

WESTLICHE REAKTIONEN AUF DIE EROBERUNG KONSTANTINOPELS IM BILD

ULRICH REHM

I.

Zu den wichtigen Voraussetzungen für die Wahrnehmung des Hofes Mehmeds II. vom Westen her gehörten die Bilder und die Berichte, die sich auf eine direkte oder zumindest mittelbare Augenzeugenschaft vor Ort berufen konnten. Das gilt auch für Darstellungen der Eroberung Konstantinopels (29. Mai 1453). Unmittelbare bildliche Reaktionen gab es in diesem Zusammenhang bis zum Tod Mehmeds II. 1481 zunächst offenbar nur wenige.¹

Zu den frühesten zählt eine Miniatur in einer burgundischen Handschrift, die im Zentrum meiner anschließenden Überlegungen steht (Abb. 2).² Als die Handschrift kurz nach der Eroberung in Auftrag gegeben wurde, hatten weite Teile der westlichen Welt sich weder mit der Tatsache der Eroberung abgefunden, noch mit dem Anspruch des Sultans, die Nachfolge der byzantinischen Kaiser anzutreten.

Das sah ein Vierteljahrhundert später zum Teil ganz anders aus, wie ein kurzer Blick auf eine Medaille dieser Zeit belegen mag (Abb. 1).³ Da der Medailleur, der Florentiner Bertoldo di Giovanni (ca. 1420–1491), zum engsten Umfeld von Lorenzo de Medici (1449–1492) zählt, wird zurecht vermutet, daß das Objekt zur Diplomatie in der politischen Krise unmittelbar nach der Pazzi-Verschwörung von 1478 gehört.⁴ Sie bekundet freimütig die Eroberung als historisches Faktum und den Eroberer als legitimen Imperator.⁵



1 Medaille
Mehmeds II.
von Bertoldo di
Giovanni, London,
British Museum
(CM 1919-10-1-1)

Die Vorderseite zeigt das Brustbild Mehmeds II. im Profil. Die Umschrift bekundet den kaiserlichen Anspruch: „Mehmet, Imperator von Asien, Trapezunt und Großgriechenland“ („MAVMHET ASIE AC TRAPESVNZIS MAGNEQVE GRETIE IMPERAT[OR]“). Die Rückseite zeigt einen von Pferden gezogenen Triumphwagen mit dem Triumphator in der nackten Gestalt des antiken Kriegsgottes; hinter ihm die drei gefesselten Personifikationen der benannten Herrschaftsgebiete.⁶ Mehmed dem Eroberer werden somit vom Portraittypus, vom antikisierenden Triumphmotiv und von den Inschriftenformeln her wesentliche kaiserliche Ehren zugesprochen.

Im Burgund des Valois-Herzogs Philipps des Guten (1396–1467) tat man sich mit Mehmet II. und der Eroberung Konstantinopels deutlich schwerer. Am 17. Februar 1454 hatte der Herzog auf einem Hoffest in Lille, dem berühmten *banquet du faisan*, im Rahmen einer feierlichen Beschwörung althergebrachter Ritterideale zum Kreuzzuggelübde (*vœux du Faisan*) gegen die Osmanen aufgerufen.⁷ Unmittelbar beteiligt war von vornherein der vom Herzog selbst 1430 begründete Orden zum Goldenen Vlies, der sich die Abwehr des Heidentums auf die Fahnen geschrieben hatte.⁸

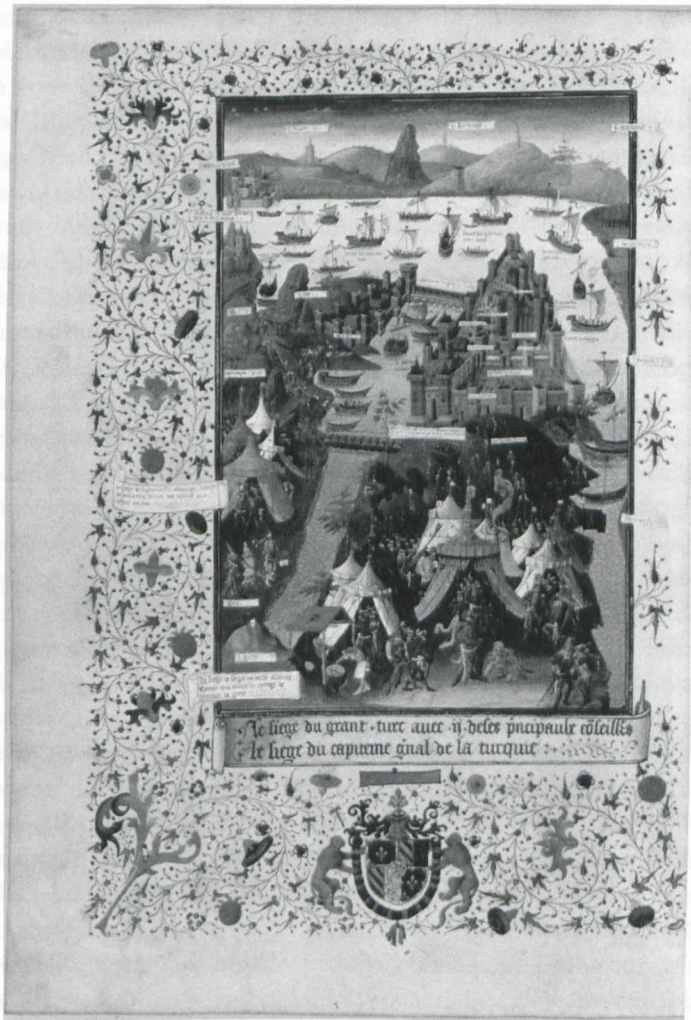
Philipp gehörte zu jenen Fürsten, die sich an den Reichstagen in Regensburg (April 1454), Frankfurt am Main (September 1454) und in der Wiener Neustadt (Februar 1455) beteiligten. Er entsandte zahlreiche Diplomaten an die Höfe Westeuropas, um für den Kreuzzug zu werben. Und er veranlasste, dass bestimmte Texte mit Informationen über Konstantinopel, das Heilige Land und den Orient durch Abschriften verbreitet wurden.⁹

II.

