pere en dieu monseigneur charles de bourbon cardinal archeuesque de lyon, mit la premiere pierre de leglise de ceans en lhonneur et reuerence de dix mil martyrs, la feste est celebrée la surueille de sainct Jehan baptiste:» Diese Grundsteinlegung dürfte in die Zeit gehören, als Charles de Bourbon Gouverneur der Ile de France war. Aus der Baugeschichte der Coelestinerkirche, die 1876 dem Bau eines Boulevards zum Opfer fiel, ist allerdings bekannt, dass König Karl V. 1365 den Grundstein gelegt und 1386 Ludwig von Orleans eine Kapelle errichtet habe (so Larousse Illustré). Worauf sich die Grundsteinlegung des 15. Jahrhunderts bezieht, bleibt zu klären.

[38] Paris, Bibl. Nat. Pc 18 Rés. fol. 15 und 16.

[39] Rüdiger Robert Beer, Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit S. 167 Abb. 138; Alain Erlande-Brandenburg, La Dame à la Licorne[2] S. 70.

[40] Nouvelle Biographie Universelle Bd. 7–8, Sp. 35f.; Grand Larousse II, S. 287.

[41] München, Alte Pinakothek WAF 648. Dazu Alte Pinakothek. Erläuterungen S. 245 (zu Jean Hey) und 580f. (zur Sammlung Boisserée). – Macé (S. 65–67, dort S. 66) nennt unter den Porträts des Kardinals auch die Münchner Tafel, die er als «reproduction» anspricht. An welches Original er dabei denkt, wird nicht deutlich. Das Musée Rolin in Autun besitzt eine Geburt Christi von der Hand des Meisters von Moulin, also Jean Heys, das am rechten Bildrand den Kardinal Rolin als knieenden und die Szene betrachtenden Stifter zeigt. Kleidung und Haltung Rolins sind der des Bourbonen völlig gleich; nur ist sein Kopf mit der Tonsur unbedeckt. Das lässt den Schluss zu, dass auch zu dem Stifter Charles de Bourbon eine ähnliche Szene aus dem Leben Christi zu ergänzen ist. (Abbildung in: Burgund im Spätmittelalter S. 18).

[42] Paris, Bibl. Nat. Cod. Franc. 22297 p. 368; Max Prinet, Les Insignes des Dignités Ecclésiastiques dans le Blason Français du XVe siècle, Revue de l'Art Chrétien 54, 1911, 21–41, dort S. 30 Anm. 8.

[43] Im Zusammenhang der Wappen auf dieser Seite ist der Schild des Erzbischofs in heraldischer Courteoisie nach rechts geneigt, doch die Richtung des Bastardfadens ist unverändert geblieben.

[44] Harold de Fontenay, Epigraphie Autunoise, Mémoires de la Société Éduenne. Nouv. Série (Autun) 4, 1885, 147–268, dort S. 188–189; Max Prinet a. a. O. S. 25; Tricou, Armorial S. 174.

[45] Tricou, Armorial S. 174.

[46] Paradin hat das kurz berichtet (Memoires S. 250; zitiert bei Méras, Note sur le Tombeau S. 225 Anm. 1).

[47] Die Verwandtschaft mit dem Königshause wurde inzwischen durch zweihundert Jahre und sieben Generationen hindurch bewusst gehalten: König Ludwig IX. regierte von 1226–1270; seine Heiligsprechung im Jahre 1297 hatte die Würde dieses Stammvaters noch erhöht. Heiratsverbindungen wie die des Bruders Karls, Peters von Beaujeu, mit Anne, der Tochter König Ludwigs XI. und Schwester König Karls VIII., erneuerten diese Verwandtschaft immer wieder. Aus dem Jahre 1645 stammt eine Genealogie der Bourbonen, die König Ludwigs XIII. Abstammung von Ludwig dem Heiligen aufzeigt und dabei alle Zwischenglieder und Seitenzweige – u. a. den Kardinal Charles – aufführt: Ch. Bernard, Genealogie de la Maison Royale de Bourbon, Paris 1645, abgebildet bei Neubecker, Grand Livre S. 48f. – Das Domkapitel von Autun war sich 1483 der Herkunft Karls deutlich bewusst.

[48] Auf den Siegeln mehrerer Lyoner Erzbischöfe vor Charles de Bourbon sind thronende Kirchenfürsten dargestellt, manchmal mit beigefügtem Schild (Bégule Tafel II, Abb. 9, 10, 11, 14, 15). Charles hätte diesem Brauche folgen können, doch sowohl in seinem Erzbischofs- als auch seinem Kardinalssiegel vertritt der Schild die Person auf der Cathedra (ebd. Abb. 16, Macé S. 166).

