

DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM
**ÜBERLEGUNGEN ZU EINER JÜNGST RESTAURIERTEN STATUETTE
EINES THRONENDEN KÖNIGS AUS DER ZEIT DER STAUFER**

Provenienz und Aufgabenstellung	307	Zur Bedeutung von frei aufgestütztem Arm und frei gelassenem Knie	328
Restaurierung	309	Die Pose des schräg erhobenen Schwerts als Richterpose der Römisch-Deutschen Monarchen	335
Beschreibung	310	Datierung	341
Herstellung und Materialkontext	313	Zum möglichen Fundort der Figur	355
Identifikation des verlorenen Gegenstandes in der rechten Hand	316	Anmerkungen zum möglichen Entstehungsort, zur kunsthistorischen Einordnung, zur Rationalität der Gestaltung und zur Identifikation der Figur	356
Die Diskussion der Vergleichsbeispiele	320	Danksagung	368
König Ninus	320	Bibliographie	369
Der Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel Kaiser Friedrichs II.	322	Quellen	369
Die Könige Uther Pendragon und Richard Löwenherz	323	Literatur	369
König Sigismund	324	Zusammenfassung / Summary / Résumé	375
Kurfürst Friedrich I. der Siegreiche von der Pfalz	325		
Die Zuordnung der Figur	325		

PROVENIENZ UND AUFGABENSTELLUNG

Die vorliegende Figur (**Abb. 1**) wurde in den Restaurierungswerkstätten des Römisch-Germanischen Zentralmuseums (RGZM) im Winter 2007/2008 restauriert¹. Sie ist (ohne Zapfen) 52 mm hoch, 21,5 mm breit und 25,5 mm tief. Wie der 17,25 mm lange Befestigungszapfen belegt, handelt es sich um ein Fragment. Das Figürchen wiegt 38,6 g und besteht aus feuervergoldetem Kupfer, wobei das Kupfer in den oberflächennahen Bereichen in Korrosionsprodukte umgewandelt ist².

Fundort, Finder und die Umstände der Entdeckung sind unbekannt. Der erste bekannte neuzeitliche Besitzer war der in Mannheim geborene Ludwig Gregori (1889-1952). Er hatte die Figur 1924 erworben und am 26. Januar 1950 an seinen Schwiegersohn, den Vater des derzeitigen Besitzers, überreicht, der sie wiederum 1982 weitergab. L. Gregori war von Beruf Lehrer und sammelte wertvolle Bücher und Objekte aller Art. Er lebte zunächst in der Nähe von Bruchsal/Östringen (Lkr. Karlsruhe) und später in Steinfurt bei Hardheim (Neckar-Odenwald-Kreis); Mitte der 1920er Jahre war er zwischenzeitlich auch im Münstertal bei Staufen im Breisgau (Lkr. Breisgau-Hochschwarzwald) tätig³.

¹ RGZM-Werkblatt WB_2007_0213 mit Restaurierungsbericht.

² Ergebnisse der Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA) durch S. Hartmann (RGZM). Für die Analyse des Grundmetalls wurde mit einem Bohrer eine Materialprobe aus der Gewölbedecke des Thronsitzes entnommen. Das Grundmetall setzt sich aus 99,3 % Kupfer und 0,7 % Arsen, Antimon und Eisen zusammen. S. Hart-

mann danke ich für den Hinweis, dass sie auch an anderen mittelalterlichen Objekten bereits derartig hohe Kupferanteile analysiert habe.

³ E-Mail des Eigentümers vom 16.9.2010 an A. Frey (RGZM); E-Mail des Eigentümers an den Verf. vom 22.12.2014.



Abb. 1 Statuette eines thronenden Königs: die restaurierte Figur in Schrägansicht. – (Foto R. Müller, RGZM). – o. M.

Nach der Darstellung der Restaurierung, einer Beschreibung der Figur und der Analyse der herstellungstechnischen Spuren wird in diesem Beitrag untersucht, was für einen Gegenstand die Figur einst in ihrer rechten Hand hielt und welche Konsequenzen diese Zuordnung wiederum für die Deutung der Darstellung hat. Weil die Antwort auf diese Frage sowohl hinsichtlich der Datierung, aber auch der historischen und kunsthistori-



Abb. 2 Statuette eines thronenden Königs, Zustand vor der Restaurierung: **a** Vorderansicht. – **b** Rückansicht. – (Fotos V. Iserhardt, RGZM). – o. M.

schen Einordnung bis hin zu einer möglichen Identifikation der Figur von Relevanz ist, werden diese Themen erst danach behandelt. Herrscherfiguren, die sich in Herstellungstechnik und Stil mit der hier vorgelegten ernsthaft vergleichen ließen, konnten nicht ermittelt werden. Daher war es notwendig, auf zahlreiche zweidimensionale Vergleichsbeispiele, wie etwa Miniaturen, zurückzugreifen⁴.

In den Ausführungen wird mit den Begriffen »Pose« und »Geste« operiert. Mit Letzterem ist hier, wenn es um Schwertdarstellungen geht, eine Aktion gemeint, nicht nur eine kleine Bewegung. Demgegenüber meint der Begriff »Pose« die statische, zeremonielle Haltung im Sinne einer Positur.

RESTAURIERUNG

Bei der Figur handelte es sich um einen Bodenfund, der bei Einlieferung in die Restaurierungswerkstatt 2007 mit einer Agglomeratkruste aus mit Erdreich verbackenen Korrosionsprodukten überzogen war (**Abb. 2a-b**). Bereits die unrestaurierte Figur offenbarte Beschädigungen an exponierten Stellen. So fehlen etwa die Schuhspitzen. Substanzverluste zeigen auch die Hinterpfeiler des Throns und die rückwärtigen Seiten des

⁴ Zur Verlustrate im Bereich der mittelalterlichen Schatzkunst vgl. Spiess 2008, 82 ff.

linken Oberarms. Diese Beschädigungen könnten gut beim Abbürsten lose anhaftender Erde durch den Finder entstanden sein. Er dürfte es auch gewesen sein, der den abgebrochenen rechten Arm mit Leim fixiert hatte, allerdings in einer falschen Position.

Wie sich bei der Bearbeitung erwies, ist die Zone unterhalb der Oberfläche weitgehend mineralisiert und der daran anschließende Bereich bis in eine unbekannte Tiefe durch den Korrosionsprozess versprödet⁵. Ihr metallisches Erscheinungsbild verdankt die Figur der gut erhaltenen Vergoldung und dem Umstand, dass dort, wo die Vergoldung vergangen ist, die Oberfläche mehrheitlich ein kupferfarbenes Aussehen besitzt. Damit täuscht die Figur eine mechanische Stabilität vor, die nicht vorhanden ist.

Die Freilegung der Oberfläche erfolgte aufgrund der beschriebenen Mineralisierung rein mechanisch unter dem Mikroskop. Der Einsatz chemischer Mittel verbot sich; zu groß war die Gefahr, dass diese Mittel beim Lösen der Auflagerungen die mineralisierten Partien der Figur ebenfalls angriffen. Die Herausforderung bei der mechanischen Freilegung bestand wiederum darin, die z. T. sehr harten, da kristallinen Korrosionsprodukte auf der Oberfläche abzutragen, ohne die eigentliche, weichere Oberfläche und das darunter befindliche Material zu beschädigen. Das galt besonders für die Partien der Figur, wo dieses Material aus äußerst druckempfindlichen Kupfersalzen besteht, wie es etwa bei Teilen der Krone oder der nicht vergoldeten Unterseite der Fall ist.

Beim Abbrechen hatte sich seinerzeit der rechte Arm leicht verformt und passt nicht mehr gleichzeitig an die Bruchflächen von Armstumpf und Armstütze. Im Zuge der Neufixierung wurde er an den Armstumpf ange setzt; die Armstütze wird deshalb nur mehr oder weniger leicht berührt. Weil bereits der Finder den Bruch gereinigt hatte, rasteten die Bruchflächen nicht in einer völlig eindeutigen Position zueinander ein. Deshalb wurde für die exakte Positionierung des Arms auch das Muster des Überkleides auf Arm und Armstumpf herangezogen. Die Position des rechten Arms der restaurierten Figur unterscheidet sich insofern vom Zustand vor der Restaurierung, als der angeleimte Unterarm seinerzeit stärker zur Körpermitte geneigt war, wobei sich die Hand vor der linken Brust befand. Die Versäuberung des Bruchs ist auch der Grund dafür, warum die Frage, ob der Arm bei der Entdeckung abbrach oder separat aufgefunden wurde, nicht beantwortet werden kann. Gleiches gilt für die Frage, ob der abgebrochene Arm letztlich auf eine intentionelle Gewaltanwendung zurückzuführen ist. Die Kerbe direkt oberhalb der Bruchstelle des Arms, die tiefen Kratzer auf dem Oberarm bzw. im oberen, rechten Brustbereich der Figur und die Druckstelle an der Handkante der rechten Hand legen eine solche Vermutung durchaus nahe, denn diese Beschädigungen waren alle mit Korrosionsprodukten bedeckt, erfolgten also, bevor die Figur in die Erde geriet. Mit Erde und Korrosionsprodukten war auch das kreisrunde Loch in jenem schlichten, hülsenartigen Griff verfüllt, um den sich die erhobene rechte Hand schließt (vgl. **Abb. 1**). Der Gegenstand, zu dem der Griff einst gehörte, ist verloren.

BESCHREIBUNG

Die Figur stellt einen *in majestas* thronenden Herrscher dar (**Abb. 3a-f**). Seine Gestalt ist schlank und breit schultrig, das Gesicht noch jugendlich glatt, doch zeigen die Bartstoppeln auf Kinn und Wangen bereits die Mannbarkeit. Das Haar ist gleichmäßig gewellt. Auffällig sind die weit aufgerissenen, übergroßen, hervorquellenden Augen ohne Iris. Die linke Hand ist oberhalb des linken Knies auf den Oberschenkel gestützt, die Rechte vor der rechten Körperhälfte in Brusthöhe erhoben. Zwischen dem Ellenbogen des rechten Arms und

⁵ Andernfalls hätte das Abbrechen des linken Arms wohl ungleich größere Verformungen bzw. ein großflächigeres Abplatzen bereits mineralisierter Bereiche nach sich gezogen.



Abb. 3 Statuette eines thronenden Königs, Zustand nach der Restaurierung: **a** Vorderansicht. – **b** rechte Seite. – **c** linke Seite. – **d** Rückansicht. – **e** Unterseite. – **f** Blick in das Kronenrund. Hinter jeder Öffnung sieht man noch eine gleichmäßig gerundete, weiche Mulde, die wahrscheinlich ein Bohrer beim Ausnehmen der Öffnung auf der angrenzenden Kopffläche hinterlassen hat. – (Fotos R. Müller, RGZM). – o. M.



Abb. 4 Statuette eines thronenden Königs, Zustand nach der Restaurierung: **a** Detailsicht des Gesichts. – **b** Kerben im rechten Oberarm und Brustbereich. – (Fotos R. Müller, RGZM). – o.M.

dem rechten Oberschenkel befindet sich eine kleine Stütze, deren oberes Ende nach außen eingerollt ist, was ihr das Aussehen einer Armlehne verleiht. Die Fugen des neu fixierten Arms sind mit Absicht nicht kaschiert, sondern dokumentieren den Eingriff, den das Objekt erlitten hat. Der Herrscher trägt eine Krone mit acht runden, gleich großen Öffnungen, wobei zwischen den Bögen, welche die Öffnungen überfangen, jeweils eine Spitze aufsteigt; doch ist nur eine dieser Spitzen weitgehend erhalten. Einen Bügel besitzt die Krone nicht, weswegen man sie als Königskrone ansprechen darf. Die Krone ist so auf dem Kopf positioniert, dass sich eine der Öffnungen zentral über der Stirn befindet (**Abb. 4a-b**).

Der übrige Ornat des Herrschers besteht aus einem Kleid, einem weit ausgeschnittenen Überkleid und einem hinter die Schultern zurückgeschobenen Herrschermantel⁶. Halsausschnitt und Schlupfschlitz des Kleides sind von einer schmalen Borte gesäumt, die mit aneinandergereihten, eingetieften Kreisen verziert ist. Auch der Halsausschnitt des Überkleides ist mit einer Borte versehen. Sie ist ähnlich schmal wie die des Kleides, aber nicht weiter ausgestaltet. Den Hauptdekor des Überkleides bildet ein zentraler, breiter, senkrechter Zierstreifen mit einem Muster aus sechs untereinander angeordneten Andreaskreuzen. Darüber hinaus verteilen sich über den Oberkörperbereich des Überkleides mehr oder weniger gleichmäßig Gruppen aus jeweils drei in Art eines Dreipasses einander zugeordneten Kreisen. Auch der erst ab der Hüfte vom Rücken nach vorne gezogene und hier die Außenseiten der Beine bedeckende Herrschermantel ist reich verziert. Mit Ausnahme des unteren Saums sind seine Enden mit einer Borte versehen, deren Muster aus aneinandergereihten, runden Scheiben besteht. Nur in der Rückenansicht der Figur zu erkennen ist der in Höhe der Nieren auf dem Mantel befindliche, waagerechte, breite Zierstreifen mit einer Abfolge aus vier

⁶ Laut K. Kania hat man sich noch ein Unterkleid und eine Bruche dazu zu denken, weil das Tragen von Unterkleidung in höheren Schichten als selbstverständlich galt; hinzu kämen noch Beinlinge (Kania 2010, 120 ff. – Vgl. weiter Brüggem 1989, 103-104).



Abb. 5 a-b Statuette eines thronenden Königs: farbliche Interpretation der Gewandung. – Die Farbigkeit orientiert sich an der Farbe der Gewänder Friedrichs I. auf dem Thronbild des Kaisers auf fol. 14r der *Historia Welforum*, vgl. **Abb. 32**. – (Graphik M. Ober, RGZM).

Andreaskreuzen. Die Mantelfläche oberhalb dieses Zierstreifens ist mit einem eingetieften Kreis, der von ebensolchen umgeben ist, dekoriert. Die Fläche unterhalb des Zierstreifens schmücken drei Gruppen jener besagten in der Art eines Dreipasses einander zugeordneten Kreise. Während die Gewandung im Oberkörperbereich keinerlei Falten aufweist, sondern hauteng anliegt, sind zwischen Knie und Saum drei Staffeln aus jeweils mehreren untereinander angeordneten, eher V-förmig gestalteten Falten nebeneinander arrangiert (**Abb. 5a-b**).

Der in der Frontalansicht kaum sichtbare Thron ist in seinen Abmessungen stark reduziert und eher attributiv behandelt; die Rücklehne reicht gerade einmal bis zur Hüfte. Dennoch ist er reich dekoriert. Seine vier Ecken schmückt jeweils eine Kugel; fünf kleinere befinden sich auf der Oberkante der beiden gleichmäßig von der Rücklehne zur Sitzebene hin abfallenden Seitenlehnen. Die Kugeln sind mit eingetieften Kreisen verziert; es handelt um die gleichen, wie sie auch bei der Gewanddekoration beobachtet werden können. Die Seiten und die rückwärtige Seite des Sockels werden jeweils von zwei gleichartigen Bogenöffnungen mit sich fast zu einem Kreis schließenden, emporgehobenen Bögen eingenommen.

HERSTELLUNG UND MATERIALKONTEXT

Während die im Zuge des Restaurierungsberichtes erwähnten Beschädigungen die Gewaltanwendung bezeugen, der die Figur ausgesetzt war, bevor sie in die Erde geriet, verweisen die Risse in der linken Hand und in den beiden Kronenstegen über dem linken Ohr auf die Herstellungstechnik (**Abb. 6a-b**). Die Figur

wurde gegossen, denn bei den Rissen handelt es sich um sogenannte Spannungsrisse, wie sie durch das ungleichmäßige Abkühlen flüssigen Metalls entstehen können; besonders gefährdet sind die Partien eines Werkstücks, wo ein sehr kleines Volumen direkt auf ein vergleichsweise großes Volumen trifft⁷. Das ist an den betroffenen Stellen der Fall, zumal es sich bei der Figur um einen Vollguss handelt. Abgesehen davon weisen die Begutachtung der Oberfläche und die radiologische Analyse der Figur den Handwerker als wirklichen Könner aus, denn der Guss ist sehr sauber und gleichmäßig; Störungen der Oberfläche oder im Inneren des Korpus fehlen weitgehend. Das ist umso bemerkenswerter, als der Guss in Kupfer ausgeführt ist. Kupfer zu gießen ist insofern eine Herausforderung, als es mit 1083°C einen verhältnismäßig hohen Schmelzpunkt besitzt, vergleichsweise viel Sauerstoff aufnimmt und leicht oxidiert⁸. All das erhöht die Gefahr von Gussfehlern wie Gaseinschlüssen und Lunkern⁹.