Der Codex in Großfolio-Format mit der Miniatur der Belagerung Konstantinopels gehört im Rahmen dieser Kampagne zu den ausgesprochenen Prachthandschriften, die vermutlich repräsentative Zwecke zu erfüllen hatten (Abb. 2). Er wird der Offizin des Jean Miélot in Lille zugeschrieben, für die gelegentlich auch Jean Le Tavernier tätig war. Miélot war ein vielseitiger Unternehmer und Intellektueller, der sich 1454, im Jahr des *banquet du faisan*, in Lille niederließ, wo er bis zu seinem Tod 1472 ansässig blieb – als Kanoniker von Saint-Pierre mit einer Pfründe versehen und als Sekretär von Philipp dem Guten.¹⁰

Die Handschrift enthält drei Texte: Der erste ist der *Advis directif pour faire le passage d'oulremer*, ein in den 1330er Jahren für den Französischen König Philipp VI. (1293–1350) von einem Dominikanermönch namens Brochard verfaßter Leitfaden für eine Militärexpedition, deren Ziel die Kontrolle des Orients ist (im Folgenden: *Advis directif*).¹¹ Unmittelbar nach der Eroberung Konstanti-

2 Paris,
Bibliothèque
Nationale de
France, Ms. Fr.
9087, fol. 207v



nopels 1453 hatte Philipp der Gute diesen Text durch Jean Miélot ins Französische übersetzen lassen.¹² Beim zweiten Text handelt es sich um eine *Description de la Terre Sainte*, einen topographischen Bericht über eine Reise ins Heilige Land.¹³ Der dritte Text schließlich ist die *Voyage d'Outremer* des Bertrandon de la Broquière (ca. 1400–1459) – eine ausführliche, insbesondere topographische Schilderung der Reise, die Bertrandon 1432/33 als Gesandter und Spion des Herzogs von Burgund unternommen hatte, und die ihn vor allem ins Heilige Land und nach Konstantinopel geführt hatte.¹⁴

Die Ausstattung der Handschrift mit insgesamt sechs zumeist ganzseitigen Miniaturen ist durchweg von hoher Qualität.¹⁵ Mit den drei Miniaturen zum ersten Text, dem *Advis directif*, wird Philipp der Gute in die Tradition der Valois-Dynastie gestellt. Das erste Bild (fol. 1r) zeigt, wie dem Herzog die Neuübersetzung des Textes präsentiert wird – im Marginaldekor das herzogliche Wappen. In den beiden folgenden Miniaturen ist der ursprüngliche Auftraggeber des Textes, der erste Valois-König Philipp VI. dargestellt, zunächst bei der Präsentation des Ursprungsmanuskripts (fol. 2r), dann beim Auszug in den Kampf gegen die Heiden (fol. 10r). Die Miniatur zur *Description de la Terre Sainte* zeigt das eigentliche Ziel der Kreuzzüge, eine Ansicht der Stadt Jerusalem (fol. 85v). Dem Text von Bertrandon de Broquière geht erneut ein Widmungsbild an den Herzog voran (fol. 152v): Der soeben von seiner Reise zurückgekehrte Autor, noch im osmanischen Kostüm, präsentiert dem als Heerführer gerüsteten Philipp dem Guten während der Belagerung von Mussy l'Éveque einen Codex.¹⁶ Die letzte Miniatur schließlich zeigt, mitten in den Text Broquières eingefügt und begleitet vom Wappen und der Devise Philipps des Guten (*aultre n'aray*), das vorangige Ziel der damals aktuellen Kreuzzugspläne: Konstantinopel (Abb. 2). Zu sehen ist jedoch nicht lediglich eine topographische Schilderung der Stadt, wie der Text sie bietet, sondern darüber hinaus der historische Grund für die Kriegspläne: die Belagerung der Stadt durch die Osmanen mit ihren wichtigsten strategischen Details.¹⁷

Dies ist schon deshalb besonders bemerkenswert, weil allein das Bild Informationen über die jüngsten politischen Entwicklungen liefert. Denn in der gesamten Handschrift ist nirgends von der Eroberung Konstantinopels durch Mehmet II. die Rede. Zwar ist weiterhin umstritten, ob Bertrandon de la Broquière seinen Reisebericht nicht erst nach dem Mai 1453 verfaßt hat. Doch selbst wenn dem so sein sollte; der Text läßt mit keinem Wort die Belagerung und Eroberung durch die Osmanen erahnen.

Auch der Titulus auf dem großen Schriftband unterhalb der Miniatur, der vom Medium des Textes zu dem des Bildes überleitet, bleibt recht abstrakt. Es fallen weder Namen noch Daten: „Die Belagerung durch den Groß-Türken mit zweien seiner Hauptberater; die Belagerung des General-Kapitäns der Türkei“ („Le siege du grant turc avec ii deses principaule conseillers; Le siege du capitame general de la turquie“).

Das Bild hingegen bietet ungewöhnlich präzise Informationen. Es eröffnet aus größerer Distanz vom Westen her aus der Vogelperspektive den Blick auf Konstantinopel. Zwar sind die Landschaft und das Stadtbild sehr vereinfacht. Dennoch sind sie nach damaligen Kriterien eindeutig identifizierbar. Die vielen kleinen Inschriftbänder tun das ihrige hinzu.