[49] Die rote Farbe des Kardinals ist in den farbigen Zeugnissen belegt: in den beiden Zeichnungen Gaignières, die den Wandteppich und das Fenster der Coelestinerkirche wiedergeben, im Porträt des Jean Hey und im kolorierten Kolophon des Lyoner Missale (vgl. Galbreath/Jéquier S. 148 und Neubecker S. 211). Zu den grünen Hüten der Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe vgl. Neubecker S. 237). – Die Zahl der Quasten ist bei Charles de Bourbon noch verschieden und offenbar nicht geregelt. Nach der späteren Regelung hätten ihm dreissig *fiochi* – auf jeder Seite fünfzehn in fünf Reihen – zugestanden; doch hat man auf seinem Sarkophag nur zwölf, auf jeder Seite sechs in drei Reihen, eingraviert. Das zeigt auch das Siegel des Kardinals. Das Missale von 1487 verdeckt einige der Quasten durch das Flammenschwert; doch scheinen fünf Reihen mit insgesamt dreissig Quasten gemeint zu sein. Menestriers Zeichnung ist in dieser Beziehung undeutlich, ebenso das Wappen im Bas Chœur von Lyon; das Kirchenfenster in Paris zeigt zwanzig Quasten in vier Reihen. Die beiden Teppiche in Sens haben die meisten Quasten, nämlich sechs Reihen mit zusammen zweiundvierzig.

[50] Guillaume Paradin sagt dazu: «L'espée versatile et flamboyante que portait en devise Charles, Cardinal de Bourbon, sous le titre de Sainct-Martin, représentait le vrai glaive des prélats de l'Eglise, et glaive de l'esprit, selon sainct Paul, qui est la parole de Dieu.» Das übernimmt auch Menestrier. (Bégule S. 84

Anm. 1) – Im Jahre 1532 führte der Reformator Guillaume Farel das Flammenschwert des Wortes Gottes in seinem Siegel und setzte in die Umschrift die Devise «Quid volo nisi ut ardeat». (Galbreath/Jéquier, LEHRBUCH S. 283 Abb. 727.3 und S. 213) – Die Manipel gehörte seit alter Zeit zur liturgischen Gewandung der Bischöfe und stand ihnen als Ehrenrecht zu (Theodor Klauser, KLEINE ABENDLÄNDISCHE LITURGIEGESCHICHTE, Bonn: Hanstein 1965, S. 36 f.). Dass die das flammende Schwert haltende Hand als die Hand Gottes gedacht war, erweist sich daran, dass sie aus Wolken herausragt: sehr deutlich in Menestriers Zeichnung und im Drei-Königs-Teppich von Sens. In den Gurtbögen der Bourbonenkapelle haben die Steinmetzen die Wolken stilisiert (vgl. Bégule S. 84 Abb. 21), im Missale von 1487 sind sie fast hinter dem Schild verschwunden. Im Pariser Glasfenster und im Porträt des Jean Hey sind sie nicht zu erkennen.

[51] Von den Devisen stellen Galbreath/Jéquier (LEHRBUCH S. 214) fest: «Es muss darauf hingewiesen werden, dass diese Sprüche anders als die Wappen sehr oft persönlicher und nicht familienbezogener oder erblicher Natur sind.» Das gilt ebenso für den in Stein gehauenen Vornamen CHARLES in der Bourbonenkapelle. Beim Monogramm des Erzbischofs ist dagegen etwas Merkwürdiges festzustellen.

Zunächst muss es genau entziffert werden. Gaignières hat es in Paris als IHS gelesen, Tricou sieht darin CHA oder CHS, Galbreath liest CHS, Michalon (a. a. O. S. 45) CHB. Niemand ist darauf verfallen, in dem dritten Buchstaben ein Z zu erblicken, obwohl einige Denkmäler das zuliessen (Siegel Typ A, Missale). Die Steinmetzarbeiten in der Bourbonenkapelle (Bégule 1880 S. 84 fig. 20; Macé S. 21 (= Tafel IV), 39 (T. VII), 73 (T. XIII), 89 (T. XVI), 92 (T. XVII) und im Bas Chœur, auch die Medaille von 1486 (Tricou, Médailles pl. IV n° 1) und Gaignières' Wiedergabe des Wandteppichs, zeigen es freilich eindeutig, dass die Chiffre als CHB, also als die Initialen von *Charles de Bourbon* aufzulösen ist. Dann betont auch das Monogramm – wie der Schild – des Erzbischofs die bourbonische Herkunft als das besondere Kennzeichen dieser Person.