Man kann nun überlegen, warum sich der Handwerker hinsichtlich der Spannungen beim Abkühlen des Gusses verkalkuliert hat. Hätte er die Figur mit Gusskern angelegt oder als zur Unterseite teilweise offenen Hohlkörper, wie es etwa die Handwerker taten, die mit den Evangelisten des Kreuzfußes von Saint-Omer (dép. Pas-de-Calais/F)¹⁰ eine ähnliche technologische Herausforderung zu meistern hatten, so wäre ihre Masseverteilung jedenfalls viel ausgewogener gewesen und entsprechend die Gefahr reduziert worden, dass das Objekt beim Abkühlen reißt. Aber vielleicht stellte die Anfertigung der Figur ja für den Handwerker keine Routineaufgabe dar.

Als Gusstechnik wurde aller Voraussicht nach das Wachsausschmelzverfahren eingesetzt¹¹. Dabei dürfte das hierfür angefertigte Wachsmo-
dell der Figur bereits weitgehend ausgestaltet gewesen sein¹². Hinsichtlich der Krone und der Prachtborte des Herrschermantels kann dies als sicher gelten, wie die erwähnten Spannungsrisse in der Krone zeigen und mehrere kleine Verdrückungen in und an der Mantelborte, die ganz danach aussehen, als seien sie in einem weichen Material erfolgt (**Abb. 6c-d**). Ein weiteres Indiz ist eine Art Metalltropfen, der das Muster der Borte unterhalb des linken Arms der Figur stört. Hier hatte sich beim Einbetten des Wachsmodells wohl eine Luftblase verfangen; einen ähnlichen Befund kann man an der Rückseite der Thronlehne beobachten (**Abb. 6e-f**). Wahrscheinlich waren auch die übrigen Verzierungen bis hin zu den eingetieften Kreisen, welche die Komplexität der Zierelemente an Kleidung und Thron des Herrschers steigern, bereits am Wachsmo-
dell ausgeführt¹³. Über den Bereich der Vermutung Hinausweisendes lässt sich zu diesem Thema letztlich nicht sagen, weil die abschließende Feuervergoldung der Figur alle Konturen inner-

⁷ Brepohl 1994, 152.

⁸ Wolters 1989, 83 ff.

⁹ Wolters 1989, 83 ff. – Manchmal wurden Objekte ungeachtet selbst unübersehbarer Gussfehler verwendet, wie etwa ein vergoldetes Kreuz (um 1130/1140), das einst dem Cyriacusstift in Braunschweig gehört haben soll (jetzt Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. W10; vgl. Springer 1981, Kat.-Nr. 16).

¹⁰ Saint-Omer, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. 2800. Der Kreuzfuß stammt aus der Abteikirche Saint Bertin und wird von P. Springer auf die Zeit um 1175 datiert (Springer 1981, Kat.-Nr. 47).

¹¹ Die wesentlichen mittelalterlichen Texte zum Wachsausschmelzverfahren, auch »Guss mit verlorener Form« genannt, finden sich in deutscher Übersetzung ausführlich wiedergegeben bei Wolters 2008, 42 ff. – Zum Wachsausschmelzverfahren vgl. auch das 61. Kapitel im dritten Buch des Theophilus Presbyter zugeschriebenen Werkes *De diversis artibus*, vgl. Brepohl 1987, 181 ff. – Zur Diskussion um die Entstehung der auch als *Schedula diversarum artium* bezeichneten *De diversis artibus* und die Historizität des Theophilus Presbyter vgl. Speer/Westermann-Angerhausen 2006, 249 ff. – Zur heute praktizierten Technik des Wachsausschmelzverfahrens grundsätzlich Brepohl 1994, 160 ff.

¹² Bei den von M. Konrad und W. F. A. Lobisser für das MAMUZ in Asparn an der Zaya (Bez. Mistelbach/A) durchgeführten Bronzegussexperimenten mussten die Oberflächen von Werkstücken dann kaum noch im Sinne eines Entfernens der sog. Gusshaut nachgearbeitet werden, wenn deren Wachsmo-
delle zunächst jeweils einander abwechselnd mit drei Schichten sehr wässrigen Lehm-schlickers bzw. Holzkohlestaus überzogen worden waren, bevor sie mit einer grob gemagerten Mischung aus Lehm und Sand ummantelt wurden (Konrad/Lobisser 2015, 127). – Ganz ähnlich noch 1969 ein traditionell arbeitender Goldschmied in der Elfenbeinküste, der seine sehr fein ausgearbeiteten Wachsmo-
delle mit mehreren Schichten eines dünnflüssigen Gemischs aus Holzkohlestaub und fein geschlämmtm Lehm (im Verhältnis 2:1) überzog, bevor er sie ummantelte (vgl. Gardi 1969, 80 ff.).

¹³ Die einander gleichenden Kreise wurden sehr wahrscheinlich mithilfe eines sog. Hohlperlpunzens in das Wachsmo-
dell gedrückt, also eines Punzens mit einem Loch in der Spitze, der dadurch einen kreisförmigen Abdruck hinterlässt. Ein solcher Punzen wird in Kapitel 42 des dritten Buchs der *De diversis artibus* beschrieben, existierte also bereits im Hochmittelalter, vgl. Brepohl 1987, 137.

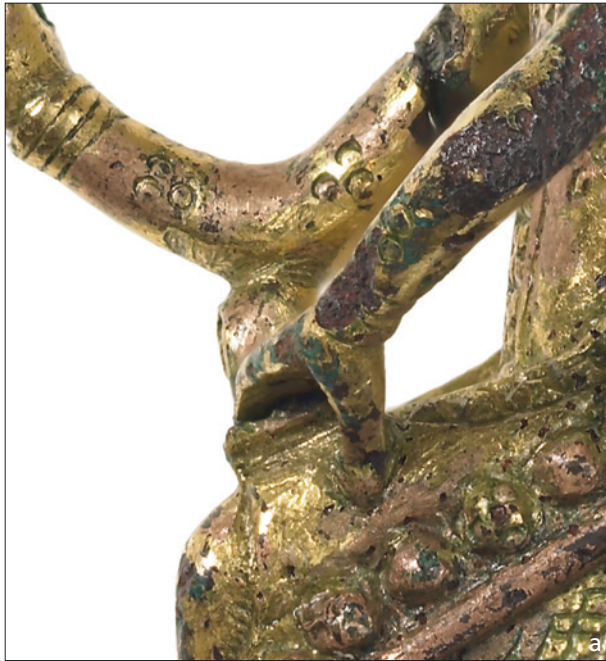


Abb. 6 Statuette eines thronenden Königs, Details der Statuette: **a** Spannungsriss zwischen Hand und Schenkel. – **b** Spannungsrisse in der Krone. – **c** verdrückte Mantelborte im Nacken. – **d** beiseite gedrückte Außenkontur der Mantelborte. – **e** Metallkügelchen in der Prachtborte des Mantels. – **f** Metallkügelchen an der Rücklehne des Throns. – (Fotos R. Müller, RGZM). – o. M.

halb der Eintiefungen etwas verunklart hat. Die auffällig ähnlich dimensionierten, kreisrunden Öffnungen in der Krone bzw. die sich fast zu einem Kreis schließenden, emporgehobenen Bögen in den Doppelöffnungen des Throns könnten gut mithilfe geeigneter Bohrer in das Wachsmo­dell geschnitten worden sein¹⁴.

Der Guss selbst geschah wahrscheinlich aufsteigend, d. h., die Schmelze wurde der Form von unten her zugeführt und stieg in ihr hoch. Entsprechend wird der Befestigungszapfen der Figur ursprünglich als einer der Zufuhrkanäle gedient haben. Auch die kuriose Stütze hatte sicher nicht den Zweck, den emporgehobenen Arm zu stabilisieren, das war schlicht unnötig. Ihre eigentliche Aufgabe dürfte vielmehr darin bestanden haben, eine direkte Verbindung zwischen diesem Arm und dem rechten Kniebereich herzustellen, damit die Form sich möglichst gleichmäßig füllte und die Schmelze nicht erst über die rechte Achsel fließen musste, um in den Arm zu gelangen.

Die Verwendung von Kupfer als Gussmetall ist auch insofern bemerkenswert, als Kupfer das vielleicht wichtigste Trägermaterial für Email in der hochmittelalterlichen abendländischen Schatzkunst darstellt¹⁵ – sein hoher Schmelzpunkt war hier von Vorteil. Die Handwerker oder Werkstätten, die Emailarbeiten ausführten, werden meist auch den Kupferguss beherrscht haben; schließlich mussten selbst einfache Bleche, die email­liert und danach vergoldet wurden, zunächst urgeformt werden. Das Artefakt, zu dem die Figur einst ge­hörte, könnte also nicht nur wie diese aus vergoldetem Kupfer bestanden haben oder mit vergoldetem Kupferblech beschlagen gewesen sein; darüber hinaus könnte es auch noch email­liert oder mit Emails ge­schmückt gewesen sein. Mit was für einer Objektart man es hier zu tun gehabt haben könnte, darüber kann nur noch spekuliert werden. In einer Nische wird die Figur dort jedoch nicht aufgestellt gewesen sein. Zwar besitzt sie mit der Vorderseite eine eindeutige Hauptseite, doch sind auch alle übrigen Seiten detailliert aus­gestaltet.

Die Frage nach der Profession des Handwerkers ist hingegen einfach zu beantworten. Bei ihm handelte es sich sehr wahrscheinlich um einen Goldschmied, zumal im Hochmittelalter der Kupferguss noch zu deren Aufgabenbereich gehörte¹⁶.

IDENTIFIKATION DES VERLORENEN GEGENSTANDES IN DER RECHTEN HAND

Der heute leere Griff in der rechten Hand der Figur gehört aller Voraussicht nach zu einem Schwert. Dies legen zumindest die ermittelten Darstellungen thronender Regenten mit schräg erhobenem Arm nahe, während sich etwa für ein in gleicher Weise erhobenes Szepter bislang kein Nachweis finden ließ.

Die älteste der Darstellungen, die hier als Beleg angeführt werden, zeigt den sagenhaften König Ninus/ »Nimrod« (1. Moses 10, 8-12), und befindet sich in dem in Jena verwahrten Exemplar der *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* Ottos von Freising, die in den Zeitraum zwischen 1157 und 1185 datiert wird¹⁷

¹⁴ Dies legen auch das Fehlen der Schädelkalotte innerhalb der Krone und die dort zu beobachtenden, von den Öffnungen aus­gehenden, eingeschnittenen, halbrunden, breiten Riefen nahe.

¹⁵ Vgl. für die Emailerzeugnisse aus Limoges (départ. Haute-Vienne/F) mit in der Regel Kupfer als Trägermaterial Gauthier 1987, 35, wo ausdrücklich von der »Émaillerie méridionale sur cuivre« die Rede ist, aus der die Kunst von Limoges hervorgegangen sei. – Gleiches gilt für Werke der Rhein-Maasländischen Emailkunst, etwa jenen im sog. Welfenschatz, wie z. B. dem »Tragaltar des Eilbertus«, das Bildnis der *Operatio* vom Remaklus-Retabel aus der Reichsabtei Stablo bzw. Stavelot (prov. Liège/B) oder das »Kuppelreliquiar aus Köln« (Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. W11, W-1978,56, W15,

vgl. Kat. Berlin 2010, Kat.-Nrn. 26. 28. 40, L. Lambacher). Auch der erwähnte Kreuzfuß von Saint-Omer besteht aus vergolde­tem Kupfer (vgl. Springer 1981, Kat.-Nr. 47).

¹⁶ Laut E. G. Grimme setzten sich erst in nachromanischer Zeit die Goldschmiede von den Rot- und Gelbgießern (d. h. Kupfer- und Bronze- oder Messinggießern) ab. Bis dahin seien diese auch in Kupferarbeiten und Erzguss bewandert gewesen (Grimme 1985, 104).

¹⁷ Jena, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Bose q. 6, fol. 10v, oben links (Goetz 2006, 53 Abb. 3; Kat. Paderborn 2006, Kat.-Nr. 349, T. Struve). – Die Forschung ist in der Frage der Datie­rung uneinig, vgl. Nagel 2012, 13 ff.



Abb. 7 König Ninus auf fol. 10v in der *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* des Otto von Freising (Ausschnitt). – (Abbildung Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Jena Ms. Bose q. 6).

(Abb. 7). Darauf folgt chronologisch der thronende Herrscher auf dem für Kaiser Friedrich II. wohl Ende 1235 geschaffenen Hofgerichtssiegel¹⁸ (Abb. 8a-c). Die beiden nächsten Beispiele sind eng miteinander verbunden. Sie stammen beide aus demselben Bilderzyklus britisch-englischer Könige in der auf die 1250er Jahre datierten *Abbreviatio chronicorum Angliae* des Matthaeus Parisiensis oder »Matthew Paris«. Es handelt sich um die Abbildung des mythischen Uther Pendragon und die des realen Richard Löwenherz¹⁹ (Abb. 9-10). Jüngstes Beispiel ist das Thronbild des römischen Königs Sigismund in der 1483²⁰ von Anton Sorg in Augsburg herausgegebenen Druckausgabe der Chronik des Ulrich Richental über das Konzil von Konstanz²¹ (Abb. 11). Neben den fünf Herrscherbildern existiert noch ein sechstes Beispiel. Es zeigt jedoch

¹⁸ St. Gallen, Stiftsarchiv, BB 1 A 3 (1236, Febr. 20). Das Siegel befindet sich an einer in Hagenau ausgestellten Urkunde des seit September 1235 nachweisbaren Hofrichters Albert von Roßwag (Battenberg 1979, 78 Anm. 20; 212). Eine Abbildung findet sich bei Battenberg 1979, Abb. 1. Das gleiche Siegel zeigt auch Posse 1909, Taf. 32 Nr. 5 (mit Posse 1913, 30). Das Siegel ist bei O. Posse allerdings Konrad IV. als Nr. 3 zugeordnet. Der Siegelabdruck aus St. Gallen ist laut F. Battenberg der einzige der insgesamt vier nachgewiesenen Siegelabdrücke, der noch komplett erhalten ist (Battenberg 1979, 76). Ein unvollständig erhaltenes Exemplar befindet sich an einer Urkunde des Hofrichters O. von Wiler für den Propst des Stifts St. Ursus zu Solothurn vom 13.1.1237 (Battenberg 1979, 76. 212; RI V,4,6 n. 365, in: Regesta Imperii Online). Das Hofgerichtssiegel an der gleichfalls in Hagenau ausgestellten Urkunde des Hofrichters A. von Roßwag für das Kloster Maulbronn vom 8.2.1236 gilt inzwischen als verschollen (Battenberg 1979, 76. 212; WUB III, Nr. 876). Es existiert aber eine Abbildung im Werk von C. F. Sattler (Abb. 8c), bei der es sich um diesen Siegelabdruck handeln könnte (Sattler 1752, Bd. 2, 102 mit Abb. 18; 1784, 370-371 mit Abb. 18 – in der Ausgabe von 1784 ist das Jahr der Ausfertigung fälschlich mit 1336 statt 1236 angegeben. Zur Urkunde selbst vgl. WUB III, Nr. 876). Der vierte Siegelabdruck ist durch das Zeugnis des Trientiner Notars Jakob Haas von 1242 belegt (Battenberg 1979, 77. 79). Die von O. Posse vorgenommene

Zuweisung des Hofgerichtssiegels an Konrad IV. wird von F. Battenberg mit guten Gründen bestritten; schließlich sei Konrad erst 1237 zum König gewählt worden und habe als *Rex electus* in Vertretung seines kaiserlichen Vaters agiert, ihn also auch »in Ausübung seines Richteramtes« vertreten. Entsprechend ordnet er das Hofgerichtssiegel Kaiser Friedrich II. zu (Posse 1913, 30; Battenberg 1979, 78).

¹⁹ London, British Library, Shelfmark: Cotton MS Claudius DVI, fol. 6v (Uther Pendragon); fol. 9v (Richard I. Löwenherz), vgl. www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/illmanus/cottmanuocoll/a/largeimage75075.html, Pendragon, www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/illmanus/cottmanuocoll/r/largeimage75081.html, Löwenherz (17.11.2017).

²⁰ Richental 1483, ohne Nummer. Das Blatt ist zwischen den Blättern 168 und 169 eingefügt. Das Thronbild befindet sich auf der Rückseite; die Vorderseite ist leer: http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=rbc3&fileName=rbc0001_2008rosen0097page.db&recNum=344 (17.11.2017). – Die Chronik wurde 1536 und 1575 erneut aufgelegt, wobei ein sehr ähnliches Thronbild auch der Ausgabe von 1536 beigelegt ist (Berlin, Deutsches Historisches Museum, Inv.-Nr. 1989/729, Blatt 141r der Richentalausgabe von 1536, vgl. Kat. Berlin 1997, 30, P. M. Grüber. Vgl. weiter Wacker 2002, 268 ff. 291 ff.).