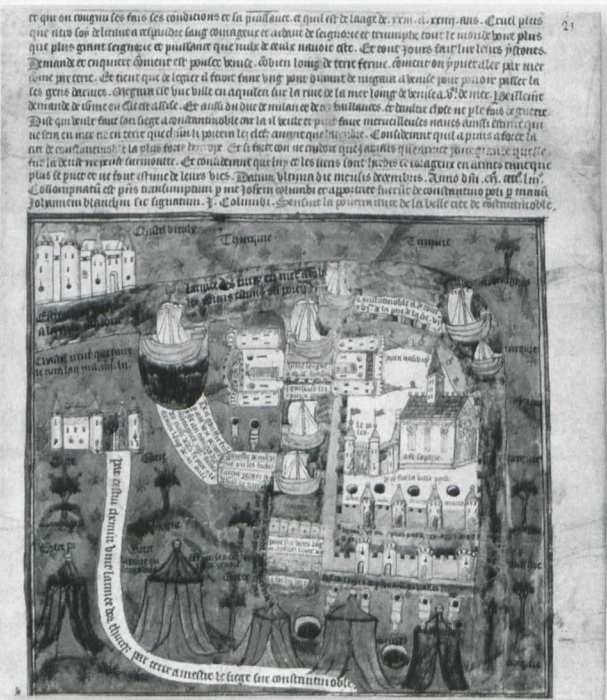
Die ausführliche Schilderung der prachtvollen und farbenfrohen Zeltlagerver-
sammlung der Osmanen im Vordergrund hat allerdings dazu verleitet, die gesamt-
e Darstellung als wenig aussagekräftig abzuurteilen. Schon Charles Schefer hat in
einem Aufsatz von 1891 behauptet, hier sei die Phantasie mit dem Buchmaler so
sehr durchgegangen, dass es sich nicht lohne, sich weiter mit dem Bild aufzuhalten.¹⁸
Seither unterlag die Miniatur bis in jüngere Zeit dem Verdacht des bloß roma-
nesken Fabulierens.¹⁹ Und so kam es, dass man erst jüngst begonnen hat, sich der
Bildaussage und ihrer Funktion innerhalb des Codex zu nähern.²⁰

Dargestellt sind die wesentlichen strategischen Mittel und Maßnahmen, die in
den Tagen zwischen dem 2. April und dem 29. Mai 1453 bei der Belagerung eine
maßgebliche Rolle gespielt und schließlich zur Eroberung geführt hatten. Das Zelt-
lager Mehmeds ist, den historischen Tatsachen entsprechend, vor den Theodosiani-
schen Landmauern errichtet. Die Quellen berichten, dass der Sultan auf dem Hügel
Meltepe gegenüber dem Romanos-Tor lagerte, woraufhin der Kaiser, Konstantin
XII., jenseits dieses Tores seine Stellung bezog. Der Abstand zwischen der äußeren
und inneren Landmauer ist im Bild proportional sehr vergrößert. Gemeinsam mit
den Seemauern ergibt sich insgesamt eine dreieckige Stadtanlage, die von zahlreichen
Toren und Türmen umgeben ist. Rundherum, vor allem am Bosphorus, aber auch im
Marmarameer und am Goldenen Horn sind zahlreiche Schiffe dargestellt. Vorne
links ist innerhalb der Stadtmauern eine Palastanlage zu sehen, die den Kaiserpa-
last darstellt („Le palay de l'empereur“),²¹ rechts dahinter ein Sakralbau in gotischen
Formen, der für die Hagia Sophia steht („S. Sophie“). Auf dem Hügel vor den Land-
mauern erkennt man die Kanonen der Osmanen, die bekanntlich bei der Belagerung
massiv eingesetzt worden waren, besonders am Romanos-Tor, dessen spektakuläre
Wiederentdeckung Neslihan Asutay-Effenberger erst vor wenigen Jahren geglückt
ist.²² Als wenig erfolgreich hatten sich die Tunnel erwiesen, mit denen die Osmanen
versucht hatten, unterirdisch in die Stadt einzudringen. Man erkennt auf dem Hügel
vor den Mauern zwei Tunneleingänge. In der Stadt selbst sind die entsprechenden
Eingänge zu den Gegentunneln zu sehen, mit denen sich die Byzantiner verteidigt
hatten. Auch die Versuche der Osmanen, die Mauern zu erklimmen, wie im Bild an
der äußeren Landmauer dargestellt, waren gescheitert. Links unterhalb des Kaiserpa-
lastes ist über das Goldene Horn hinweg eine Brücke aus Holzfässern zu sehen, wie
sie die Osmanen tatsächlich errichtet hatten. Weiter oben, am Übergang vom Bos-
porus zum Goldenen Horn ist eine wichtige Verteidigungsmaßnahme der Byzan-
tiner geschildert: die große Kette, die vom Eugeniosstor bzw. -turm Konstantinopels
(Yalıköşkü Kapı)²³ hinüber nach Pera (Galata) gespannt war, um die Schifffahrt
zum Goldenen Horn zu verhindern. Die Absperrung ist hier besonders markant ins
Bild gesetzt, denn sie liefert die Begründung für eine weitere Schilderung innerhalb
der Miniatur: Links im Bild bewegen die Osmanen auf einer Holztrasse, die sie über

die Hügel von Pera gelegt haben, ihre Schiffe über Land zum Goldenen Horn, um sie hier zu Wasser zu lassen. Oben links im Bildhintergrund liegen die ursprünglichen Ausgangsorte der Belagerung: jenseits des Bosphorus die alte Festung (Andalohisari), die 1391 unter Beyazit I. (1354–1403) errichtet worden war, diesseits die neue Festung (Rumelihisari), die in äußerst knapper Bauzeit 1452 unter Mehmet II. fertig gestellt worden war. Die Beischrift betont, dass es mit dem Bau dieser Festung bereits zu einem Übergriff auf griechisches Herrschaftsgebiet gekommen sei: „Ce chastel est en grece“. Die beiden einander gegenüberliegenden Festungen waren ein wesentlicher strategischer Faktor zur Kontrolle des Bosphorus.

III.

Wesentliche Anregungen bezog der Miniaturist von einem wohl in unmittelbarer zeitlicher und räumlicher Nähe entstandenen Bild: eine künstlerisch sehr viel schlichtere Miniatur, die den französischsprachigen Bericht des Florentinischen Kaufmanns Jacopo Tedaldi über die Eroberung Konstantinopels begleitet (Abb. 3).²⁴



3 Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 6487, fol. 21r

Der Autor hatte selbst bei der Verteidigung Konstantinopels mitgewirkt, war schließlich nach Venedig geflohen und hatte noch im Eroberungsjahr seinen detailreichen Prosa-Bericht verfaßt.²⁵ Später kehrte er nach Konstantinopel zurück, wo er 1465 zu den vier Vertrauten des Sultans in der Florentiner Kolonie gezählt wurde.²⁶ Der in mehreren Handschriften des 15. Jahrhunderts erhaltene Text²⁷ mit dem Titel *Maniere de la prinse de la noble cité de Constantinoble par l'empereur thurg* (fol. 18r–21r)²⁸ war wahrscheinlich eine Übersetzung aus dem Italienischen oder dem Lateinischen (im Folgenden: *Maniere de la prinse*).²⁹ Der Text der vorliegenden Handschrift ist in einer flämischen Bastarde abgefasst. Eine Entstehung im Umfeld Philipps des Guten liegt somit durchaus nahe. Aufgrund der Datierung auf den 31. Dezember 1453 wird sogar vermutet, dass dieses Exemplar unmittelbar zum *banquet du faisan* im Februar 1454 hergestellt wurde.³⁰