[52] Eine eingehende Untersuchung der Entwicklung des Monogramms in der spätritterlichen und fürstlichen Heraldik steht noch aus. Vgl. dazu den Exkurs: Zur Bedeutung des Monogramms in der Heraldik.

[53] Galbreath/Jéquier, LEHRBUCH S. 211–214; Huizinga, HERBST DES MITTELALTERS S. 25.

[54] Goethe, SÄMTLICHE WERKE (Artemis-Gedenkausgabe) Zürich: Artemis 1950, [2] 1961–1966, Nachdruck 1977, Bd. 5, S. 315 Vers 5441 f. Das ist aus anderem als aus religiösem Geiste gedacht.

[55] Der Unterschied scheint von der Art zu sein, wie ihn Heidegger für *Furcht* und *Angst* analysiert hat (Martin Heidegger, SEIN UND ZEIT, 1928, S. 140–142 § 30 und S. 184–191 § 40).

[56] Bégule S. 84 f. Anm. 4; Macé S. 128. Galbreath/Jéquier, LEHRBUCH S. 216 Anm. 24 zweifeln die Existenz eines Ordens vom Gürtel der Hoffnung oder Unserer Lieben Frau von der Hoffnung an; sie belegen andererseits (ebd. S. 212 Abb. 609) ein Denkmal von ugf. 1400 aus St. Bonnet-le-Château (Loire), das einen «Schild von Bourbon, umschlossen vom Gürtel der Hoffnung», zeigt. Der Bourbonenschild ist dabei mit Lilien besät, also vom älteren Typus. Auf den beiden darumgeschlungenen Gürteln steht dreimal das Wort *esperance.* Der 1592 geborene Thomas de Rouck kennt in seinem 1672 erschienenen Werk NEDERLANDTSCHE HERAULT (S. 148) diesen von Herzog Ludwig von Bourbon gestifteten Ritterorden unter dem Namen «d'Order van de Distel blom» und die «Ridders van de Distel bloem der h. Maget», die das Wort ESPERANCE auf einem Kreuz trugen.

[57] Bégule S. 86; Abbildungen späterer Gestaltungen bei Macé (1953) S. 60 und Michalon S. 37. An den Eckpfeilern des Bas Chœur finden sich Skulpturen dieser heraldischen Tiere. Auf dem Kolophon des Missales tragen ein Löwe und ein Greif jeder einen Schild mit dem Monogramm *chb;* gemeinsam halten sie die Stange des Vortragekreuzes, vor dem der Bourbonenschild schwebt.

[58] François Avril/Marie-Thérèse Gousset/Bernard Guenée, JEAN FOUQUET: DIE BILDER DER GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE, Paris: Lebaud 1987; deutsch: Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1987, Tafel 2, 10, 17, 22, 29, 30, 34, 50. Die Handschrift ist um 1459 entstanden (ebd. S. 15–17).

[59] Pinoteau a. a. O. S. 426 (= 516) Anm. 46. Ausserdem gibt es so merkwürdige Vorgänger wie die Münze Philipps VI. von 1339, die *Pavillon d'or* genannt wurde nach dem darauf abgebildeten König im Zelt (ebd. Anm. 44).

[60] Katalog BURGUNDERBEUTE S. 239–241 Abb. 234, 235.

[61] Galbreath, LEHRBUCH S. 207.

[62] ebd. S. 211.

[63] Simon Bening, DAS GOLDENE VLIES (Brügge, nach 1531), Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, Cod. 26-1-27; Facsimile-Ausgabe Luzern: Facsimile-Verlag 1979, fol. 79 r. Der Codex ist nach 1531 entstanden. Dazu BURGUND IM SPÄTMITTELALTER S. 122 nr. 86 und Katalog BURGUNDERBEUTE S. 321 zu nr. 212.

[64] Huizinga a. a. O. vor S. 32 aus einer Handschrift im British Museum, London.

[65] Paris, Bibl. Nationale Ms. Franc. 9187 fol. 202; BURGUND IM SPÄTMITTELALTER S. 60 nr. 27. Die Abbildung auf S. 61 zeigt auf der Bordüre eine weitere Chiffre *etr* oder *etc.*

[66] Katalog BURGUNDERBEUTE S. 123 nr. 61 f. Abb. 78.

[67] ebd. S. 123 nr. 61 b Abb. 74.

[68] ebd. S. 129 f. nr. 62 b 7 Abb. 95.

[69] Beer, EINHORN S. 163–165 Abb. 130–135; Jürgen W. Einhorn, SPIRITALIS UNICORNIS. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, München: Fink 1976 S. 355 f. nr. 305.

[70] Margaret B. Freeman/Linda Sipress, THE UNICORN TAPESTRIES; New York: The Metropolitan Museum of Art 1974, S. 46.