²¹ Zur Chronik Ulrich Richentals, ihrer Entstehung, Bedeutung und Überlieferung vgl. Wacker 2002.



Abb. 8 a-b Hofgerichtssiegel Kaiser Friedrichs II. an einer im Auftrag des Hofrichters Albert von Roßwag ausgestellten Urkunde vom 20.2.1236. – c Kupferstich des Hofgerichtssiegels Kaiser Friedrichs II. nach Sattler 1752, Bd. 2, 102 Abb. 18. – (a-b Abbildung Stiftsarchiv St. Gallen, BB 1 A 3, Foto J. Kuratli; c Abbildung Boston Public Library, MA 02116/Code 39999063988107). – o. M.



Abb. 9 König Uther Pendragon auf fol. 6v der *Abbreviatio chroni-corum Angliae* des Matthaeus Parisiensis (Ausschnitt). – (Abbildung The British Library, London, Shelfmark: Cotton MS Claudius DVI).



Abb. 10 König Richard I. Löwenherz auf fol. 9v in der *Abbreviatio chroni-corum Angliae* des Matthaeus Parisiensis (Ausschnitt). – (Abbildung The British Library, London, Shelfmark: Cotton MS Claudius DVI).

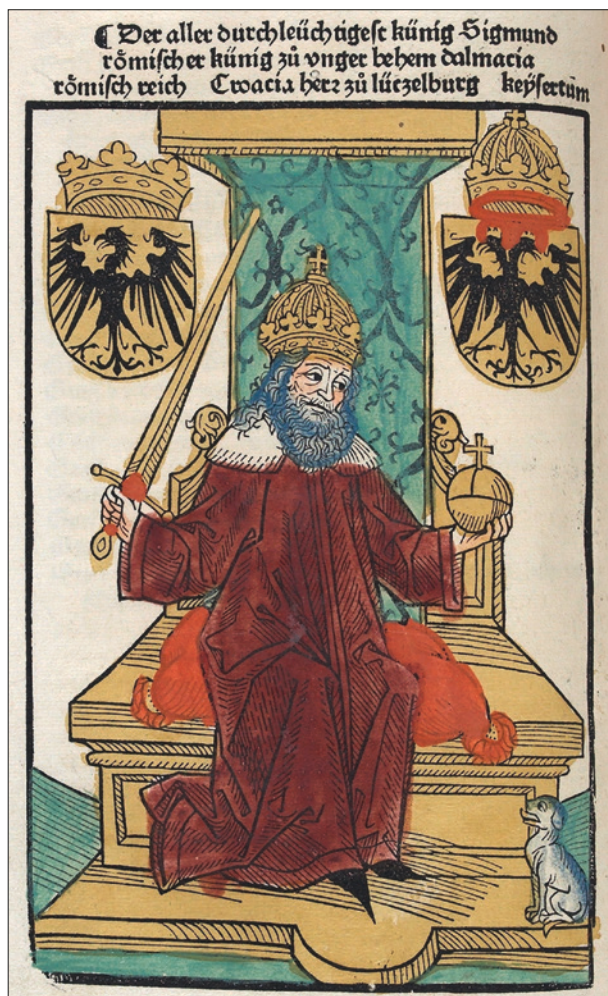


Abb. 11 König Sigismund im »Concilium zu Constanz« nach der 1483 von Anton Sorg zu Augsburg besorgten Druckausgabe der Chronik des Ulrich Richental. Das Blatt ist zwischen den Blättern 168 und 169 eingefügt, wobei sich das Thronbild auf der Rückseite befindet; die Vorderseite ist leer. – (Abbildung Rare Book and Special Collections Division of the Library of Congress, Rosenwald Collection, Washington, D. C., Call-No. BX830.1414).



Abb. 12 Kurfürst Friedrich I. der Siegreiche von der Pfalz auf fol. 41v im Lehnbuch der Kurpfalz von 1471 (Ausschnitt). – Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Inv.-Nr. 67/1057. – (Nach Kat. Heidelberg 2000, Abb. auf S. 98).

keinen Kaiser oder König, sondern den mit schräg erhobenem Schwert thronenden Kurfürsten Friedrich I. (den Siegreichen) von der Pfalz (reg. 1451-1476) und befindet sich auf fol. 41v im Lehnbuch der Kurpfalz von 1471²² (Abb. 12).

Hinsichtlich der Position des erhobenen rechten Arms existiert allerdings ein grundlegender Unterschied zwischen der Figur und den sechs Beispielen. In allen Darstellungen halten die Regenten ihn jeweils seitlich von sich weg gewendet, während er sich bei der Figur vor der rechten Körperseite befindet. Ein Grund hierfür dürfte sein, dass in zweidimensionalen Darstellungen die Pose des schräg erhobenen Schwerts gar nicht

²² Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, 67/1057, fol. 41v, vgl. Kat. Heidelberg 2000, Kat.-Nr. 85(a), K. Krimm mit Abb. auf S. 98. Zur weiteren Einordnung vgl. den Beitrag K. Krimms in Kat. Heidelberg 2000,

61 ff.; Grüneisen 1961, 526-527. – Vgl. weiter Rösener 2008, Farbtaf. 1; bei Rösener ist fälschlich das Jahr 1475 statt 1471 als Entstehungsdatum des Lehnbuchs angegeben.

als solche erkannt werden würde, wäre der Arm wie bei der Figur vor der rechten Körperhälfte positioniert. Es würde vielmehr so aussehen, als schultere der Thronende das Schwert. Unterschiede existieren auch bezüglich der jeweiligen Position des linken Arms. Allein die Herrschergestalt auf dem Hofgerichtssiegel stützt ihn in gleicher Art wie die Figur, wahrscheinlich sogar mit der gleichen Handpose wie diese, graziös auf dem linken Knie auf²³. Bei König Richard I. Löwenherz ist die Haltung des linken Arms sehr ähnlich, doch scheint er mit der Hand auf uneindeutig dargestellte Weise seinen vor dem linken Knie schwebenden Schild in Position zu halten. Die geöffnete linke Hand König Uther Pendragons weist hingegen zur Seite. Und die Könige Ninus und Sigismund halten in der Linken jeweils ein Machtzeichen. Bei Ninus ist es ein Szepter, den man sich wohl an die Schulter gelehnt zu denken hat, derweil sich die Hand des Königs in Magenhöhe vor der linken Körperhälfte befindet. König Sigismund hingegen präsentiert einen Reichsapfel, wobei sein leicht angewinkelter Arm vom Körper weg weist. Die auf halber Höhe befindliche Hand Friedrichs des Siegreichen schließlich ist leer und weist mit geöffneter Handfläche und geschlossenen Fingern leicht nach links.

DIE DISKUSSION DER VERGLEICHSPISPIELE

Ein feierlich thronender Herrscher, der mit der Rechten demonstrativ das Schwert²⁴ erhebt – dieses starke Bild provoziert die Frage danach, wie diese Pose wohl zu deuten sei. Für K. Krimm liegt der Fall auf der Hand. Er stellt mit Blick auf das Thronbild Friedrichs des Siegreichen von der Pfalz fest, dass »ikonografisch [...] das Schwert in der Hand des Fürsten stets zuerst das Zeichen der Gerichtsherrschaft ist«²⁵. Dieser Feststellung soll hier nicht grundsätzlich widersprochen werden. Zu fragen ist aber, ob sie bereits für das Hochmittelalter bzw. auch für die englischen Beispiele in dieser Unbedingtheit zutrifft.

König Ninus

Bereits bei König Ninus (**Abb. 7**) kann man daran zweifeln, ob das Schwert den Herrscher als Richter bezeichnet. Laut *Chronica* hat Ninus als Erster aller Menschen Krieg geführt, ganz Asien mit Ausnahme Indiens erobert und Ninive begründet²⁶. In seinem 50. Regierungsjahr sei der König schließlich, »wie ein Wolf unter waffenlosen Schafen wütend«²⁷, beim Sturm auf eine Stadt durch einen Pfeilschuss getötet

²³ Die sehr oft zu beobachtende Pose des frei aufgestützten Arms mit einem Machtzeichen in der Hand (meist das untere Ende eines an die Schulter oder den Oberarm gelehnten Szepters oder der Griff eines entsprechend positionierten Schwerts) wird in dieser Arbeit nicht behandelt. – Obwohl F. Battenberg dies verneint, bildet O. Posse nach eigenen Angaben denselben Siegelabdruck ab, wie F. Battenberg, nämlich jenen an der Urkunde in St. Gallen vom 20.2.1236 (Battenberg 1979, 76 Anm. 6 Taf. 1; Posse 1909, Taf. 32, 5; 1913, 30 Nr. 3). Auf diesem Abdruck ist die Partie mit der Handpose des frei aufgestützten Arms nicht so gut erhalten, vgl. **Abb. 8a-b**. Am besten erkennt man die Handpose auf dem Stich des Maulbronner Abdrucks bei C. F. Sattler, vgl. **Abb. 8c**. Die Finger der aufgestützten Hand weisen in Richtung Schenkelinnenseite. Der Daumen ist nicht zu sehen. Dies bedeutet nicht, dass er nicht existiert (s. Kap. Die Zuordnung der Figur).

²⁴ Zur symbolischen Bedeutung des Schwerts vgl. Battenberg 1979, 81; Nilgen 1995, Sp. 1643ff.; Riese 2007, 375. – Ob die von U. Nilgen und B. Riese vorgenommene Scheidung zwischen dem Szepter als Symbol der verurteilenden Gewalt und dem Schwert als Symbol der vollstreckenden Gewalt bereits im 12. Jh. vollzogen war, sei einmal dahingestellt.

²⁵ Krimm 2000, 69. – Die Aussage ist auf Darstellungen wie das Bildnis des thronenden Kurfürsten Friedrich I. zu beziehen, denn natürlich existieren zahlreiche Darstellungen (etwa regelmäßig auf der Rückseite der »Great Seals« der englischen Könige), wo ein Monarch oder Fürst als Krieger mit dem Schwert in der Hand gezeigt wird.

²⁶ *Chronica* I, 6, vgl. MGH, SS rer. Ger. 45, 44-45. – Vgl. Otto Bischof von Freising 68ff., Übersetzung A. Schmidt.

²⁷ *Chronica* I, 7, vgl. MGH, SS rer. Ger. 45, 46: »[...] *tamquam lupus seviens inter oves* [...]«. Zitierte Übersetzung bei Otto Bischof von Freising 73, Übersetzung A. Schmidt.

worden, denn »wer das Schwert nimmt, der soll durch das Schwert umkommen« (Matth. 26,52)²⁸. Entsprechend scheint das Schwert in der Hand des Ninus hier eher auf den Krieger zu weisen, zumal der König in der *Chronica* nirgendwo als Richter in Erscheinung tritt. Die Förmlichkeit der Szene, die durch die Kombination des schräg erhobenen Schwerts mit der Pose des frontal thronenden Herrschers unter Einschluss des an die Schulter gelehnten Szepters hergestellt wird, scheint aber doch eine über die Relevanz als Kriegswaffe hinausgehende Bedeutung des Schwerts zu signalisieren. Wahrscheinlich ist es hier als Archetyp des *Gladius Materialis* in all seiner Ambivalenz zu verstehen. Die *Chronica* schreibt Ninus ja nicht nur die Gründung des Assyrischen Reiches zu, des ersten jener vier Weltregimente, die der Prophet Daniel dem Jüngsten Tag vorausgehen sah (Dan. 2,31-45)²⁹. Er tritt hier auch als erster Menschenkönig überhaupt und damit quasi als Begründer weltlicher Gewalt auf³⁰. Diese bezeichnet der Bischof in seinem Werk als *Civitas perversa* oder auch als *Civitas terrena*. Seiner Ansicht nach hatte sich die *Civitas terrena* im Römischen Reich unter Kaiser Konstantin mit der *Civitas Dei* zu einer *Civitas permixta* vereinigt. Den Investiturstreit und die Territorialkonflikte zwischen Kaiser- und Papsttum deutete Otto von Freising als Erschütterung der *Civitas permixta* und Zeichen für das nahende Weltende³¹.

Die dem Bildnis zugehörige Reimsequenz *Dum Ninus martem, dum belli prestruit artem* – »So lange Ninus dem Mars folgt, so lange blockiert er um des Krieges willen die Kunst« – verweist auf eine Passage in der *Chronica*, wonach Ninus die Etablierung seiner Herrschaft nur deshalb gelungen sei, weil die Menschen noch ungebildet und unzivilisiert und weder durch Waffen geschützt noch im Kriege geübt gewesen wären³². Geändert, so Otto von Freising, habe sich dies unter der Regentschaft der Semiramis, der Gemahlin des Ninus. Diese zeichnet der fromme Freisinger Bischof als in ihren Begierden ungezügelt, maßloser als jeder Mann agierend und hochmütig genug, um Babylon aus den Ziegeln und dem Pech des Turmes von Babel wiederaufzubauen und zur mächtigsten, vornehmsten und reichsten Stadt der Welt zu machen³³.

Wie unschwer zu erkennen ist, dienen die Figuren des Ninus und der Semiramis in der *Chronica* nicht nur dazu, die Herkunft irdischer Herrschaft und Kultur zu erklären³⁴. Sie sollen auch zeigen, wie sehr sich bereits die Gründung der *Civitas terrena* menschlichen Sündentaten verdankt, weswegen Aufbauleistungen in der Welt regelhaft Zerstörung und Niedergang folgten³⁵. Dabei verschlechtert sich der Zustand der *Civitas terrena* von Mal zu Mal, während sich der Zustand der *Civitas Dei* korrespondierend dazu verbessert³⁶. Entsprechend stellt sich die Ereignisgeschichte der Menschheit Otto von Freising als »Geschichte menschlichen Elends« dar³⁷. Seine *Chronica* ist ein Mittel der Läuterung, damit sich die Menschen der *Civitas Dei* zuwenden³⁸.

²⁸ *Chronica* I, 8, vgl. MGH, SS rer. Ger. 45, 46: »[...] *Omnis, qui acceperit gladium, gladio peribit.*« Zitierte Übersetzung bei Otto Bischof von Freising 73, Übersetzung A. Schmidt.

²⁹ Die Gründung Assyriens wird durch die Gründung Ninives symbolisiert. Die Weissagung des Daniel zitiert Otto von Freising in *Chronica* II, 13, vgl. MGH, SS rer. Ger. 45, 81-82, vgl. Otto Bischof von Freising 129, Übersetzung A. Schmidt.

³⁰ So schreibt Otto von Freising in seiner Einleitung, *Chronica* I, 5, nach MGH, SS rer. Ger. 45, 43: »*Porro annales gentium ab imperio Nini incipiunt. Quos sequentes simulque nostros cum illis auctores conferentes humanae miseriae hystoriam a Nino incipiamus.*« Die Übersetzung der Passage bei Otto Bischof von Freising 69, nach A. Schmidt: »Die heidnischen Autoren beginnen sodann (ihre Chroniken) mit der Regierung des Ninus. Indem wir ihnen folgen und zugleich unsere Autoren mit jenen vergleichen, wollen wir die Geschichte des menschlichen Elends mit Ninus beginnen.«

³¹ T. Struve in seiner Erläuterung zur *Chronica* des Otto von Freising (Kat. Paderborn 2006, Kat.-Nr. 349). – Beachte auch die Ausführungen von F. Schwarzbauer zur *Chronica* (Kat. Magde-

burg 2006, Kat.-Nr. IV.10). – Vgl. weiter Goetz 2006, 47 ff. bes. 56; Nagel 2012, 17 ff.

³² *Chronica* I, 6, vgl. MGH, SS rer. Ger. 45, 44, vgl. Otto Bischof von Freising 69, Übersetzung A. Schmidt.

³³ *Chronica* I, 8, vgl. MGH, SS rer. Ger. 45, 47, vgl. Otto Bischof von Freising 73, Übersetzung A. Schmidt.

³⁴ Zur Geschichte des Ninus und der Semiramis sowie der Historizität besonders der Semiramis vgl. Pettinato 1988. Die wichtigste historische Überlieferung in Kapitel I. Der Figur des Ninus hat sich der Autor in Kapitel IV gewidmet.

³⁵ Vgl. dazu die Ausführungen von F. Schwarzbauer zur *Chronica* (Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV.10). Vgl. weiter Nagel 2012, 17-18.

³⁶ Nagel 2012, 17-18.

³⁷ *Chronica* I, 5, vgl. MGH, SS rer. Ger. 45, 43, vgl. Otto Bischof von Freising 69, Übersetzung A. Schmidt.