Ursprünglich handelte es sich bei der Pergament-Handschrift um eine Rolle. Erst im 19. Jahrhundert wurde diese in (etwa 35 bis 38 x 34 cm große) Einzelblätter zerschnitten – deshalb das ungewöhnliche Format und der fehlende Rand oben und unten.³¹ Die (ca. 26 x 28 cm große) Miniatur wird eingeleitet mit den Worten: „Es folgt das Portrait der schönen Stadt von Konstantinopel“ („S'ensuit la pourtraiture de la belle cité de constantinoble“). Die hier anklingende Emphase wiederholt sich in den Bildinschriften allein in Hinblick auf die Hagia Sophia („sainte sophie“), und zugleich ist es die einzige Aussage in Versform: „la plus belle eglise/pour cy fut la ville prise“.

Demgegenüber ist die bildliche und inschriftliche Schilderung nüchtern. Auf Menschendarstellungen ist fast völlig verzichtet. Einzig in den beiden großen Tunnelöffnern im Vordergrund lassen sich schemenhaft menschliche Figuren erkennen. Der künstlerische Anspruch ist nicht allzu hoch, und womöglich traute sich der Maler Menschendarstellungen nicht zu. Gelegentlich wurde vermutet, der Schreiber der Handschrift, der offenbar auch für die Bildinschriften sorgte, habe sich hier auch als Maler betätigt.

In dieser Handschrift bietet das Bild durchaus zahlreiche Parallelen zum zugehörigen Text, der *Maniere de la prinse* Tedaldis. Gerade die vielen Zahl- und Maßangaben sind zum Teil wörtlich aus dem Text übernommen, wenn auch nicht immer ganz präzise.³² Eine erhebliche visuelle Ergänzung besteht allerdings in der Darstellung der beiden osmanischen Festungen, die im Text nicht erwähnt sind. Weit deutlicher als in der Miniatur zur *Voyage d'Outremer* (Abb. 2) sind sie hier (Abb. 3) in ihrer strategischen Bedeutung betont. Bei der neuen Festung ist sogar das Baudatum 1452 zu lesen („chastel neuf que faire le turq lan mil iiii^e lii“). Vor allem aber zeichnet ein großes Schriftband den Weg der Osmanen vom Burgtor bis zum Zeltlager vor den Theodosianischen Landmauern nach („par cestui chemin vint larmee des thurqs par terre a mestre le siege sur constantinoble“).

Schon wegen der Existenz der beiden osmanischen Festungen in beiden Miniaturen ist nahe gelegt, dass das Bild zur Prachthandschrift (Abb. 2) nicht etwa freihändig aufgrund der Kenntnis des Tedaldi-Textes geschaffen wurde, sondern – zumindest auch – einer entsprechenden bildlichen Darstellung folgt. Auch die keineswegs übliche West-Ost-Ausrichtung sowie zahlreiche Übereinstimmungen in Details sprechen dafür.

Einige Motive des Bildes entsprechen allerdings nicht der Miniatur zur Tedaldi-Rolle (Abb. 3), sondern dem Bericht Tedaldis selbst, obwohl dieser nicht in die Prachthandschrift (Abb. 2) aufgenommen wurde. Schon die Anlage der Stadt (Abb. 2) wiederholt nicht die deutliche Rundung der Seemauer am Marmara-Meer. Vielmehr ist die Stadt als ein strenges Dreieck konstruiert, wie Tedaldi es beschreibt („en signe triangulaire“). Zudem sind zwei wesentliche strategische Momente ergänzt: Auf dem Hügel zwischen Zeltlager und Landmauer sieht man jene Holzburg („ung chasteaul de bois“), die, laut Tedaldi, der Zağanos Paşa hatte bauen lassen, um den Byzantinern auf den Stadtmauern auf Augenhöhe begegnen zu können; und auch der bildliche Hinweis auf die Versuche der Osmanen, die Mauern zu erklimmen, sind eine dem Text Tedaldis folgende Ergänzung.

In anderen strategischen Details ist die Miniatur zur Prachthandschrift (Abb. 2) weniger präzise als das Bild zur Tedaldi-Rolle (Abb. 3). Dort ist etwa die Bedeutung der Gräben vor der äußeren Landmauer stärker betont („fosses larges et profonds de x brasses“).

Für die Identifikation des Bildpersonals bietet die Miniatur zur Tedaldi-Rolle nur wenige Anhaltspunkte. Allein das auffallend große rote Zelt ist dort namentlich einer Person zugeordnet, dem „sanganbas[s]a“, also dem Zağanos Paşa.³³ Alle übrigen Zelte gehören dementsprechend vermutlich zu der von ihm befehligten Truppe. Laut Tedaldi war Zağanos Paşa der wichtigste Militärstrategie für die Eroberung. Er ist soll es gewesen sein, der für den Tunnelbau verantwortlich war, wie er hier zwischen den Zelten dargestellt ist. In der Inschrift am Ufer des Goldenen Horns fällt sein Name noch einmal als der des Urhebers der aus Fässern konstruierten Brücke. Bemerkenswert ist, daß der Zağanos Paşa, dessen christliche Herkunft im Text Tedaldis stets betont wird („Albanois chrestien renoyé“), überhaupt die einzige historische Person ist, von der man in der Miniatur erfährt. Selbst der Sultan, Mehmet II., ist im Bild in ihrem Amt, Namen und in ihrer Person schlicht und einfach nicht präsent. Das entspricht übrigens insofern dem Text Tedaldis, als der Eroberer dort nicht einmal namentlich benannt wird. Es ist lediglich vom „turq“ die Rede, im Titel immerhin vom „empereur de turq“.