[71] Beer a. a. O. S. 123 Abb. 96; Einhorn a. a. O. S. 327 f. nr. 209.

[72] Carl Nordenfalk. Qui a commandé les tapisseries

dites «la Dame à la Licorne»? REVUE DE L'ART n° 55, 1982, 53–56, Jean-Bernard de Vaivre, Messire Jehan le Viste, chevalier, Seigneur d'Arcy et sa tenture au lion et a licorne, BULLETIN MONUMENTAL DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE (Paris) 142-IV, 1984, 397–434, dort S. 408.

[73] Gastone Cambin, LE ROTELLE MILANESI/DIE MAILÄNDER RUNDSCHILDE, herausgegeben von der Schweizerischen Heraldischen Gesellschaft, Fribourg 1987, S. 162 Fig. 70.

[74] ebd. S. 33.

[75] ebd. S. 53 Fig. 3

[76] ebd. S. 154f.

[77] ebd. S. 126f.

[78] ebd. S. 131.

[79] ebd. S. 289 Fig. 154.

[80] Galbreath/Jéquier, LEHRBUCH S. 208 Abb. 596.

[81] Cambin a. a. O. S. 393 Tafel XXXVIII.

[82] ebd. S. 301.

[83] ebd. S. 316f. Tafel VIII.

[84] ebd. S. 350f. Tafel XXV.

[85] ebd. S. 338f. Tafel XIX.

[86] ebd. S. 340f. Tafel XX.

[87] ebd. S. 352f. Tafel XXVI.

[88] Adriano Cappelli, DIZIONARIO DI ABBREVIATURE LATINE ED ITALIANE, Milano: Hoepli[6] 1967, S. 12.

[89] Katalog BURGUNDERBEUTE S. 127 nr. 61 q,r Abb. 89 und 90 und S. 205–210 nr. 125f. Abb. 204 und 206; Florens Deuchler, DER TAUSENDBLUMENTEPPICH AUS DER BURGUNDERBEUTE. Ein Abbild des Paradieses, Zürich: Opperdorff 1984, S. 25–27 und 30 Abb. 1, 2 und 5.

[90] S. 56f. Abb. 14a, b, Umschrift S. 54f. Vgl. Katalog BURGUNDERBEUTE S. 210 nr. 126.

[91] ebd. S. 12 Anm. 4. Dazu auch Sophie Schneebalg-Perelmann, La tenture armoriée de Philipp le Bon à Berne, JAHRBUCH DES BERNISCHEN HISTORISCHEN MUSEUMS IN BERN 39/40, 1959–60, 136–163, dort S. 147.

[92] ebd. S. 60 Abb. 16: Brüssel, Bibliothèque Royale ms. 9270 fol. 2v.

[93] Deuchler S. 65 Abb. 20: Brüssel, Bibl. Royale ms. 9017 fol. 38v.

[94] ebd. S. 58 und 62.

[95] Katalog BURGUNDERBEUTE S. 180f. nr. 101 Abb. 176.

[96] ebd. S. 169 nr. 85 Abb. 162.

[97] Deuchler S. 68 Abb. 22: Brüssel, Bibl. Royale ms. 9028 fol. 6r.

[98] Katalog BURGUNDERBEUTE S. 115–117 nr. 60f und g Abb. 60f.

[99] ebd. S. 134f. nr. 62f, 23 Abb. 107.

[100] ebd. S. 149 nr. 65f. Abb. 140.

[101] ebd. S. 155–158 nr. 66–71 Abb. 144–149.

Um die weit verstreuten Zeugnisse zu finden und zusammenzustellen, habe ich manche Hilfe in Anspruch genommen. Ich danke dem Departementsarchiv in Lyon, insbesondere Frau Maryse Dalzotto und den Herren Mathieu Méras und Christian Fiori. Der Bibliothèque Nationale in Paris und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München danke ich für die Druckgenehmigung, ebenso Frau Lydwine Saulnier-Pernuit von den Museen von Sens für freundlich gewährte Unterstützung. Gern denke ich an die hilfreiche Assistenz, die mir Frau cand. phil. Karin Schliemann und Herr cand. phil. Cédric Normand in Genf haben zuteil werden lassen; Frau Studienrätin Dorothee Anzinger hat bei vielen Übersetzungen mitgewirkt. Ein Kustode in der Kathedrale von Lyon, dessen Name mir unbekannt ist, hat mich auf die Gruft des Kardinals aufmerksam gemacht. Ich habe es nicht vergessen.

Adresse des Autors:
Dr. Helmut Naumann
Kieselings Kamp 10
D-W4542 Tecklenburg