³⁸ Laut den Ausführungen von F. Schwarzbauer zur *Chronica* sollte Kaiser Friedrich I. aus der ihm 1157 von Otto von Freising übersandten *Chronica* »Nutzen für eine gerechtere Herrschaft ziehen« (Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV.10).

Der Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel Kaiser Friedrichs II.

Folgt man F. Battenberg, der die Hofgerichtssiegel der Römisch-Deutschen Herrscher erforscht hat³⁹, so stellt die unbezeichnete, thronende Figur auf dem Siegelbild des Hofgerichtssiegels Kaiser Friedrich II. als Richter dar (Abb. 8a-c)⁴⁰. Die Sichtweise des Kaisers auf das *Gladius Materialis* ist als Inhaber desselben erwartungsgemäß eine andere als diejenige, die der Freisinger Bischof in seiner *Chronica* vermittelt. Doch auch der Kaiser kann sich auf die Heilige Schrift stützen, denn die Obrigkeit trage ihr Schwert »nicht umsonst«, wie der Apostel Paulus in Vers 13 seines Briefes an die Römer schreibt, weil es ihr dazu diene, »das Strafgericht an dem, der Böses tut«, zu vollziehen⁴¹. Die Siegelumschrift *Diligite iustitiam qui iudicatis terram* – »Liebt die Gerechtigkeit, ihr, die ihr auf Erden richtet« – zitiert die Anfangszeile aus dem apokryphen Buch der »Weisheit Salomos« und rekurriert laut F. Battenberg auf den biblischen König Salomon⁴² als sprichwörtliches Sinnbild für Gerechtigkeit⁴³. Damit erscheint die Gestalt des richtenden Kaisers programmatisch als *Imitator Salomonis*, wobei das demonstrativ erhobene Schwert wohl auch als Warnung davor verstanden werden darf, sich dem Urteilsspruch zu widersetzen. Die Entstehung des Hofgerichtssiegels geht auf das von Friedrich II. initiierte Gesetzeswerk des Mainzer Reichslandfriedens von 1235 zurück. In diesem Gesetz wurde die Einsetzung eines Hofrichters verfügt, während es gleichzeitig die bis dahin übliche Selbsthilfe bei Rechtsstreitigkeiten deutlich einschränkte⁴⁴. Der Reichslandfrieden sollte nach den eigenen Worten des Kaisers dazu dienen, »in Unseren glücklichen Zeiten auch für die Uns untergebenen Völker eine Regierung des Friedens und der Gerechtigkeit stattfinden zu lassen [...]«⁴⁵. Dabei verstand der Kaiser offenbar den Frieden als »Hervorbringung der Gerechtigkeit«, wie später Thomas von Aquin (um 1225-1274) in einer Sentenz prägnant formulieren sollte⁴⁶, denn das Gesetzeswerk hatte ja den Zweck, Konflikte durch Gesetze und eine effektivere kaiserliche Rechtsprechung zu reduzieren. Vergleichsweise friedliche Verhältnisse anzustreben oder solches zu behaupten, empfahl sich allerdings schon deshalb, weil diese den Zeitgenossen als Beleg für legitime Herrschaft galten; entsprechend werden sie in der Herrscherpropaganda wie etwa dem Fürstenlob des »Regensburger Geistlichen«⁴⁷ oder dem des Petrus de Ebulo⁴⁸ geradezu beschworen.

³⁹ Zum Hofgerichtssiegel Kaiser Friedrichs II. vgl. Battenberg 1979, 76 ff. Dort auch die Diskussion des Forschungsstandes mit weiterer Literatur.

⁴⁰ Battenberg 1979, 77-78. 82 mit Anm. 44.

⁴¹ Posse 1913, 30 bezeichnet das Schwert etwas missverständlich als »Richtschwert«. Der Römerbrief wird in der Übersetzung von M. Luther zitiert.

⁴² Battenberg 1979, 79 Anm. 24a. – Die Passage galt selbst als Gerechtigkeitssymbol, vgl. etwa Vernekohl 1961, 5. – Took 1997, 137 ff. – Büttner/Gott dang 2006, 158-159. – Noch im Barock diente sie der fürstlichen Propaganda vom »gerechten Regenten«, so auf dem prächtigen, mit Figuren versehenen Grabmemorial des Fürstbischofs Friedrich Christian von Plettenberg-Lenhausen im Dom zu Münster, wo sie auf einem Ehrenschild erscheint, den ein Engel neben dem entschlafenen Regenten aufrecht hält (Schäfer 2004, 141-142 Abb. 11, 66).

⁴³ König Salomon als Symbol für den gerechten Richter und als Gerechtigkeitssymbol: Simon 1948, 17. – Kerber 1968, Sp. 20. – Sachs/Badstübner/Neumann 2005, 309.

⁴⁴ Battenberg 1979, 77-78. – Engels 1994, 164-165. – Stürner 2000, 314 ff. – Rader 2011, 180 ff.

⁴⁵ MGH, Const. II. 1906/1963, Nr. 196. 241. Die Passage wird in der Übersetzung von Buschmann 1984, 82 zitiert.

⁴⁶ Schreiner 2010, 196-197, ebenda auch das Aquin-Zitat. – Wie wichtig die Zeitgenossen die Aufgabe eines Monarchen nahmen, als »gerechter Richter« für Gerechtigkeit zu sorgen, be-

legen einschlägige Quellen, vgl. Anton 2006. Vgl. auch Kern 1952, 69-70. – Seyboth 1994, 68. – Schreiner 1996, 37 ff. – Fried 1996, 9 ff. – Dinzelbacher 2003, 156 ff. – Schreiner 2010, 165 ff.

⁴⁷ Siehe den Nachruf auf Kaiser Lothar III. in der »Kaiserchronik«: »Er was wol des riches herre / bi im was der vride guot, / diu erde wol ir wuoher truoch, / er minnet alle goteliche lere / unt behielt ouch werltlich ere« (MGH, Scriptores 8, Dt. Chroniken 1, 1895, 391, Zln. 17169-17173).

⁴⁸ So etwa auf fol. 135v, Zln. 1307-1313 über die Wirkung der Machtergreifung Kaiser Heinrichs VI. in Sizilien im *Liber ad honorem Augusti sive de Rebus Siculis*: »Caesar ut accepit sceptrum regale potenter / Multiplicat Carolis nomen et omen avis. / A viciis mundat sacrater palacia regum / Et saturninos excutit inde dolos / Et lovis et magni tempus novat Octaviani / Integra sub nostro pax Salomone redit / Que sub Tancredo dudum defuncta manebat« (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 120 II, zitiert nach Kölzer/Strähli 1994, 197). »Als der Kaiser erfolgreich das königliche Szepter empfangen / übertrifft er Namen und Voraussicht Karls. / Von Wicken reinigt er den heiligen Palast der Könige / und vertreibt von dort saturnische Tücke / und erneuert des Jupiter und großen Octavian Zeit / unversehrter Friede kehrt unter unserem Salomo wieder / der unter Tankred vorher tot blieb« (Die Übersetzung von *Multiplicat* folgt der von G. Becht-Jördens bei Kölzer/Strähli 1994).

Das Hofgerichtssiegel wurde den Ausfertigungen der Urteile angehängt, die der Hofrichter im Namen des Kaisers sprach. Zu seinem ersten Hofrichter ernannte Friedrich II. Albert von Roßwag, in dessen Amtszeit das Typar bis spätestens Ende Januar 1236 entstand⁴⁹. Die Botschaft des Siegelbildes verfolgte wahrscheinlich mehr als ein Ziel. Natürlich wird es dem Kaiser hauptsächlich darum gegangen sein, jeden Zweifel an der Autorität seines Hofrichters mit demonstrativer Symbolik auszuräumen. Doch scheint auch eine propagandistische Komponente mitzuschwingen, denn die demonstrative Pose des schräg erhobenen Schwerts kann auf einem kaiserlichen Siegel wie eine Kritik am Anspruch des Heiligen Stuhls gelesen werden, über das *Gladius Materialis* letztinstanzlich zu gebieten⁵⁰.

Die Könige Uther Pendragon und Richard Löwenherz

Matthaeus Parisiensis (1200-1259) gilt als einer der bedeutendsten Historiographen des Hohen Mittelalters überhaupt⁵¹. Die viel zitierte Bezeichnung Kaiser Friedrichs II. als *Stupor mundi et immutator mirabilis* stammt z.B. aus seiner Feder⁵². Die Herrschaft des mythischen Uther Pendragon behandelt der gelehrte Benediktinermönch aus der reichen Abtei St Albans (Hertfordshire/GB) in seiner *Chronica maiora*, einer Geschichte der Welt seit ihrer Schöpfung⁵³. Die Regentschaft Richards I. (Löwenherz) wird hingegen nicht nur dort, sondern auch in der *Historia Anglorum*, die mit der normannischen Eroberung Englands einsetzt, und der erwähnten *Abbreviatio chronicorum Angliae*, einer Art Kurzversion der *Historia Anglorum*, thematisiert⁵⁴. Überprüft man nun, was die beiden Könige, denen Matthaeus Parisiensis ein Schwert in die erhobene Rechte malte (**Abb. 9-10**), in seinem Werk miteinander verbindet, dann stößt man auf ihren militärischen Einsatz zur Verteidigung der Christenheit. So berichtet Parisiensis einerseits, dass König Uther die in das christliche Britannien einfallenden heidnischen Sachsen nicht ohne Schwierigkeiten, doch letztlich erfolgreich zurückgeschlagen habe⁵⁵, und schildert andererseits ausführlich König Richards Taten und persönliche Tapferkeit im Zweiten Kreuzzug⁵⁶. Der Umstand, dass beide Könige das *Gladius Materialis* gebrauchten, »um die Feinde der Kirche zurückzudrängen«⁵⁷, hat sie allerdings nicht davor bewahrt, eines gewaltsamen Todes zu sterben. König Uther fiel dem Chronisten zufolge einem Giftanschlag zum Opfer⁵⁸. Und König Richard Löwenherz, von Matthaeus Parisiensis ausdrücklich als *Vir martius*⁵⁹ charakterisiert, erlag wie König Ninus einer Pfeilwunde, die er sich zuzog, als er sich gegen die aufständischen Grafen von Angoulême wandte und die Burg Châlus (départ. Haute-Vienne/F) belagerte⁶⁰.

⁴⁹ Battenberg 1979, 78 mit Anm. 23. Demnach ist der Hofrichter zum ersten Mal im September 1235 nachweisbar, hat aber zu jener Zeit noch mit dem Majestätsiegel gesiegelt. In einer Urkunde des Albert von Roßwag für das Kloster Maulbronn (Enzkreis/D) vom 8.2.1236 wird dann das Hofgerichtssiegel benutzt (Battenberg 1979, 212).

⁵⁰ Zur Zwei-Schwerter-Lehre vgl. Borst 1988, 99 ff. und Goetz 1998, Sp. 725.

⁵¹ Siehe die ausführliche Würdigung bei Weiler 2009.

⁵² Weiler 2008, 64. – Rader 2011, 26. Allerdings ist der Begriff »*Stupor mundi*« keine Kreation des Matthaeus Parisiensis. Wie E. Tounta zeigt, entstammt er der byzantinischen Herrscherrepräsentation, die über die byzantinische Kultur Süditaliens Eingang am Hofe Friedrichs II. fand, vgl. Tounta 2010, 443 ff.

⁵³ *Chronica maiora*, Bd. I, 227 ff. Der Sagenkreis um König Arthur, zu dem auch Uther Pendragon gehört, der Vater Arthurs, gelangte quasi mit William von Malmesburys *Gesta regum Anglorum* (um 1125) und Geoffrey of Monmouths *Historia regum Britanniae* (ca. 1135) in die offizielle englische Historiographie,

vgl. Campell 1982, 27. – Vgl. auch Davies 2000, 185. 240; Lacy 1996, 47 ff. bes. 49.

⁵⁴ *Chronica maiora*, Bd. II, 346 ff.; *Historia Anglorum*, Bd. II, 4 ff.; *Abbreviatio chronicorum Angliae*, 208 ff.

⁵⁵ *Chronica maiora*, Bd. I, 228. 231-232.

⁵⁶ *Historia Anglorum*, Bd. II, 15 ff. – Auf S. 36 schreibt Matthaeus Parisiensis, selbst Sultan Saladin sei voll des Lobes hinsichtlich der Tapferkeit der Engländer und besonders ihres Königs gewesen.

⁵⁷ *Historia Anglorum*, Bd. II, 7: »[...] *ad maleficiores ecclesiae reprimendos.*«

⁵⁸ *Chronica maiora*, Bd. I, 233.

⁵⁹ *Historia Anglorum*, Bd. II, 77. Wenn Matthaeus Parisiensis ihn gleichzeitig auf S. 78 als »*Victoriosissimo Anglorum rege ricardo* [...]« würdigt, dann darf man nicht vergessen, dass auch König Ninus bis zu seinem Tode siegreich war. Zu dem besonderen Ruhm, den Richard I. Löwenherz bereits im 13. Jh. genoss, vgl. Krohn 1996, 133 ff.

⁶⁰ *Chronica maiora*, Bd. II, 451. – Davies 2000, 300. – Aurell 2004, 79-80.

Warum Gott die beiden Könige gewaltsam sterben ließ, »erklärt« der Chronist, indem er beschreibt, wie die Könige die Macht des *Gladius Materialis* jenseits ihres militärischen Engagements für den Glauben einsetzten. Da überzieht König Uther etwa seinen Vasallen Herzog Gorlois von Cornwall mit Krieg, weil der Herzog den Hof verlassen habe, ohne Abschied zu nehmen⁶¹. Das galt zwar als Beleidigung⁶², doch sei dieser, so Parisiensis, das demonstrative Umwerben der schönen Gemahlin des Herzogs durch den leidenschaftlich verliebten König vorausgegangen. Nach dem Schlachtentod des Gorlois habe Uther Herzogin Igerne dann sogleich geheiratet und mit ihr den berühmten Artus gezeugt⁶³. Wahrscheinlich dachte der zeitgenössische Leser dieser Passage sofort an das Neunte Gebot und die Geschichte von David und Batseba (2. Sam. 11,1-12,25). Noch härter geht Matthaeus Parisiensis mit König Richard I. ins Gericht. Ihn bezeichnet der Chronist, für den nach eigenen Worten »die gerechte Sache des Volkes die Sache der Armen«⁶⁴ war, als »den Armen, der Wahrheit und dem Glauben feindlich gesonnen«⁶⁵ – ein vernichtendes moralisches Urteil.

König Sigismund

Obwohl König Sigismund (wie auch Kaiser Friedrich II.) gleichfalls ein Kreuzfahrer war⁶⁶, erhebt er auf dem Thronbild im »Concilium zu Constanz« benannten Erstdruck von Ulrich Richentals Chronik das Schwert nicht als Krieger, sondern als Richter. Die Darstellung (**Abb. 11**) ist einem an Bürger und Bürgermeister adressierten Privileg vorangestellt, in dem der Stadt Konstanz durch König Sigismund für die Landgrafschaft im Thurgau und die Vogtei von Frauenfeld (Kt. Thurgau/CH), die beide vom Reich an Konstanz verpfändet waren, »von unsern und des reichs wegen«⁶⁷ der Blutbann bestätigt wurde, »als es herkommen und gehalten ist über das plut zerichten«⁶⁸. Ganz eindeutig dient das Bild der königlichen Majestät hier dazu, die Legitimität der Konstanzer Gerichtsrechte in den betreffenden Territorien optisch zu bekunden. Zwar dürfte allein die Darstellung des frontal thronenden Monarchen immer auch als Hinweis auf den Herrscher als obersten Richter und »Brunnen allen Rechts« zu verstehen sein⁶⁹. Mit dem schräg erhobenen Schwert ist die Gerichtskompetenz allerdings explizit hervorgehoben, wobei der symboltechnische Mechanismus in gleicher Weise funktioniert, wie beim Hofgerichtssiegel Friedrichs II., auch wenn das Bildnis des Herrschers als Legitimationszeichen nicht von diesem selbst oder in seinem Auftrag eingesetzt wurde⁷⁰.

⁶¹ *Chronica maiora*, Bd. I, 228-229.

⁶² Das Verlassen des Hofes ohne Bitte um Abschied bzw. dessen Gewährung war eine demonstrative Darstellung von Dissens (Althoff 1997, 207 Anm. 28; 223. – Bourré 2008, 58).

⁶³ *Chronica maiora*, Bd. I, 228-229.