Das hat sich im Bild zur Prachthandschrift (Abb. 2) geändert. Das Bildpersonal ist erheblich zu einem Feldherrenlager mit zahlreichen Detailschilderungen erweitert. Und mitten im Zentrum werden wir offenbar direkt mit der Gestalt des „grant

ture“ konfrontiert, wie es in der Beischrift heißt. Jedenfalls suggeriert der Kniefall der begleitenden Figur, dass hier der Sultan, Mehmet II., persönlich dargestellt ist. Die Figur trägt über der Rüstung einen kurzen roten Rock mit weißer Schärpe und einen großen grün-blauen Osmanenhut mit aufwehendem gelben Hutband.

Wer der Mann im grünen Rock neben dem Sultan ist, der seinen Hut abgenommen hat, ist nicht sicher zu sagen. Vermutlich handelt es sich um einen der zwei benannten Haupt-Ratgeber des Sultans („ii deses principaule conseillers“) – eher wohl um Çandarlı Halil Paşa (auch: Chalil Paşa), den Tedaldi Colombassa (gelegentlich auch Calibassa) nennt. Dieser hatte in Opposition zum Zağanos Paşa dem Sultan von der weiteren Belagerung Konstantinopels abgeraten und war anschließend bei den Gefechten am Romanos-Tor beteiligt gewesen.

Der im Titulus darüber hinaus genannte General-Kapitän der Türkei ist im Bild als Person nicht identifizierbar. Tedaldi benennt als „capitaine general de Turquie“ einen gewissen Bigliardi, was vermutlich eine italianisierte Form von Baltaoğlu Suleiman Bey sein dürfte.

IV.

Wie außergewöhnlich die Miniatur zur Prachthandschrift ist, mag der Vergleich zu einer anderen Illustration in einem weiteren Exemplar der *Maniere de la prinse* zeigen (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Fr. 2691, fol. 246v), die sehr viel mehr den damaligen Standard-Erwartungen an eine Buchillustration entspricht.³⁴ Das Bild entstand wohl nur wenig später, noch im 3. Viertel des 15. Jahrhunderts, in Nordfrankreich und gehört zu einer umfangreicheren Handschrift, deren Hauptbestandteil die *Chronique de Charles VII* von Jean Chartier ist. Die Chronik, die den Zeitraum von 1422–1450 erfaßt, ist hier unter anderem um den Eroberungsbericht Tedaldis ergänzt. Den Gestaltungsprinzipien der gesamten Handschrift entsprechend ist dem Bericht Tedaldis unmittelbar vor Textbeginn eine Miniatur vorangestellt, die die zwei Textkolumnen übergreift. Indem sie den Textanfang markiert und auf prägnante Inhalte des folgenden Abschnitts verweist, erfüllt sie die üblichen Anforderungen an Chronikillustrationen jener Zeit und trägt dazu bei, dem Codex den gewünschten bibliophilen Charakter zu verleihen.

Zu sehen ist eine Variation des weithin verbreiteten Motivs der Erstürmung einer Burg oder Stadt, ergänzt um den besonderen Aspekt des Angriffs auch zu Wasser und mit der Charaktersistierung der Angreifer als Orientalen. Bemerkenswert ist, dass Mehmet selbst hier als die die Handlung beherrschende Figur am linken Bildrand in der Gestalt des Imperators auf dem kaiserlichen Schimmel erscheint. Die Bezeichnung Mehments als „empereur“ im Titel der *Maniere de la prinse* wird also ernst

genommen und mit der westlichen Ikonographie des Kaisers verknüpft. Der Gestus der rechten Hand Mehmeds ist gewissermaßen die Umkehrung des Herrschergestus, wie er vom antiken Reiterstandbild des Marc Aurel in Rom bekannt war, das bekanntlich über weite Strecken des Mittelalters für ein Bildnis Konstantins gehalten wurde – des ersten Kaisers in Konstantinopel. Während die römische Figur mit der ausgestreckten Hand ihre kaiserliche Autorität unterstreicht und Frieden gebietet, fordert die umgekehrte Hand Mehmeds II. zum Angriff auf.

Auch wenn im Text Tedaldis unter anderem vom vergeblichen Versuch der Osmanen die Rede ist, die Stadtmauern Konstantinopels zu erklimmen, so liefert das Bild doch allenfalls eine formelhafte Umsetzung dieser Beschreibung. Die Bildaussage lautet im Wesentlichen: Das Heer des osmanischen Sultans bekämpft vom Land und vom Meer aus eine befestigte Stadt, deren Bewohner sich heftig zur Wehr setzen. Die Miniatur bietet dies in einer vielfältigen und variationsreichen Formulierung dar, die ihren Zweck innerhalb des Codex und des konkreten Textes voll und ganz erfüllt.

Die Aufgabe der Belagerungsminiatur zur *Voyage d'Outremer* (Abb. 2) ist im Vergleich dazu eine ganz andere. Es geht weder darum, prägnante Motive des Textes zu illustrieren, noch darum das Erscheinungsbild des Textes zu strukturieren. Die wesentliche Funktion des Bildes besteht vielmehr darin, ein komplexes historisches Kriegsereignis, das im Text des Codex mit keinem Wort erwähnt wird, mit seinen wesentlichen militärisch-strategischen Momenten umfassend darzustellen.

Dabei werden Mehmet II., sein Hofstaat und sein Heer nicht abgewertet oder gar dämonisiert, wie es in zeitgenössischen Texten durchaus üblich war. Allenfalls das Motiv des großen Banners mit rotem Drachen auf gelbem Grund gemahnt an die Antichrist-Polemik gegen Mehmet II.³⁵ Im übrigen sind die Osmanen in ihrer farbigen Tracht als exotische, aber durchaus adäquate Gegner vor Augen gestellt, in gewissem Maße sogar als Identifikationsfiguren. Denn der Appell des Bildes und damit letztlich der Handschrift als ganzer ist auf das Ziel hin ausgerichtet, die Eroberung, deren unmittelbare Vorstufe hier dargestellt ist, durch eine Wiederholung der Belagerung durch ein christliches Heer rückgängig zu machen und den Kaiserpalast sowie die „plus belle eglise“, die Hagia Sophia, zurückzuerobern. Dazu müssen die Kreuzfahrer gewissermaßen in die Rolle der Osmanen schlüpfen und an ihre Stelle treten.