⁶⁴ Mit Blick auf den Londoner Patrizier Wilhelm Fitz-Osbert schreibt Matthaeus Parisiensis, *Historia Anglorum*, Bd. II, 57, kommentierend, dieser »*fovens semper causam publicam justam, videlicet causam pauperum* [...]«.«

⁶⁵ *Historia Anglorum*, Bd. II, 57. Das Zitat fällt im Zusammenhang mit dem vom König befohlenen Ausräuchern des Londoner Patriziers Wilhelm Fitz-Osbert aus dem Kirchenasyl; laut Matthaeus Parisiensis hatte sich Fitz-Osbert hinsichtlich einer 1196 London vom König auferlegten Steuer für die Unterschichten eingesetzt und eine Volksversammlung organisiert. Deswegen sollte er festgenommen werden: »*Regii autem ballivi, pauperum et veritatis ac pietatis adversarii, eum, igne et fumo supposito, exire coegerunt*.«

⁶⁶ Kintzinger 2003, 467 ff. 482-483.

⁶⁷ Richental 1483, Blatt 169r.

⁶⁸ Richental 1483, Blatt 169v. – Das Privileg ist laut Wacker 2002, 52 auch in den handschriftlichen volkssprachlichen Versionen der Chronik wiedergegeben. Hinsichtlich des Thronbildes ist das nicht so klar. Im Katalog von G. Wacker findet es sich nicht. Vielleicht ist seine Nichtberücksichtigung bei der Blattnumerierung als Indiz für eine Inserierung durch Anton Sorg zu deuten.

⁶⁹ Seyboth 1994, 68. – Vgl. auch Wacker 2002, 55 ff.

⁷⁰ Auch wenn der Sorg-Druck nicht von interessierter offizieller Seite veranlasst worden zu sein scheint, ist das Ganze im Prinzip ein Beispiel für die mit der Herausbildung der Reichsstände zu beobachtende Übung, das Bildnis des Herrschers und andere Symbole des Reiches autonom als Legitimationszeichen eigener Rechte und Ansprüche ins Feld zu führen, sofern diese vom Reiche herrührten oder dergleichen behauptet wurde, vgl. Brockmann 1987, 125-126. 157 ff. 201 ff. 213. – Kötzsche 1967, 213-214. – Wacker 2002, 55-56. 253 ff.

Kurfürst Friedrich I. der Siegreiche von der Pfalz

Ungeachtet seiner militärischen Tüchtigkeit erhebt auch Kurfürst Friedrich I. das Schwert auf fol. 41v des kurpfälzischen Lehnrechtsbuches von 1471 als Richter (Abb. 12)⁷¹. Reichsrechtlich abgesichert durch die Goldene Bulle Kaiser Karls IV. verfügte die Kurpfalz über die *Privilegia de non appellando et evocando*⁷². Durch die Begründung des Pfälzischen Hofgerichts als höchste Appellationsinstanz für die kurpfälzischen Vasallen schuf Kurfürst Friedrich die Voraussetzung dafür, die höchste Gerichtsbarkeit im Land auch ordentlich in Anspruch nehmen zu können. Er tritt in dieser Frage quasi an die Stelle des Kaisers. Repräsentiert wird dies durch das schräg erhobene Schwert⁷³. Mochte das Gericht sich auch auf Streitsachen zwischen Niederadeligen konzentrieren, so war es nach dem Urteil K. Krimms selbst für benachbarte Reichsfürsten schwierig, die kurpfälzische Gerichtsbarkeit zu ignorieren, zumal viele dieser Fürsten und zahlreiche Grafenhäuser an Rhein und Mosel selbst zum Kreise der kurpfälzischen Vasallen zählten⁷⁴. Von der Möglichkeit, seine Gegner der Felonie zu zeihen, hat der Kurfürst dann auch reichlich Gebrauch gemacht⁷⁵. Da die kurpfälzischen Vasallen ihren Lehnseid auf das Lehnrechtbuch zu leisten hatten, versinnbildlichte das Buch quasi dieses Rechtsverhältnis. Die Miniatur zeigt die Ablegung des Eides vor dem in »königsgleicher Majestät« (K. Krimm) thronenden Kurfürsten durch einen Adligen, assistiert von zwei Sekretären und dem kurpfälzischen Kanzler Matthias Ramung, der als Bischof von Speyer selbst ein Reichsfürst war⁷⁶. Was bei der Betrachtung des hier abgebildeten Ausschnitts irritieren mag, ist der Umstand, dass die Oberlider die Augäpfel des Kurfürsten jeweils zu drei Vierteln bedecken. In der vollständigen Miniatur wird aber deutlich, dass die Position der einzelnen Figuren innerhalb der Komposition wörtlich zu nehmen ist; das zeigen die Blickachsen der Anwesenden. Der Kurfürst blickt also tatsächlich von der Höhe seines Thrones auf den Eidleistenden unter ihm hinab⁷⁷.

Im Ergebnis vermitteln die Beispiele zwei Sichtweisen auf das schräg erhobene *Gladius Materialis*. Auf den Bildern des Benediktiners Matthaeus Parisiensis erheben die thronenden Herrscher das Schwert mehr oder weniger als Krieger. Gleiches gilt für König Ninus im Werk des Bischofs und Zisterziensers Otto von Freising. Dagegen wird das Schwert auf den Darstellungen im Dienste weltlicher Gewalten klar in der Funktion des obersten Richters erhoben.

DIE ZUORDNUNG DER FIGUR

Wie bereits erwähnt stützt von allen zitierten Beispielen allein der Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel seinen linken Arm frei auf, auch wenn die Hand auf dem Knie ruht und nicht auf dem Oberschenkel. Er tut dies sogar in gleicher Weise, wie es die vorliegende Figur tut, nämlich mit demonstrativ nach außen gewen-

⁷¹ Krimm 2000, 69. Laut K. Krimm verstand der Pfalzgraf »die Lehnbindung unter einem ausgeprägt rechtlichen Aspekt«.

⁷² Spiess 2000, 56.

⁷³ Battenberg 1979, 196-197 Anm. 89; Krimm 2000, 67. 69. – Derartige Übernahmen kaiserlicher bzw. königlicher oder ehemals kaiserlicher bzw. königlicher Repräsentation durch entsprechend privilegierte Reichsstände, wie es hier mit der Pose des schräg erhobenen Schwerts geschieht, war nichts Ungewöhnliches, auch wenn sie im vorliegenden Fall durch die Gegnerschaft zwischen dem Kurfürsten und Kaiser Friedrich III. begünstigt worden sein mag (vgl. dazu Krimm 2000, 67). Bereits unter Markgraf Ludwig I. (reg. 1323-1351), einem Sohn Ludwigs des

Bayern, hatte Brandenburg für sein Hofgerichtssiegel die seinerzeitige herrscherliche Richterpose des waagrecht über den Schoß gehaltenen Schwerts übernommen (Battenberg 1979, 194-195 Abb. 42-43).

⁷⁴ Krimm 2000, 69. – Spiess 2000, 56.

⁷⁵ Krimm 2000, 69. – Einen knappen Überblick zu den Auseinandersetzungen und ihren Hintergründen bieten Grüneisen 1961, 526ff. und Krimm 2000, 67.

⁷⁶ Kat. Heidelberg 2000, Kat.-Nr. 85(a). – Krimm 2000, 67 mit Abb. auf S. 98.

⁷⁷ Vgl. auch Krimm 2000, 62.



Abb. 13 Der über die Hl. Lucia richtende Statthalter Paschasius auf fol. 66v in einer um 1130 entstandenen Lucia-Vita aus Metz. – Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Kupferstichkabinett 78 A4. – (Nach Wittekind 2009, Nr. 158).

einem Deckengemälde in der Unterkirche der 1151 geweihten Doppelkapelle St. Maria und Clemens in Bonn-Schwarzrheindorf zeigt. Die Szene stellt den inmitten der Ältesten des Jüdischen Volkes in seinem Hause sitzenden Propheten dar, während sich die Hand Gottes auf ihn herabsenkt (Ez 8,1)⁸⁰. Im Unterschied zur Figur ist der Daumen nicht abgespreizt, sondern lugt mit seiner Spitze hinter dem Zeigefinger hervor und weist somit wie die übrigen, nebeneinander angeordneten Finger zur Innenseite des Oberschenkels. Die Handstellung des Ezechiel ist durch weitere Beispiele, die zudem den Vorzug besitzen, dreidimensional zu sein, als eigene Pose verifiziert⁸¹. Könnten die zur Innenseite des Beins weisenden Finger ohne Daumen also eine reduzierte Variante dieser Handpose darstellen?

⁷⁸ Sattler 1752, Bd. 2, 102 Abb. 18; 1784, 370-371 Abb. 18.

⁷⁹ Auch bei dem einzigen aufgefundenen dreidimensionalen Beispiel für eine Handdarstellung, wo die Finger zur Oberschenkelinnenseite weisen und von einem Daumen nichts zu sehen ist, der linken Hand des Apostels Matthäus am Schrein des heiligen Hildesheimer Bischofs Godehard (4. Jahrzehnt 12. Jh.) scheint sich der Goldschmied in Anbetracht der wenig plastischen Durchbildung der Treiarbeit durch das Weglassen des Daumens die Arbeit erleichtert zu haben (Hildesheim, Krypta des Doms St. Mariä Himmelfahrt, vgl. Kat. Hildesheim 2001, Kat.-Nr. 4.12 mit Abb. auf S. 159, M. Brandt). Die Hand ist allerdings nicht mit einem frei aufgestützten Arm kombiniert. Auf eine separate Abbildung des Apostels kann hier nicht verwiesen werden, doch ist für 2015 eine neue Publikation des jüngst restaurierten Godehardi-Schreins geplant.

detem Ellenbogen und in Kombination mit einer Handpose, wo, wie man der eindeutigen Darstellung bei C. F. Sattler entnehmen kann, die Finger zur Innenseite des Beins weisen⁷⁸.

Hinsichtlich der Vergleichsbeispiele für die mit dem frei aufgestützten Arm kombinierte Handpose ist man allerdings mit einer Unklarheit konfrontiert. Es ließ sich kein einziges Vergleichsbeispiel mit Daumen ermitteln. Die Regel ist vielmehr eine Haltung, wo die Finger zur Innenseite des Schenkels weisen, von einem Daumen aber nichts zu entdecken ist. So verhält es sich auch bei den für die Datierung herangezogenen Exemplaren (s. u.), und selbst in der Sattlerdarstellung der Hand des Herrschers auf dem Hofgerichtssiegel Kaiser Friedrichs II. fehlt der Daumen. Zwar sind diese Beispiele fast alle zweidimensional, was Darstellungsverkürzungen, also ein Weglassen des Daumens, erklären könnte, denn die zweidimensionale darstellerische Umsetzung eines abgespreizten Daumens ist anspruchsvoll⁷⁹. Dennoch ist zu fragen, ob man die zur Innenseite des Beins weisenden Finger ohne Daumen ohne Weiteres mit der Handpose der linken Hand der Figur gleichsetzen kann.

Der Grund für diese Frage ist jene Handpose, die etwa die linke Hand des Propheten Ezechiel auf

etwa die linke Hand des Propheten Ezechiel auf

⁸⁰ Dohmen 1994, 7. 45ff. mit der Abbildung des Ezechiel auf S. 46. – Blumenthal 2001, 11-12.

⁸¹ So etwa bei Herodes Antipas auf einem Kapitell aus St. Etienne zu Toulouse (départ. Haute-Garonne/F, Datierung bei Pastre in das 2. oder 3. Viertel des 12. Jhs.; Toulouse, Musée des Augustins, Inv.-Nr. Ra 390, Me 31, vgl. Pastre 1994, 44). – Vgl. weiter die linke Hand des sinnenden Evangelisten Markus (Datierung um 1160/1170) auf einem Buntmetallbeschlag aus dem Maasgebiet im Museo Nazionale del Bargello in Florenz (Florenz, Museo Nazionale del Bargello, Coll. Charrand, No. 665-666, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 549, D. Kötzsche). – Vgl. ferner den auf die Zeit um 1170/1175 datierten Pilatus am Lettner von St. Geminiano zu Modena (Poeschke 1998, 114ff. Abb. 91 rechts).



Abb. 14 Der über die Hl. Agathe richtende Konsul Quintianus auf fol. 39v im »Großen Passionar von Weissenau« (um 1200). – Genf, Bibliotheca Bodmeriana, Codex 127. – (Nach Michon 1990, 70–71 Abb. 77).



Abb. 15 Der über König Krösus richtende Großkönig Cyrus auf fol. 6v in einem auf 1241 datierten *Glossarium Salomonis* aus dem Kloster Scheyern. – München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 17403. – (Nach Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. B106).

Gegen eine solche Möglichkeit spricht, dass sich der Daumen bei der »Ezechiel-Handpose« sowohl zwei- als auch dreidimensional sehr viel einfacher darstellen lässt als der abgespreizte Daumen bei der Handpose der Figur – und entsprechend ja auch abgebildet wurde. Die zur Innenseite des Beins weisenden Finger ohne Daumen können diese Pose also nicht meinen. Eine eigene Pose stellen sie sicherlich nicht dar, denn eine Handpose ohne Daumen ist eigentlich nicht denkbar; die Hand hat nun einmal einen Daumen. Und deshalb wird hier davon ausgegangen, dass es sich bei den zur Innenseite des Beins weisenden Fingern ohne Daumen um eine eingeführte Darstellungsverkürzung eben jener Handpose handelt, wie man sie an der linken Hand der Figur beobachten kann.

Eine weitere Parallele zwischen der vorliegenden Figur und dem Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel ist das frei gelassene linke Knie. Damit ist gemeint, dass dieses Knie im Gegensatz zu seinem Pedant hervorgehoben ist, indem es, wie bei der Figur, nicht vom Mantel⁸² oder, wie anscheinend beim Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel, auch vom Kleid nicht bedeckt ist⁸³.

⁸² Bei der Figur ist das rechte Knie zwar nicht vollständig vom Mantel verhüllt, doch verläuft die Prachtborte des Mantels direkt über das Knie und bedeckt es dabei etwa zu zwei Dritteln; das linke Knie hingegen wird unter Mithilfe des frei aufgestützten Arms sorgsam vom Mantel »umrundet«. Die Diskrepanz könnte deutlicher sein, doch scheint sie mir klar genug, um von einem »frei gelassenen Knie« auszugehen.

⁸³ Auf den zwei Fotografien des Hofgerichtssiegels, die freundlicherweise J. Kuratli (Stiftsarchiv St. Gallen) zur Verfügung gestellt hat (Abb. 8a-b), befindet sich am linken Schienbein genau dort, wo man bei F. Battenberg meint, es mit dem Saum des

Kleides zu tun zu haben, ein z.T. ausgebrochener Riss im Siegelwachs. Knie und Schienbein sind also entblößt, was auch bei O. Posse nicht eindeutig zu erkennen ist. Unmissverständlich ist hingegen die Abbildung bei C. F. Sattler, vgl. Abb. 8c (Sattler 1752, Bd. 2, 102 Abb. 18; 1784, 370–371 Abb. 18). – Man darf sich Knie und Bein hier allerdings nicht nackt vorstellen, wie dies etwa beim *Christus in majestas* aus der 1. Hälfte des 13. Jhs. im Tympanon über dem Riesentor von St. Stephan zu Wien eindeutig der Fall ist (Böker 2007, 40–41 mit Abb. 10). Da von einem Unterkleid nichts zu erkennen ist, erblickte man vielmehr den Beinling des Herrschers.

Die Kombination aus frei aufgestütztem Arm und frei gelassenem Knie ist wahrscheinlich nicht zufällig. Vielmehr findet man sie auch beim richtenden Statthalter Paschasius in einer um 1130 in Metz (dép. Moselle/F) geschaffenen Lucia-Vita⁸⁴, beim über die Hl. Agathe richtenden Konsul Quintianus in dem um 1200 im Kloster Weißenau (Lkr. Ravensburg) entstandenen »Großen Passionar von Weißenau«⁸⁵ oder beim über Krösus von Lydien richtenden König Cyrus in einem *Glossarium Salomonis* (dat. 1241) aus dem Kloster Scheyern (Lkr. Pfaffenhofen an der Ilm)⁸⁶ (Abb. 13-15). Dieser Umstand und die formalen Übereinstimmungen mit dem Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel legen nahe, dass die Figur ihr Schwert tatsächlich als Richter erhebt.