Ganz bewusst wurde darauf verzichtet, die Eroberung selbst darzustellen. Denn der Zustand Konstantinopels vor der Einnahme durch die Osmanen, wie im Bild zu sehen, war auch der Zustand, den man durch einen Kreuzzug schnellstmöglich wiederherzustellen wünschte. Allerdings spricht die farbenfrohe Erscheinung der potentiellen Gegnern dafür, dass ihnen trotz der zahlreichen Wirklichkeitsaspekte der Darstellung auch eine eher romaneske Erscheinungsweise zugemessen wurde.

Wie dem auch sei: Der Bildappell Philipps des Guten hatte letztlich nur wenig Suggestivkraft – weit weniger jedenfalls als die großen Bildkampagnen, die rund zweihundert Jahre zuvor der König von Frankreich, Ludwig der Heilige, in Gang gesetzt hatte. In umfangreichen Bilderzyklen war hier das französische Königtum in das Gewand der alttestamentlichen Könige gekleidet worden und die Schlachten des Volkes Israel den aktuellen Kreuzzügen anverwandelt. So wurde das französische Königtum und die aktuelle Kreuzzugspolitik in einem umfassenden heilsgeschichtlichen Bezugsrahmen verankert, wie zum Beispiel in den Glasfenstern der Sainte-Chapelle³⁶ und in der sogenannten Kreuzritterbibel³⁷ zu sehen.

Dagegen mußte der Bildappell Philipps des Guten in seiner Mischung in seinem politischen Pragmatismus, gepaart mit einer gewissen retrospektiven Ritterromantik, in seiner historischen Wirksamkeit zurückfallen.

Anmerkungen

- 1 Zur Eroberung Konstantinopels vgl. Steven RUNCIMAN, *The Fall of Constantinople 1453*, Cambridge 1965; John Julius NORWICH, *Byzantium. The Decline and Fall*, New York 1995; Eine Untersuchung der Bildreaktionen in Deutschland und Italien ist in Vorbereitung: Alberto SAVIELLO, *Der 'Türke' in den Bildern der Frühen Neuzeit in Deutschland und Italien*.
- 2 Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 9087, Pergament, 252 folia, 39,3 x 27,0 cm, sechs Miniaturen, Marginaldekor, entstanden vermutlich in Lille, ca. 1455/58. – Vgl. Charles SCHEFER, *Notes sur les miniatures ornant un manuscrit de la relation du voyage d'Outre-mer de Bertrandon de la Broquière*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 33^{ième} Année, 3^{ième} Période, tome V (tome LXVIII) 1891, S. 289–293; Paul DURRIEU, *La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne (1415–1530)*, Brüssel und Paris 1921, S. 18 und 46f., Taf. XVI (zu fol. 1r) und XVII (zu fol. 152v); *La miniature flamande. Le mécénat de Philippe le Bon* (Ausst.kat. Brüssel, Palais des Beaux-Arts), Amsterdam 1959, S. 88f., Kat. Nr. 89, Pl. 36 (zu fol. 207v); H. W. KOCH, *Medieval Warfare*, London 1978, S. 214 (hier zitiert: *Illustrierte Geschichte der Kriegszüge im Mittelalter*, Augsburg 1998, S. 214); *Vers l'Orient* (Ausst.kat. Paris, Bibliothèque Nationale 1983), Paris 1983, S. 18, Kat. Nr. 37; John Rigby HALE, *Artists and Warfare in the Renaissance*, New Haven und London 1990, S. 11, Abb. 19; J. BRADBURY, *The Medieval Siege*, 1992, S. 221; Dominique HALBOUT DU TANNEY, *Istanbul vu par Matrakçı et les miniaturistes du XVI^e siècle*, Istanbul 1993, Abb. 71; Malcolm BILLINGS, *The Crusade, Five Centuries of Holy Wars*, New York 1996, S. 132; Claudia BARSANTI, *Constantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti*, in: *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* 56 (III Serie, XXIV),

- 2001, S. 83–254, hier S. 238–241; Rima DEVEREUX, *Reconstructing Byzantine Constantinople: Intercession and Illumination at the Court of Philippe le Bon*, in: *French Studies* 59, 2005, S. 297–310. – Zur Bibliothek Philipps des Guten vgl. Georges DOUTREPONT, *Inventaire de la 'bibliothèque' de Philippe le Bon. 1420*, Brüssel 1906, Ndr. Genf 1977; Camille GASPARD und Frédéric LYNA, *Philippe le Bon et ses Beaux Livres*, Brüssel 1944; *La Librairie de Philippe le Bon* (Ausst.kat. Brüssel, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 1967), hg. von Georges Dogaer und Marguerite Debae, Brüssel 1967; zur herzoglichen Bibliothek in Burgund: *La librairie de Bourgogne et quelques acquisitions récentes de la Bibliothèque Royal Albert I^{er}. Cinquante miniatures*, Brüssel o. J.; *La librairie des Ducs de Bourgogne. Manuscrits conservés à la Bibliothèque Royale de Belgique*, hg. von Bernard Bousmanne, Bd. 1–3, Turnhout 2000–2006.
- 3 Das Stück mit einem Durchmesser von 9,4 cm ist in nur wenigen Exemplaren erhalten. Es trägt auf der Rückseite die Signatur „OPVS BERTOLDI FIORENTIN[I] SCVLTORIS“. – Zum hier besprochenen Exemplar im British Museum in London (CM 1919–10–1–1): Caroline CAMPBELL und Alan CHONG, *Bellini and the East* (Ausst.kat. London, National Gallery; Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, London 2005, S. 76f., Kat. Nr. 22 (zur Variante im Victoria and Albert Museum [A. 202–1910] vgl. ebendort, Kat. Nr. 21). Siehe auch Emil JACOBS, *Die Mehemed-Medaille des Bertoldo*, in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 48, 1927, S. 1–17; Julian RABY, *Pride and Prejudice. Mehmet the Conqueror and the Italian Portrait Medal*, in: *Studies in the History of Art* 21, 1987, S. 171–194, hier vor allem S. 180–183, Abb. 8; Susan SPINALE, *Reassessing the so-called „tricaudet medal“ of Mehmet II.* in: *The Medal* 42, 2003, S. 3–22.
- 4 Zur Pazzi-Verschörung vgl. Harold ACTON, *The Pazzi conspiracy: The Plot against the Medici*, London 1979; Ingeborg WALTER, *Der Prächtige: Lorenzo Medici und seine Zeit*, München 2003, S. 142–163; Lauro MARTINES, *Die Verschörung. Aufstieg und Fall der Medici im Florenz der Renaissance*, Darmstadt 2004.
- 5 Während die vergleichbaren Arbeiten von Gentile Bellini als einem Gesandten Vendigs und Costanzo da Ferrara als einem Gesandten Neapels wahrscheinlich in unmittelbarem Auftrag Mehmeds an dessen Hof selbst entstanden, ist die Florentiner Mehmet-Medaille von Bertoldo di Giovanni vermutlich im Auftrag der Medici oder der Florentiner Stadtregierung entstanden.
- 6 Der Triumphator schultert eine Trophäe und hält in der Linken eine Statuette, vermutlich Victoria (gelegentlich auch als Fortuna oder Bonus Eventus gedeutet). Die drei weiblichen Personifikationen auf dem Wagen tragen fünfzackige Kronen. Daß die Herrschaftsgebiete, die sie repräsentieren im Genitiv stehen – GRETIE“, „TRAPESVNTY[S]“ und „ASIE“ –, läßt sie auch hier sprachlich in unmittelbarer Abhängigkeit vom Imperator erscheinen. Die Seitenwange des Triumphwagens zeigt über einem von Löwenmäulern gehaltenen Fruchtgehänge einen leeren Thron. Die beiden am unteren Rand lagernden