ZUR BEDEUTUNG VON FREI AUFGESTÜTZTEM ARM UND FREI GELASSENEM KNIE

Angesichts der vorgeschlagenen Zuordnung der vorliegenden Figur stellt sich die Frage, ob sich das frei gelassene Knie und der frei aufgestützte Arm auch unabhängig vom schräg erhobenen Schwert als explizite Hinweise auf Jurisdiktion deuten lassen. Hierzu ist als Erstes festzustellen, dass die Kombination auch auf Darstellungen von Machthabern erscheinen kann, die nicht ausdrücklich als Richter auftreten, sondern ihre Gewalt in eher allgemeiner Weise gebrauchen. Das ist etwa in jener Szene auf dem linken Torflügel der Bronzetür des Doms Santa Maria Matricolare in Verona (um 1138) der Fall, wo der thronende Pharao nach der 10. Plage Moses befiehlt, das Volk Israel aus Ägypten herauszuführen (2. Moses 12, 30 ff.)⁸⁷. Die Kombination kann sogar in Kontexten auftauchen, in denen ein Herrscher von seiner Autorität gar keinen aktiven Gebrauch macht, so auf einem Dedikationsbild mit der Darstellung des thronenden Kaisers Vespasian vom Anfang des 12. Jahrhunderts, dem ein kniender Plinius d. Ä. den ersten Band seiner *Historia naturalis* überreicht⁸⁸. Ein anderes Beispiel stellt König Marke dar, wie er auf fol. 10v in der Münchener Handschrift von Gottfried von Straßburgs »Tristan und Isolde« Riwalin, den Vater des Tristan, verabschiedet (dat. 1220/1230)⁸⁹. Das frei gelassene Knie und der frei aufgestützte Arm sind hier, ergänzt um die Pose der übereinandergeschlagenen Beine, rein attributiv gebraucht und symbolisieren den Rang und die Autorität König Markes. Offenkundig gehörten für den Maler diese Posen und Zeichen zur »angemessenen Darstellung« eines Königs dazu. Die Frage ist nun, was diese Attribute jeweils zu bedeuten haben könnten.

F. Battenberg erinnerte das Zeichen des frei gelassenen Knies und die Pose des frei aufgestützten Arms in seiner Besprechung des Hofgerichtssiegels ausdrücklich »an die dem Richter von alters vorgeschriebene Sitzhaltung: Er hatte die Beine übereinander zu schlagen, da dies als ein Zeichen der Ruhe galt. Da eine solche Haltung für die Darstellung eines Herrschers nicht in Betracht kam, wurde die Beinverschränkung durch das freibleibende Knie, die Ruhehaltung durch die aufgestützte Hand angedeutet«⁹⁰. Damit spaltet

⁸⁴ Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Kupferstichkabinett 78 A4, fol. 66v; vgl. Wittekind 2009, Kat.-Nr. 158, S. Wittekind.

⁸⁵ Genf, Bibliotheca Bodmeriana, Codex 127, fol. 39v. – Vgl. Michon 1990, 70-71 Abb. 77.

⁸⁶ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 17403, fol. 6v, Reihe A, rechts. – Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. B106, R. Kroos.

⁸⁷ Mende 1983, 146 ff. bes. 150 Taf. 89.

⁸⁸ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 9, fol. 1r, vgl. Mazal 1978, 294 Abb. 71.

⁸⁹ München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51. – Krenn/Wintertner 2009, 103 Abb. 54.

⁹⁰ Battenberg 1979, 81 Anm. 40. – Laut Soester Recht soll »der Richter auf seinem Richterstuhl sitzen als ein griesgrimmender Löwe, den rechten Fuß über den Linken geschlagen« (Hahnloser 1935, 61).

F. Battenberg die Beinverschränkung⁹¹ in einen inhaltlichen und in einen formalen Teil auf. Hierin muss man ihm nicht folgen, doch hat seine Deutung des frei aufgestützten Arms als Zeichen der Ruhe ebenso einiges für sich, wie seine Fokussierung auf das frei gelassene Knie als ein für einen richtenden Monarchen angemessenes Zeichen. Zunächst sei zu F. Battenbergs Worten angemerkt, dass er die Aussage, wonach die Beinverschränkung für die Darstellung von thronenden Monarchen nicht infrage kam, natürlich mit Blick auf die Hofgerichts- und andere Siegel getan hat. Sie kann auch auf Münzen angewendet werden. Bei anderen Bildmedien stößt man hingegen immer wieder auf richtende Monarchen mit gekreuzten oder übereinandergeschlagenen Beinen⁹². Dabei wird die Pose wie bei der Kombination von frei aufgestütztem Arm und frei gelassenem Knie nicht nur bei richtenden Monarchen im engeren Sinne angewendet, sondern auch bei solchen, die juristisch relevante Entscheidungen treffen⁹³, oder bei denen, die Autorität eines befehlenden Herrschers herausgestellt werden soll⁹⁴. Letzteres gilt bis hin zum Gebrauch ihrer Gewalt über Leben und Tod⁹⁵. F. Battenbergs Äußerung ist weiter insofern zu relativieren, als das frei gelassene Knie und der frei aufgestützte Arm ohne Beinverschränkung auch bei richtenden Nichtmonarchen hier und da beobachtet werden können; man denke nur an die oben genannten Herrschaftsträger Paschasius und Quintianus. Auf einer Darstellung des richtenden Pilatus kombiniert der Statthalter sogar die übereinandergeschlagenen Beine, den frei aufgestützten Arm und das frei gelassene Knie (und ein waagrecht über den Schoß platziertes Schwert) miteinander; dies gilt zumindest dann, wenn man seine beiden frei gelassenen Knie bedeutungsmäßig als »frei gelassenes Knie« interpretiert, weil das Knie des oberen Beins der übereinandergeschlagenen Beine eben durch diese obere Position hervorgehoben und das andere Knie mehr oder weniger verdeckt ist (**Abb. 16**)⁹⁶.

⁹¹ Die oftmals anstelle der übereinandergeschlagenen Beine zu beobachtenden gekreuzten Beine stellen sehr wahrscheinlich eine gestalterische Reduktion der Pose dar, während die Bedeutung dieselbe bleibt. Dies implizieren zumindest Beispiele wie etwa die gekreuzten Beine des über den Hl. Johannes Evangelista richtenden Kaisers Domitian in dem Tympanon über dem Südportal der Pfarrkirche St. Petri zu Soest (Budde 1979, 44 Abb. 65).

⁹² Vgl. z. B. die übereinandergeschlagenen Beine des Esther anhörenden und über Haman richtenden Ahasveros (Ester 3ff. bes. Ester 5, 1-8 und 7, 7-9) in der Bibel des Doms St. Maria del Fiore zu Florenz aus dem 12. Jh. (Bibl. Med. Laur., Edeli 126, fol. 83, vgl. Cahn 1982, 154 mit Abb. 112). – Vgl. weiter die gekreuzten Beine des über den Hl. Johannes Evangelista richtenden Kaisers Domitian in dem Tympanon über dem Südportal der Pfarrkirche St. Petri zu Soest (Budde 1979, 44 Abb. 65). – Vgl. weiter die gekreuzten Beine des über den Hl. Thomas richtenden König Missedius von Indien (in der *Legenda Aurea* »Gundoforus«) auf einem Einzelblatt (datiert 1230/1240) aus dem sog. Arenberg-Psalter (New York, Sammlung Bernhard H. Breslauer, vgl. Kat. Braunschweig 1995, Kat.-Nr. G39, H. Engelhart). – Gekreuzt sind auch die Beine des Kurfürsten Friedrichs des Siegreichen von der Pfalz mit dem schräg erhobenen Schwert auf fol. 41v im Lehnbuch der Kurpfalz von 1471, vgl. **Abb. 12**.

⁹³ Vgl. z. B. die das Kloster Saint-Martin-des-Champs in Paris privilegierenden französischen Könige Heinrich I. (reg. 1031-1060) und Philipp I. (reg. 1059/1060-1108) auf fol. 4 und fol. 5v im Codex ms. Add. 11662 in London (London, British Library, vgl. Panofsky 1989, Abb. 4. 6). – Vgl. weiter die Belehnung Rolands durch Karl den Großen auf fol. 52r im »Rolandslied« des »Pfafen Konrad« vom Ende des 12. Jhs. (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 112, vgl. Ziegeler 2009, 506 Abb. 12). Vgl.

weiter die Übertragung von Aquitanien an den »Schwarzen Prinzen« durch seinen Vater König Edward III. von England (reg. 1327-1377) in der Initiale »E« einer Geschichts-Kompilation (datiert 1390), die sich in der British Library in London befindet (London, British Library, Cotton MS Nero Drl, fol. 31r, vgl. Studd 2004, 148 Abb. 11).

⁹⁴ Vgl. etwa Karl den Großen in einer Miniatur auf fol. 129v der »Chronique de Saint-Denis« aus den »Grandes Chroniques de France«, wo der Herrscher den Bau des Marienmünsters zu Aachen anordnet (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Inv.-Nr. Ms. 782, vgl. Kat. Aachen 2000, Kat.-Nr. 5.20, H. Nelsen). – Vgl. weiter den die Volkszählung anordnenden Kaiser Augustus auf fol. 4v im Plenar Ottos des Milden von Braunschweig-Göttingen (reg. 1318-1344) in Berlin (Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. W32, vgl. Kat. Berlin 2010, Kat.-Nr. 54 mit Abb. S. 152, L. Lambacher).

⁹⁵ Vgl. etwa die um 1180 geschaffene Darstellung des Königs Herodes (des Großen) beim Anordnen des Kindermordes zu Bethlehem auf dem rechten Flügel der Bronzetür des Doms Santa Maria Assunta in Pisa (Mende 1983, 172-173 Taf. 175). – Die gleiche Szene findet sich auch auf einem gefassten Möbelfragment(?) in Köln (Köln, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. KGM A 1047, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 434, P. Pieper). – Vgl. aber auch den mit verschränkten Beinen thronenden, seinen Speer auf den Harfe spielenden David schleudernden König Saul auf fol. 13 in der Bibel des Abtes Stephan Harding (2. Spalte, 1. Bild. Dijon, Stadtarchiv, Dijon 14 [n° 2], vgl. Cahn 1982, 140 Abb. 95).

⁹⁶ Vgl. die Miniatur in einem wohl aus Niedersachsen stammenden Psalterfragment (dat. 1210/1220) in Privatbesitz (Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 762, R. Kroos).



Abb. 16 Der richtende Pilatus auf einem eventuell in Niedersachsen 1210/1220 entstandenen Psalterfragment. – Privatbesitz (Stand 1977). – (Nach Kat. Stuttgart 1977, Abb. 557).

Frei gelassenes Knie und frei aufgestützter Arm müssen nicht zusammen vorkommen. Besonders das frei gelassene Knie findet man auch ohne den frei aufgestützten Arm auf Darstellungen richtender Monarchen und vornehmer Richter⁹⁷. Für den frei aufgestützten Arm scheint dies umgekehrt seltener zu gelten⁹⁸. Das frei gelassene Knie ist zudem öfters mit der Pose der übereinandergeschlagenen oder gekreuzten Beine kombiniert⁹⁹. Dies scheint mit Battenbergs Interpretation zu kollidieren, doch könnte diese Kombination die Funktion haben, die für sich genommen mehrdeutige Pose der gekreuzten oder übereinandergeschlagenen Beine als Richterpose zu kennzeichnen¹⁰⁰. Ähnlich der gekreuzten Beine lassen sich sowohl das frei gelassene Knie wie auch der frei aufgestützte Arm bei Personen beobachten, denen weltliche, geistliche oder religiöse Autorität zukommt, wobei diese Autorität richterliche Kompetenzen einschließen kann, dies aber nicht muss¹⁰¹. Das ist wie gesagt bei den ermittelten Kombinationen von frei gelassenem Knie und frei aufgestütztem Arm anders; die dort abgebildeten Personen besitzen in der Regel Jurisdiktionskompetenzen.

⁹⁷ Geradezu demonstrativ wirkt das freie rechte Knie bei der auf der Staufer-Ausstellung in Mannheim 2010/2011 vorgestellten Sitzstatue eines thronenden Königs aus Norditalien (dat. 1230-1235), die im Begleittext von C. T. Little als Darstellung eines »gerechten Königs« gedeutet wird (New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 22.31.2 [Mrs. Stephen V. Harkness Fund], vgl. Kat. Mannheim 2010, Kat.-Nr. IV.B.1.5, Text C. T. Little). – Auch der thronende König Salomon am Gerichtsportal (»Marienportal«) des Straßburger Münsters (dat. um 1225) präsentiert das rechte Knie (Braunfels 1983, 155; Metternich 2008, 54-55 Abb. 37). – Der Weltenrichter auf dem rechten Flügel des von Nikolaus von Verdun geschaffenen »Klosterneuburger Altars« (geweiht 1181) in der Augustinerchorherren-Stiftskirche Unserer Lieben Frau zu Klosterneuburg (Bez. Wien-Umgebung/A) zeigt das linke Knie (Legner 1999, 190-191 Abb. 420). – Unter den hochmittelalterlichen Darstellungen des frei gelassenen Knies bei der *Majestas Domini*, einem Christusmotiv mit deutlich endgerichtlichem Bezug (vgl. Appuhn 1991, 41-42), stellt der spätromantische *Christus in majestas* im Tympanon des sog. Riesentores von St. Stephan zu Wien sicherlich eines der eindrucksvollsten Beispiele dar; hier sind linkes Knie und Bein nackt (Böker 2007, 40-41 Abb. 10).

⁹⁸ Als Beispiel konnte lediglich der »richtende« Nero in dem auf die Zeit um 1125/1130 datierten Zwiefaltener Passionar auf fol. 15v (unten links) ermittelt werden (vgl. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, cod. Bibl. 2°56, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 730, R. Kroos; vgl. weiter Wittekind 2009, Kat.-Nr. 133, S. Wittekind [versehentlich ist neben der Abbildung eine Kat.-Nr. 33 angegeben]). Siehe **Abb. 17**.

⁹⁹ So etwa bei dem über den Hl. Vincentius richtenden Statthalter Dacianus auf der sog. Vincentiustafel, einem Steinrelief aus dem 12. Jh. im Münster zu Basel (Schwinn-Schürmann/Meier/Schmidt 2006, 77 Abb. 066). – Vgl. weiter die Beine des den Kindermord von Bethlehem anordnenden Herodes (des Großen) auf einer wohl Anfang des 13. Jhs. entstandenen Holztafel im Kunstgewerbemuseum Köln, Inv.-Nr. KGM A 1047 (Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 434, P. Pieper). – Gleiches gilt für den Herodes auf dem Deckel des um 1226 entstandenen Taufbeckens im Dom St. Mariä Himmelfahrt zu Hildesheim (Kat. Hildesheim 2008, Kat.-Nr. 21, M. Brandt). – Vgl. weiter den über den Hl. Johannes Evangelista richtenden Kaiser Domitian auf einem Fresko in der Krypta der Kathedrale Santa Maria zu Anagni (prov. Frosinone/I), das auf das 2. Viertel des 13. Jhs. datiert wird (Demus 1970, 120-121 Abb. 23). – Vgl. zudem den

Rein formal motiviert dürfte hingegen das frei gelassene Knie bei Gruppendarstellungen sein. Hier ist es wohl vor allem dem Wunsch des Künstlers nach Abwechslung im Faltenwurf geschuldet¹⁰². Schließlich existieren natürlich auch Darstellungen von Richtenden, die ohne gekreuzte Beine, frei gelassenes Knie und frei aufgestützten Arm gezeigt werden, so etwa König Salomon im »Urteil des Salomon« im rechten Fenster der Nordwand im nördlichen Querschiff des Straßburger Münsters (dép. Bas Rhin/F; **Abb. 18**).

Laut J. J. Böker leitet sich das frei gelassene Knie von »der mystische(n) Geburt des Dionysos aus dem Schenkel Jupiters« her, »um dann als Hoheitsmotiv von römischen Kaiserstatuen übernommen zu werden«¹⁰³. Auch F. Matsche spricht von einer »aus der Antike stammenden Formel der Jupiter- und Herrscherikonogra-

über den Hl. Thomas richtenden König Missedius von Indien (in der *Legenda Aurea* »Gundoforus« genannt) auf einem Einzelblatt (dat. 1230/1240) aus dem sog. Arenberg-Psalter (New York, Sammlung Bernhard H. Breslauer, vgl. Kat. Braunschweig 1995, Kat.-Nr. G39, H. Engelhart).