- Figuren, eine männliche mit Dreizack und eine weibliche mit Füllhorn, stehen wohl für die See und die Erde.
- 7 Vgl. Maria Colombo TIMELLI, *Cherchez la ville. Constantinople à la cour de Philippe le Bon (1419–1467)*, in: *Sauver Byzance de la barbarie du monde*, hg. von Liana Nissim (Quaderni di Acme, Bd. 65), S. 113–130.
 - 8 *L'Ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430–1505). Idéal ou Reflet d'une Société?* Hg. von Pierre Cockshaw und Christine Van den Bergen-Pantens, (Ausst.kat. Brüssel, Bibliothèque Royale 1996), Turnhout 1996, hier v. a. S. 71–74.
 - 9 Vgl. Georges DOUTREPONT, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris 1909; Armand GRUNZWEIG, *Philippe le Bon et Constantinople*, in: *Byzantion 24*, 1954, S. 47–61; Robert SCHWOEBEL, *The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turk 1453–1517*, Nieuwkoop 1967; Alain-Julien SURDEL, *Oultremer: La Terre Santie et l'Orient vus par des pèlerins du XV^e siècle*, in: *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, Aix-en-Provence 1982, S. 323–340; Rima DEVEREUX, *The West looks at Constantinople. The Idea of the City as Renewal and Utopia in Selected Medieval French and Franco-Italian Texts*, unpublizierte Diss. phil., University of Cambridge, 2002.
 - 10 Vgl. *La Miniature Flamande* 1959, S. 77–79.
 - 11 Fol. 1r–82v. – Der übliche lateinische Titel lautet: „Directorium ad passagium faciendum“.
 - 12 Zu dessen Übersetzertätigkeit vgl. Annemarie HEINZ, *Der Wortschatz des Jean Miélot. Übersetzer im Dienste Philipps des Guten von Burgund* (Wiener Romanistische Arbeiten, Bd. 3), Wien 1964.
 - 13 Fol. 86r–150v.
 - 14 Fol. 153r–252v. – Textausgaben: *Le Voyage d'Outremer de Bertrandon de la Broquière*, hg. von Charles Schefer, Paris 1892; *The Voyage d'Outremer by Bertrandon de la Broquière*, übers. und hg. von Galen R. Kline (American University Studies, ser. 2; Romance Languages and Literature, Bd. 83), New York 1988.
 - 15 Als mögliche Miniaturisten wurden bisher vor allem Jehan Dreux (z. B. BARSANTI 2001 [wie Anm. 2]) und Jean Le Tavernier (z. B. DEVEREUX 2005 [wie Anm. 2]) vorgeschlagen.
 - 16 Gelegentlich wird vermutet, es handle sich nicht um den Reisebericht Bertrandons, sondern um eine Koran-Handschrift, die er in Damaskus erhalten hatte.
 - 17 Zur Topographie Konstantinopels vgl. BARSANTI 2001 (wie Anm. 2); Arne EFFENBERGER, *Die Illustrationen – Topographische Untersuchungen: Konstantinopel/Istanbul und ägäische Örtlichkeiten*, in: Cristoforo Buondelmonti, *Liber insularum archipelagi*. Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf Ms. G 13. Faksimile, hg. von Irmgard Siebert und Max Plassmann (Schriften der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Bd. 38), Wiesbaden 2005, S. 13–104.
 - 18 SCHEFER 1891 (wie Anm. 2), S. 290.