¹⁰⁰ Die Pose der übereinandergeschlagenen bzw. gekreuzten Beine kann laut Schnaase 1861, 611 und Steane 1993, 19 als Distinktionsmerkmal verstanden werden. Man denke an die Abbildung des eleganten Jünglings mit Falke im Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt, der zudem einen Teil seines linken Knies zeigt; ob dem Jüngling aufgrund seines Standes richterliche Autorität zukam, geht aus der Darstellung jedoch nicht hervor, vgl. **Abb. 19** (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr 19093, fol. 14r, vgl. Hahnloser 1935, 64 Taf. 27). Die Pose kann aber auch einen »nachdenklich introvertierten Gemütszustand« symbolisieren, wie K. Clausberg die Pose bei Walter von der Vogelweide im *Codex Manesse* interpretiert (*Codex Manesse*: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 848, fol. 126r, vgl. Clausberg 1988, 99-100). In der »Weingartener Liederhandschrift« wird der Dichter gleichfalls mit übereinandergeschlagenen Beinen gezeigt (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1, S. 139, vgl. Kat. Magdeburg 2009, Kat.-Nr. I.19, M. Schubert / B. Braun-Niehr). Ein weiteres Beispiel bietet der mit der Personifikation der »Philosophie« disputierende Boethius in einer Sammelhandschrift aus dem Zisterzienserkloster Aldersbach (München, Staatsbibliothek CLM 2599, fol. 106r, vgl. Legner 1999, 197 Abb. 487). In diesem Zusammenhang sei noch einmal an die von F. Battenberg angeführte Deutung der Pose als Zeichen der »Ruhe« erinnert (Battenberg 1979, 81). – In Kombination mit einem nur knielangen Gewand soll sie eine »erotisch-laszive Konnotation« haben (Keupp 2010, 373 mit Abb. 18). – Weiter können die gekreuzten Beine auch aus formalen Gründen erscheinen, etwa um bei der Präsentation größerer Gruppen – z.B. der Apostel – darstellerische Monotonie zu vermeiden. Als Beispiel hierfür kann der Apostel »Mathias« (sic) auf der Deckplatte des »Tragaltars des Eilbertus« dienen (Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. W11, vgl. Kat. Berlin 2010, Kat.-Nr. 26, L. Lambacher). – Schließlich gibt es noch Fälle, die sich einer Einordnung entziehen, wie etwa die gekreuzten Beine der als *Signum Leonis* bzw. *Signum Arietis* betitelten, nebeneinandersitzenden Frauenfiguren (dat. 12. Jh.) auf einem Relief aus St. Sernin zu Toulouse (Toulouse, Musée des Augustins, Inv.-Nr. 502, vgl. Metternich 2008, 133 mit Abb. 98).

¹⁰¹ Vgl. etwa das frei gelassene Knie des bereits als Beispiel für das schräg erhobene Schwert zitierten Königs Uther Pendragon in der *Abbreviatio chronicorum Angliae* des Matthaeus Parisiensis (**Abb. 9**). – Vgl. weiter das frei gelassene Knie des thronenden und dabei schreibenden Papstes Gregor des Großen auf

dem Titelbild des um 1140 datierten »Olmützer Horologiums« (Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. A144, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. B48, A. Legner). – Vgl. zudem das frei gelassene Knie des sitzenden Königs Marke in der Münchener Tristan-Handschrift, wo der Monarch auf fol. 7r bei einem Fest gezeigt wird (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51, vgl. Wittekind 2009, Kat.-Nr. 297, H.-J. Ziegeler). – Religiöse Autorität dürfte das frei gelassene Knie bei vielen Heiligendarstellungen signalisieren, etwa der des thronenden und dabei dem Hl. Martial (von Limoges) seinen Segen spendenden Petrus im Stuttgarter Codex HB XIV 6 auf fol. 71v (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, vgl. Butz 1987, Kat.-Nr. 45 mit Abb. 199). – Vgl. weiter drei der vier Evangelisten in einem auf die Wende zum 11. Jh. datierten Evangeliar im Hessischen Landesmuseum Darmstadt (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. KG 54: 213a,b, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. E61, B. Klössel-Luckhardt, ein Folium ist nicht angegeben). Vgl. außerdem die Evangelisten Johannes und Lukas in einem um 1140 entstandenen Evangeliar (Köln, Historisches Archiv, W 312a, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. E76, R. Neu-Kock, ein Folium ist nicht angegeben). – Für den frei aufgestützten Arm als Signal für Autorität vgl. etwa die Darstellung des Propheten Ezechiel auf einem Deckengemälde in der Unterkirche der Doppelkapelle St. Maria und Clemens zu Bonn-Schwarzrheindorf (Dohmen 1994, 45 ff.). – Vgl. weiter den frei aufgestützten Arm des Thronenden auf dem als »Mystérie d'Apollon« bezeichneten Tympanon im Grand Curtius-Museum zu Lüttich (Liège, Musée Le Grand Curtius, Département des arts décoratifs, Inv.-Nr. 28/1, vgl. Lejeune 1968, 131 mit Abb. 13 bzw. Bauch 1973, 153-155 Abb. 8). – Vgl. weiter den frei aufgestützten Arm des Baumeisters auf der um 1200 entstandenen sog. Baumeistertafel im Baseler Münster (Schwinn-Schürmann/Meier/Schmidt 2006, 90 Abb. 081). – Vgl. zudem den Josef zu dessen Brüdern auf das Feld schickenden Stammvater Jakob (bzw. »Israel«) auf einer Miniatur in der sog. Merseburger Bibel im Domschatz zu Merseburg, die im Kat. Stuttgart 1977 in das 1. Viertel des 13. Jhs. datiert wird, vor Ort jedoch auf die Zeit um 1200 (Merseburg, Domstiftsarchiv, Cod. I,1, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 772, R. Kroos und Cahn 1982, 183 mit Abb. 142). – Vgl. weiter den frei aufgestützten Arm des ohne Amts- oder Herrscherattribute gezeigten »Sitzenden« auf fol. 25r im Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr 19093, vgl. Hahnloser 1935, 61 Taf. 24).

¹⁰² So etwa beim Apostel »Simon« auf der Deckplatte des »Tragaltars des Eilbertus« (Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. W11, vgl. Kat. Berlin 2010, Kat.-Nr. 26, L. Lambacher).

¹⁰³ Böker 2007, 40.



Abb. 17 Der über Petrus und Paulus richtende Nero auf fol. 15v im Zwiefaltener Passionar (um 1125/1130). – Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, cod. Bibl. 2°56. – (Nach Kat. Stuttgart 1977, Abb. 521).



Abb. 18 Der richtende König Salomon im »Urteil des Salomo«. Die auf die Zeit um 1190 datierte Szene befindet sich im rechten Fenster der Nordwand des nördlichen Querschiffs der Kathedrale Notre-Dame in Straßburg. – (Nach Schultz 1967, Taf. 2).



Abb. 19 Der elegante Jüngling mit frei aufgestütztem Arm und Falke in ebenso eleganter Begleitung auf fol. 14r im »Bauhüttenbuch« des Villard de Honnecourt aus dem 13. Jh. – Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr 19093. – (Nach Hahnloser 1935, Taf. 27).

fie« und C. T. Little bemerkt, es reflektiere »ein antikes Motiv, das mit der *Majestas* assoziiert wurde«¹⁰⁴. Das Motiv der *Majestas* impliziert natürlich eine entsprechende Jurisdiktionsgewalt, was erklärt, warum das freigelassene Knie ein angemessenes Zeichen für einen richtenden Monarchen oder hohen Herrschaftsträger darstellt¹⁰⁵. Was den von F. Battenberg mit »Ruhe« identifizierten frei aufgestützten Arm angeht, so hat man angesichts des Philosophen Boethius in einer musikwissenschaftlichen Handschrift aus Süddeutschland vom Ende des 12. Jahrhunderts¹⁰⁶, des eleganten Jünglings mit Falke und frei aufgestütztem Arm im Skizzenbuch des Villard de Honnecourt¹⁰⁷ (**Abb. 19**) oder auch des frei aufgestützten Arms der edlen jungen Dame bei dem Schach spielenden Paar auf dem sogenannten Konstanzer Kästchen (dat. 1300-1320)¹⁰⁸ den Eindruck, dieser solle über die »Ruhe« Affektkontrolle signalisieren und dadurch verdeutlichen, dass man es mit einer Person von Rang zu tun hat. Natürlich impliziert dies auch eine dem Rang entsprechende Macht, doch scheint der frei aufgestützte Arm selbst als relativ unspezifiziertes Distinktionsmerkmal zu fungieren.

¹⁰⁴ Matsche 2011, 162. – C. T. Little im Begleittext zur Statue eines thronenden Königs, dessen Kleid emporgeschoben ist, um das rechte Knie zu präsentieren (Kat. Mannheim 2010, Kat.-Nr. IV.B.1.5).

¹⁰⁵ Schon allein das Motiv des *in majestas* Thronenden impliziert eine entsprechende Jurisdiktionsgewalt, vgl. Seyboth 1994, 68; Wacker 2002, 55 ff.

¹⁰⁶ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 51, fol. 3v, vgl. Mazal 1978, 294 Abb. 62.

¹⁰⁷ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr 19093, fol. 14r, vgl. Hahnloser 1935, 64 Taf. 27. Der Jüngling kreuzt außerdem noch die Beine.

¹⁰⁸ Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 6957.4; vgl. Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV.118, J. Wurst.

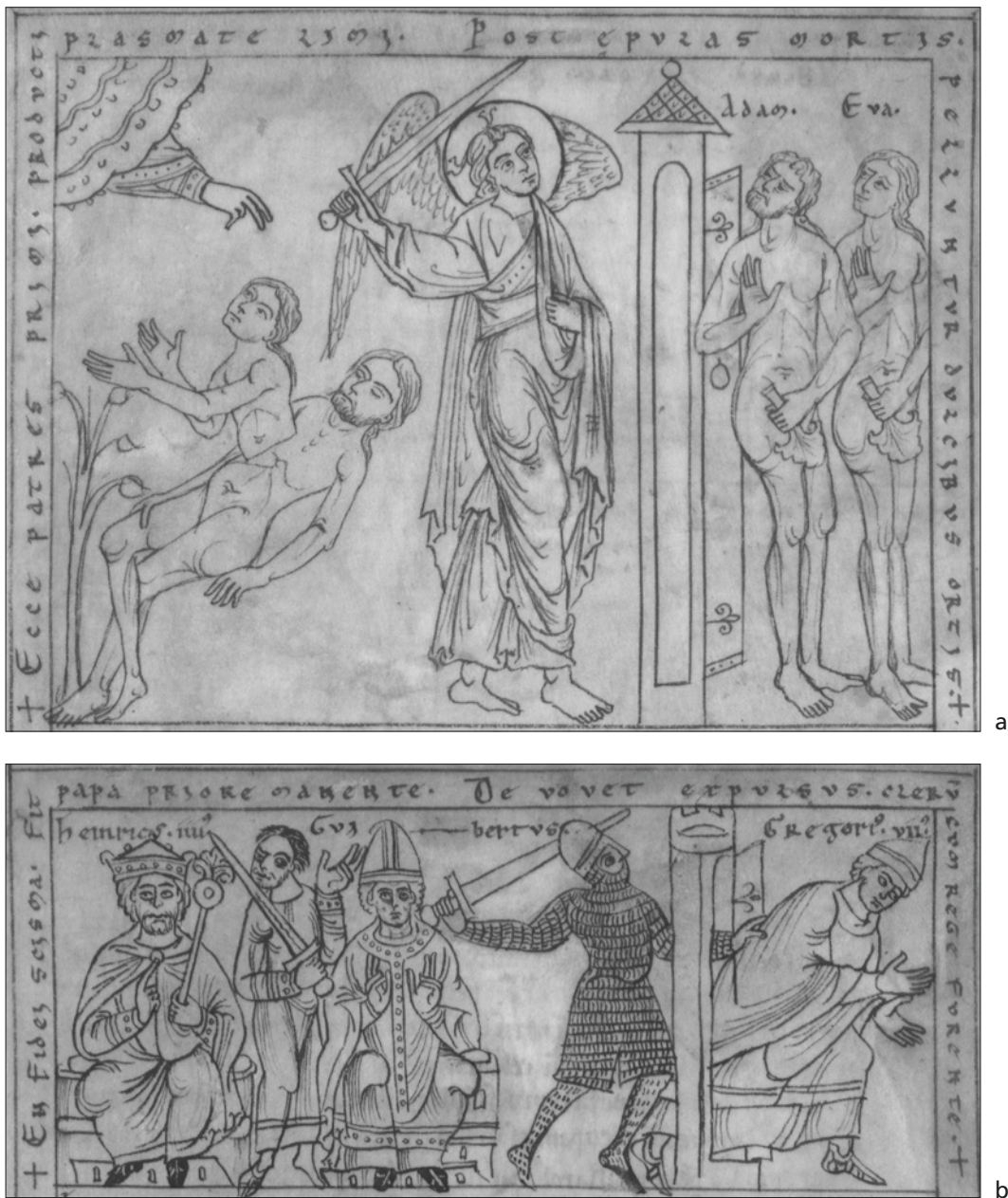


Abb. 20 *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* des Otto von Freising: **a** Die Vertreibung aus dem Paradies (fol. 10r). – **b** Die Vertreibung Papst Gregors VII. (fol. 79r). – (Abbildung Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Bose q. 6).

Als Distinktionsmerkmal zu dienen gehört ohnehin zum Wesen vieler Posen¹⁰⁹. Wahrscheinlich bot sich der frei aufgestützte Arm immer dann an, wenn es galt, den Arm einer Person von Rang und Stand angemessen darzustellen, deren Hand nicht damit beschäftigt war, etwas zu halten oder eine Geste zu machen. Mit Blick auf die Eingangsfrage lässt sich jedenfalls festhalten, dass der frei aufgestützte Arm und besonders das frei gelassene Knie dazu geeignet sind, um die Autorität eines Richtenden in adäquater Weise zu unter-

¹⁰⁹ Grundsätzlich galten eine gepflegte Erscheinung in Verbindung mit aufwendiger Kleidung, anmutiger Redeweise, kontrolliertem Gebaren und angemessener Körperhaltung als

adelige Standeszeichen, vgl. Keen 1987, 23. – Spiess 2008, 23. – Göttert 2011, 169ff. – Keupp 2011, 22-23. 96ff.

streichen. Personen, bei denen beides miteinander kombiniert ist, besitzen in der Regel auch richterliche Befugnisse. Dies ist aber keine Gewähr dafür, es bei solchen Darstellungen auch mit einem Richtenden zu tun zu haben; hier kommt es auf den Kontext an.

DIE POSE DES SCHRÄG ERHOBENEN SCHWERTS ALS RICHTERPOSE DER RÖMISCH-DEUTSCHEN MONARCHEN

Obwohl F. Battenberg das schräg erhobene Schwert in der Hand des Herrschers auf dem Hofgerichtssiegel als Sinnbild der »Gerichtbarkeit über Leben und Tod« deutet und im Rahmen des Siegelmotivs als »besonderen Hinweis auf das Richteramt des deutschen Königs, bzw. Kaisers«, spielt das schräg erhobene Schwert bei seinen grundsätzlichen Überlegungen hinsichtlich der dem thronenden Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel angemessenen Richterpose keine Rolle¹¹⁰. Vielleicht lag dies an der Bekanntheit der Darstellung des schräg erhobenen Schwerts als dynamischer Geste für den Streiter im Hochmittelalter, wo es öfters in Kombination mit dem gerüsteten Ritter auf galoppierendem Pferd erscheint, etwa in der Kathedralplastik¹¹¹, ab dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts auch auf Siegelbildern des Adels¹¹² und – seltener – auf Münzen¹¹³. Auch der Engel, der Adam und Eva aus dem Paradies vertreibt, tut dies hier und da mit dem in besagter Weise erhobenen Schwert – u. a. in dem in Jena befindlichen Exemplar der *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* des Otto von Freising¹¹⁴. Ganz ähnlich sieht die Geste des erhobenen Schwerts aus, mit der auf fol. 79r in der *Chronica* Papst Gregor VII. durch einen Ritter Kaiser Heinrichs IV. aus Rom vertrieben wird (**Abb. 20a-b**)¹¹⁵. Daher lässt sich fragen, ob der Schöpfer der Zeichnungen nicht die Geste im Sinn hatte, als er den thronenden Ninus, den ersten Kriegsführer der Menschheit, mit dem schräg erhobenen Schwert kombinierte, zumal der Text der *Chronica* dies nahelegt. Die Geste des schräg erhobenen Schwerts selbst ist bereits in der Karolingerzeit bekannt, wie etwa der gerüstete, als *Miles Christianus* (R. W. Scheller) auftretende, stehende König in einer Prudentius-Handschrift zeigt (**Abb. 21**)¹¹⁶. Ihre Kombination mit dem Bild des thronenden Monarchen schuf die formale Grundlage für die Pose des schräg erhobenen Schwerts. Von der inhaltlichen Bedeutung her musste sich aber noch im Römisch-Deutschen Reich die Interpretation durchsetzen, das zeremoniell von einem thronenden Monarchen erhobene und schräg gehaltene *Gladius*

¹¹⁰ Battenberg 1979, 81-82.

¹¹¹ Zu den ältesten derartigen Darstellungen dürfte der Hl. Georg mit schräg erhobenem Schwert im Tympanon über dem Hauptportal des Doms San Giorgio zu Ferrara (dat. um 1135) zählen (Poeschke 1998, 87 ff. Abb. 48-49). – Den kriegerischen Moment des Motivs veranschaulicht sehr deutlich die Darstellung des Hl. Jakobus als »Santiago Matamoros« (»Jakobus Maurentöter«) auf einem um 1230 entstandenen Tympanon an der westlichen Innenwand des südlichen Querhauses der Kathedrale von Santiago de Compostela (prov. La Coruña/E; Höllhuber/Schäfer 2006, 211-212).