- 19 Vgl. *Europa und der Orient 800–1900* (Ausst.kat. Berlin, Martin-Gropius-Bau, 1989), Gütersloh und München 1989, S. 690–692, Kat. Nr. 7/17, Abb. 773.
- 20 Vgl. BARSANTI 2001 (wie Anm. 2); DEVEREUX 2005 (wie Anm. 2).
- 21 Gemeint ist damit wohl der Tekfir-Palast, der seinerzeit als einziger aus dem größeren Komplex des Blachernenpalastes bewohnbar war.
- 22 Neslihan ASUTAY, Die Entdeckung des Romanos-Tores an den Landmauern von Konstantinopel, in: *Byzantinische Zeitschrift* 96, 2003, S. 1–4.
- 23 EFFENBERGER 2005 (wie Anm. 17), S. 25, 78 (Nr. 15).
- 24 Vgl. *Catalogue général des manuscrits français*. Bibliothèque Nationale. Ancien supplément français, hg. von Henri Omont u. a., Bd. 1–3, Paris 1895–1896, hier Bd. 1, S. 41; Marie-Louise CONCASTY, Les Informations de Jacques Tedaldi sur le siège et la prise de Constantinople, in: *Byzantion* 24, 1954, S. 95–110; *Vers l’Orient* (Ausst.kat. Paris, Bibliothèque Nationale 1983), Paris 1983, S. 19, Kat. Nr. 41, Taf. XI; *Europa und der Orient 800–1900* (Ausst.kat. Berlin, Martin-Gropius-Bau, 1989), Gütersloh und München 1989, S. 690–692, Kat. Nr. 7/17, Abb. 773; Dominique HALBOUT DU TANNEY, Istanbul vu par Matrakçı et les miniaturistes du XVI^e siècle, Istanbul 1993, Abb. 70; BARSANTI 2001 (wie Anm. 2), S. 238–241; Monica BARSÌ, Constantiople à la cour de Philippe le Bon (1419–1467). Comptes rendus et documents historiques avec l’édition du manuscrit B.n.F. fonds français 2691 du récit de Jacopo Tedaldi, in: *Savoir Byzance de la barbarie du monde*, hg. von Liana Nissim und Silvia Riva (Università degli studi di Milano, Facoltà di lettere e filosofia, Quaderni di Acme, 65), Mailand 2004, S. 131–195; *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Altes Reich und neue Staaten 1495 bis 1806. Katalog* (Ausst.kat. Berlin und Magdeburg 2006), Dresden 2006, S. 26f., Kat. Nr. I.1; in Vorbereitung: *Catalogue des cartes et plans conservés dans le Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France*, hg. von Marie-Pierre Lafitte und Emmanuelle Vagnon.
- 25 Textausgabe: Monica BARSÌ, Le récit de Jacopo Tedaldi sur la prise de Constantinople. Édition du manuscrit BNF, fonds français 6487, in: « Pour acquérir honneur et pris ». *Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, hg. von Maria Colombo Timelli und Claudio Galderisi, Montréal 2004, S. 183–191.
- 26 Vgl. Franz BABINGER, Mehmet II., der Eroberer, und Italien, in: *Byzantion* 21, 1951, 1, S. 127–170, hier S. 138f.
- 27 Weitere Handschriften: Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 19684, fol. 253r–256r (Nordfrankreich, ca. 1480/1510); Cambrai, Bibliothèque municipale, Ms. 1114, fol. 28r–30v, (Picardie, Ende 15./Anf. 16. Jh.); Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Fr. 2691, fol. 246r–253r (Nordfrankreich, 3. Viertel 15. Jh.); Ms. Fr. 5036, fol. 293r–299v (2. H. 15. Jahrhundert); Ms. Fr. 15217, fol. 67v–72v (2. H. 15. Jh.).

- 28 Vollständig lautet der Titel: « Maniere de la prinse de la noble cité de Constantinoble par l'empereur thurq, le XXVIII^e jour de may l'an mil CCCC cinquante et trois ».
- 29 Textausgabe des lateinischen « Tractatus de expugnatione urbis Constantinopolitanae »: Agostino PERTUSI, *La caduta di Costantinopoli*, Mailand 1976, Bd. 1–2, hier Bd. ???, S. 172–189;
- 30 BARSÌ 2004 (wie Anm. 25), S. 195.
- 31 Das Fragment umfaßt heute insgesamt 27 folia.
- 32 So heißt es zum Beispiel oberhalb der östlichen Seemauer: « Constantinoble a de tour xvi^m de la porte, de la terre vi^m »; im Text lautet die entsprechende Stelle: « Constantinoble est tresforte, en signe triangulaire, et a xvi^m de tour, devers la terre v^m, devers la mer vi^m, devers la port et devers la goffre v^m ».
- 33 Vgl. Franz BABINGER, *Mehmet der Eroberer. Weltenstürmer einer Zeitenwende*, München und Zürich 1987 (Erstauffl. 1953), S. 95.
- 34 Pergament, 38 x 28 cm, 297 folia; vgl. BARSÌ 2004 (wie Anm. 25), S. 198.
- 35 Vgl. die Polemik des Papstes, Nikolaus V., der Mehmet II. unmittelbar nach der Eroberung Konstantinopels mit dem roten Drachen der Apokalypse des Johannes verglich und ihn zum Vorläufer des Antichrist erklärte: BABINGER 1987 (wie Anm. 33), S. 126.
- 36 Hier rund 650 Einzelszenen. Vgl. Marcel AUBERT, Louis GRODECKI, Jean LAFOND, Jean VERRIER, *Les Vitraux de Notre Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris* (Corpus Vitrearum Medii Aevi, France, Bd. 1), Paris 1959. – Alyce A. JORDAN, *Visualizing Kingship in the Windows of the Sainte-Chapelle*, Turnhout 2002 (Narrative Design in the Stained Glass Windows of the Sainte-Chapelle in Paris, Diss. Phil. Bryn Mawr College 1994). – Vgl. auch Daniel H. WEISS, *Art and Crusade in the Age of Saint Louis*, Cambridge 1998, Pl. I–V und Fig. 18–21.
- 37 Insgesamt 346 Episoden New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M 638; Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Nouv. Acq. Lat. 2294; Los Angeles, J. Paul Getty Museum (ehemals Köln, Sammlung Ludwig), 83. MA. 55; insgesamt 46 Pergamentblätter (390 x 300 mm). Siehe: *A Book of Old Testament Illustrations of the Middle of the Thirteenth Century sent by Cardinal Bernard Maciejowski to Chah Abbas the Great, King of Persia, now in the Pierpont Morgan Library at New York, described by Sydney C. Cockerell, with an Introduction by Montague Rhodes James, and Notes on the Armour by Charles J. Ffolkes* (The Roxburghe Club), Cambridge 1928; Sydney C. Cockerell und John Plummer, *Old Testament Miniatures. A Medieval Picture Book with 283 Paintings from the Creation to the Story of David*, New York 1969; *Die Kreuzritterbibel, The Morgan Crusader Bible, La Bible des Croisades*. Pierpont Morgan Library, New York, M 638; Bibliothèque Nationale de France, Paris, Ms. Nouv. Acq. Lat. 2294; J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 83. MA. 55, Kommentar: Daniel H. Weiss u. a., Luzern 1999. – Vgl. auch Harvey STAHL, *The Iconographic Sources of the Old Testament Miniatures*, Pierpont Morgan Library, M 638, Diss. Phil. New York University

1974; Harvey STAHL, Old Testament Illustration during the Reign of Saint Louis. The Morgan Picture Book and the New Biblical Cycles, in: Hans Belting (Hg.), *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'Arte del XIII Secolo* (Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte 1979), Bologna 1982, S. 79–93.