¹¹² Als eines der ältesten derartigen Siegel mit der Geste des schräg erhobenen Schwerts im Heiligen Römischen Reich dürfte das Dritte Siegel des Philipp (I.) von Elsass, Graf von Flandern (reg. 1168-1191), anzusprechen sein, das auf 1168 datiert wird (Lille, Archives départementales du Nord, Inv.-Nr.

28 H 46/1192:1179, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 67, R. Kahsnitz). – Zahlreiche weitere Beispiele finden sich im Kat. Stuttgart 1977.

¹¹³ So etwa auf einem Brakteaten des Markgrafen Otto von Brandenburg (reg. 1170-1184), vgl. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. MK 1952/157 (Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 193.32).

¹¹⁴ Jena, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Bose q. 6, fol. 10r, vgl. Nagel 2012, 23 ff. 350 Abb. A1.

¹¹⁵ Jena, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Bose q. 6, vgl. Nagel 2012, 37 ff. 362 Abb. A13. Das Schwert wird hier etwas waagerechter gehalten, als dies der Engel des Herrn auf fol. 10r bzw. König Ninus auf fol. 10v tut, wobei die Klinge z. T. vom Kopf des Ritters verdeckt wird.

¹¹⁶ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Lat.596, fol. 55r, vgl. Scheller 1995, Kat.-Nr. 3 Abb. 11.



Abb. 21 Karolingischer König als »Miles Christianus« mit der Geste des schräg erhobenen Schwerts auf fol. 55r einer in das 9. Jh. datierten Sammelhandschrift aus der Loire-Region. – Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Lat. 596. – (Nach Scheller 1995, Abb. 11).



Abb. 22 Der über Haman richtende König Ahasveros auf fol. 122v in der Bibel des Abtes Stephan Harding von Cîteaux, der von 1109 bis 1134 regierte. – Dijon, Archives municipales de Dijon 14 (n° 2). – (Nach Zaluska 1989, Taf. 36 Abb. 61).

Materialis weniger auf den Herrscher als obersten Kriegsherren zu beziehen, sondern im schräg erhobenen Schwert vor allem das Zeichen seines höchstrichterlichen Amtes zu erkennen.

Die Pose des schräg erhobenen Schwerts wird hier als exklusive Richterpose der Römisch-Deutschen Monarchen gedeutet, die dezidiert auf ihre höchstrichterliche Gewalt weist. Der Anlass, diese Gewalt propagandistisch herauszustellen, könnte mit der Politik Kaiser Friedrichs I. zusammenhängen, im Reich zum »Ausgangspunkt jeder legitimen Gewaltausübung« zu werden, wie O. Engels es ausdrückt¹¹⁷. Zwar mögen in jener Zeit die Schwerter in den Händen thronender Monarchen und Herrschaftsträger bereits auch auf deren Gerichtsbarkeit hingewiesen haben, doch hatten die Römisch-Deutschen Herrscher bis zur Pose des schräg erhobenen Schwerts keine eigene spezifische Richterpose entwickelt.

Eine Interpretation des schräg erhobenen Schwerts als monarchische Richterpose wird durch den Umstand gestützt, dass im Hochmittelalter schon ein Haltungsschema existierte, das sich zumindest in seinem zentral-europäischen Verbreitungsgebiet zwanglos als Richterpose ansprechen lässt, fast ausschließlich mit Monarchen kombiniert vorkommt und gleichfalls mit dem Schwert ausgeführt ist. Es scheint also ein grundsätzliches Vorbild für eine solche Art von Pose gegeben zu haben, auch wenn die Kaiser und Könige des Heiligen Römischen Reiches aus dem Hause Hohenstaufen diese bereits bestehende Pose für ihre Herrschaftsrepräsentation und Propaganda nicht verwendeten; zumindest wurde kein diesbezügliches Zeugnis aufgefunden.

¹¹⁷ Engels 1994, 121. – Vgl. auch Ehlers 2008, 344. 399; Görlich 2011, 657 ff.

Im Unterschied zur Pose des schräg erhobenen Schwerts hält der thronende Herrscher das Schwert hier mehr oder weniger waagrecht über den Schoß, wobei das Schwert den Schoß auch berühren kann¹¹⁸. Die Pose präsentiert sich in mehreren Varianten, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll. Das älteste ermittelte Beispiel stellt der richtende König David auf fol. 105r im sogenannten Stuttgarter Liederpsalter dar, der in das erste Drittel des 9. Jahrhunderts datiert wird¹¹⁹. Das interessanteste Beispiel hinsichtlich des Streits zwischen Kaiser und Papst um die Frage, ob der Kaiser und die Könige über das *Gladius Materialis* aus eigener Vollmacht verfügten oder es »auf Wink des Papstes« zu erheben hätten, fand sich in der Bibel des Zisterzienserabtes Stephan Harding von Cîteaux (dép. Côte-d'Or/F; reg. 1109-1134; **Abb. 22**)¹²⁰. Das wohl prominenteste könnte gut die Sitzstatue von König Salomon (dat. 1225/1235)¹²¹ am Mittelpfeiler des Doppelportals in der südlichen Querhauswand der Kathedrale von Straßburg darstellen, vor dem das



Abb. 23 Hofgerichtssiegel König Rudolfs I. an einer im Auftrag des Hofrichters Berthold von Trauchberg ausgestellten Urkunde vom 17. 4. 1276. – Köln, Stadtarchiv, HAU 1/421. – (Nach Battenberg 1979, Taf. III). – o. M.

¹¹⁸ Nur selten kann die Pose auch bei richtenden Nicht-Monarchen beobachtet werden, vgl. ein niedersächsisches Psalterfragment (gegen 1210/1220) mit Pontius Pilatus; ein Schwert liegt quer auf seinem Schoß und er hält es mit dem frei aufgestützten linken Arm in Position. Gleichzeitig hat er die Beine übereinandergeschlagen, wobei er beide Knie zeigt (vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 762, R. Kroos. Siehe **Abb. 16**). – Vgl. auch die Darstellung eines ebenfalls ohne königliche Attribute wiedergegebenen Mannes mit gekreuzten Beinen und Schwert im Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr 19093, fol. 12v, vgl. Hahnloser 1935, 61 Taf. 24 [»sitzender Mann«]). – Ob man die Pose des waagrecht über dem Schoß gehaltenen Schwerts außerhalb ihres west- und zentraleuropäischen Verbreitungsgebietes gleichfalls als royale Richterpose interpretieren kann, wäre noch zu ermitteln. Dies beträfe etwa jene zwei aus Walrossbein geschnitzten thronenden Könige eines Schachspiels, das in das 3. Viertel des 12. Jhs. datiert wird und in Uig auf der Isle of Lewis (Äußere Hebriden) aufgefunden wurde (London, British Museum, Inv.-Nrn. 1831,1101.81 und 1831,1101.82, vgl. Kat. London 1984, 72 Kat.-Nr. 212 mit Abbildung von Inv.-Nr. 1831,1101.81, P. Lasko). Eine ähnliche, auf die Zeit um 1200 datierte Schachfigur befindet sich im Louvre. Sie soll aus Norwegen stammen (Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'Art, Inv.-Nr. OA 5541, vgl. Gaborit/Durand 2005, 17 Abb. 7).

¹¹⁹ Wamers 2005, 52 Abb. 16.

¹²⁰ Dijon, Stadtarchiv, Dijon 14 (n° 2), fol. 122v. Dargestellt ist die Verurteilung des Haman durch Ahasveros, wie in Ester 3ff., bes. Ester 5, 1-8 und 7, 7-9 beschrieben (Zaluska 1989, 66 ff. 191 Abb. 61 Taf. 36). In einer ganz ähnlichen Pose, jedoch ohne die Hand auf die Klinge zu legen – die Hand ist stattdessen im Redegestus erhoben – ist auf fol. 13 König Saul wiedergegeben, wie er entsprechend 1. Samuel 22,6ff. bei seiner Verfolgung Davids die Ermordung des Nob und seines Clans befiehlt (Zaluska 1989, 95 Taf. XXVI mit Abb. 46; vgl. auch Cahn 1982, 140 Abb. 95). Der sehr einflussreiche und 1174 heiliggesprochene Zisterzienserabt Bernhard von Clairvaux (1090-1153), von dem das Zitat stammt, neigte in der Zweischwerter-Frage zur päpstlichen Position (wobei er dem Papst selbst von der Ausübung weltlicher Gewalt abriet), vgl. Dinzelsbacher 1998, 332. 340 ff. Vgl. weiter Rader 2011, 477. Die Pose des waagrecht über den Schoß gehaltenen, also nicht erhobenen Schwerts dürfte der päpstlichen Position angemessen gewesen sein.

¹²¹ Der Figureschmuck des Portals wurde in der Französischen Revolution und der Ersten Republik z.T. zerstört und später rekonstruiert. Eine 1617 von Isaak Brunn angefertigte Zeichnung zeigt den Originalzustand (Braunfels 1989, 157 Abb. 137; Metternich 2008, Abb. 37). – Zur Bedeutung des königlichen Richteramtes für Rudolf von Habsburg vgl. Krieger 2003, 118 ff. 239. 247 ff.



Abb. 24 Relief eines Stehenden mit schräg erhobenem Schwert und Kreuz (um 1170) vom Palas der Pfalz Gelnhausen. – (Nach Knapp 2008, Abb. 89). – o.M.

bischöfliche Hochgericht zu tagen pflegte¹²². Auch die am Südturm des Großmünsters zu Zürich angebrachte Sitzfigur Karls des Großen hält das Schwert über den Schoß¹²³. Das heutige Original ist zwar jüngeren Datums, soll jedoch Vorgänger gehabt haben, was durch den Umstand bekräftigt wird, dass die Pröpste des Großstifts den thronenden Kaiser mit dem Schwert über dem Schoß seit 1259 im Siegel führten¹²⁴. Vor allem aber sollte König Rudolf von Habsburg (reg. 1273-1291) die Pose für sein Hofgerichtssiegel übernehmen, nachdem während des Interregnums kein eigenes Hofgerichtssiegel existiert hatte (**Abb. 23**)¹²⁵. Weil sich seine Nachfolger bezüglich der Gestaltung ihrer Hofgerichtssiegel am Vorbild des Habsburgers orientierten, hielt sich die Pose des über den Schoß gehaltenen Schwerts bis an die Schwelle der Frühen Neuzeit¹²⁶. Im Unterschied zum Hofgerichtssiegel Friedrichs II. nennt die Siegelumschrift unter König Rudolf den

¹²² Braunfels 1983, 155. – Sachs/Badstübner/Neumann 2005, 309. – Metternich 2008, 56.

¹²³ Gutscher 1983, 9-10. 132-133 Abb. 163. – Die Karlstatue erscheint wie eine symbolische Demonstration des sich von Karl den Großen ableitenden Reichsstiftes gegen die Reichsstadt Zürich. Doch konnte auch der 1233 eingeführte Karlskult den immer größer werdenden Einfluss der Reichsstadt auf das Großstift nicht aufhalten. Unter Huldrych Zwingli wurde es reformiert und musste »seine gerichtsherrlichen Befugnisse« (!) an die Reichsstadt abtreten (Gutscher 1983, 10; vgl. weiter Köbler 1989, 637-638; grundsätzlich dazu bei Karl dem Großen vgl. Kötzsche 1967, 213-214). – Das Motiv des thronenden Kaisers Karl mit dem Schwert über dem Schoß und einem Reichsapfel in der Linken erscheint im Spätmittelalter auch auf Pilgerzeichen des Karlskultes (Langbroek, Van Beuningen Family Collection, Inv.-Nr. 3210, vgl. Fath 2014, 57).

¹²⁴ Gutscher 1983, 9-10. 132-133.

¹²⁵ Battenberg 1979, 28. 83. 86 Anm. 59 Abb. 3 mit der Abbildung des Hofgerichtssiegels Rudolfs I. an einer im Auftrag des Hofrichters Berthold von Trauchberg (amt. 1274-1282) ausgestellten Urkunde vom 17. 4. 1276 (Köln, Stadtarchiv, HAU 1/421). Der Siegelabdruck ist inzwischen verloren.

¹²⁶ Vgl. u. a. das Hofgerichtssiegel Kaiser Karls IV. (Frankfurt/Main, Stadtarchiv, Privilegien U97 [1349 September 18], vgl. Battenberg 1979, Taf. 12). – Vgl. weiter das Große Hofgerichtssiegel König Sigismunds vom 7. 11. 1418 (Schleswig, Landesarchiv Schleswig-Holstein, Best.: 210, Nr. 245, vgl. Kat. Bonn/Frankfurt 1994, Kat.-Nr. 27, I. Scheuermann). – Vgl. zudem das Große Hofgerichtssiegel König Friedrichs III. an einer Urkunde vom 27. 7. 1442 (Frankfurt/Main, Institut für Stadtgeschichte, Privilegien 335a, vgl. Kat. Bonn/Frankfurt 1994, Kat.-Nr. 29, I. Scheuermann). – Im Spätmittelalter erscheinen die Monarchen auf ihren Hofgerichtssiegeln nicht nur mit dem Schwert in der Rechten und dem Szepter in der Linken, wie dies seit König Rudolf I. üblich war, sondern teilweise auch mit einem Reichsapfel statt des Szepters (Frankfurt/Main, Stadtarchiv, Privilegien U200 [1374 Dezember 4] mit Apfel, vgl. Battenberg 1979, Taf. 14). Darüber hinaus werden die Herrscher des Spätmittelalters auf ihren Hofgerichtssiegeln oftmals nicht mehr als thronende Ganzfigur, sondern nur noch mit ihrem Oberkörper gezeigt; das waagrecht gehaltene Schwert befindet sich in solchen Fällen am unteren Rand des Siegelbildes.

Namen des Hofrichters und den des Herrschers, in dessen Auftrag dieser jeweils amtierte¹²⁷. Als Vorbild für den gerechten Herrscher gehörte König Salomon implizit sicher weiter zum gedanklichen Kontext der Siegel dazu, was auch die erwähnte Sitzstatue von König Salomon am Straßburger Münster nahelegt.

Der Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel Friedrichs II. ist aber nicht das älteste ermittelte Zeugnis im Reich, wo das schräg erhobene Schwert als Richterpose interpretiert werden kann. Dieses befindet sich vielmehr auf einem Bogenfeldrelief vom Palas der von Kaiser Friedrich I. Barbarossa (1122-1190) erbauten Pfalz Gelnhausen (Main-Kinzig-Kreis; **Abb. 24**). Das um 1170 entstandene, stark verwitterte Relief zeigt einen stehenden, bärtigen Mann, der von zwei knienden Personen, einem Mann und einer Frau, flankiert wird. In der rechten Hand hält er das schräg erhobene Schwert, in der Linken ein Kreuz¹²⁸. G. Binding zufolge zeigt die Szene ganz allgemein den Kaiser als Repräsentanten der weltlichen und kirchlichen Gewalt¹²⁹. M. Backes erkennt hingegen ein Bildnis des Jüngsten Gerichtes¹³⁰; U. Knapp interpretiert die Darstellung als eine Versinnbildlichung von »Gesetz und Gnade«, also »das Recht des Königs zu richten und Gnade walten zu lassen«¹³¹.

Direkt vom Gelnhäuser Relief abhängig sein dürfte ein in Köthen (Lkr. Anhalt-Bitterfeld) geschlagener Brakteat Herzog Bernhards III. von Sachsen (reg. 1180-1212), auf dem der gerüstete Fürst frontal stehend mit dem schräg erhobenen Schwert in der Rechten zwischen zwei Türmen erscheint¹³². Da der Askanier 1180 auf dem Reichstag zu Gelnhausen anstelle des abgesetzten Heinrichs des Löwen zum Herzog von Sachsen erhoben worden war¹³³, könnte die Übernahme der Pose vom Relief in der Kaiserpfalz ganz bewusst erfolgt sein, um die Rechtmäßigkeit seiner Belehnung durch Kaiser Friedrich I. Barbarossa zu demonstrieren¹³⁴. Der Brakteat Herzog Bernhards könnte ein Hinweis darauf sein, dass sich die Pose des schräg erhobenen Schwerts, was ihre Akzeptanz als dem Monarchen vorbehaltene Richterpose angeht, um 1180 noch in der Durchsetzungsphase befand – oder aber es war hier die Geste gemeint.

Da sich die Pose des schräg erhobenen Schwerts unter den Staufern entwickelte, wurde sie wahrscheinlich mit diesem Hause assoziiert. Entsprechend wird die geringe Zahl an Darstellungen der Pose auf das frühe Ende des Herrscherhauses zurückzuführen sein. Als König Rudolf I. ein neues Hofgerichtssiegel in Auftrag gab, knüpfte er vielleicht deshalb nicht an das schräg erhobene Schwert als monarchische Richterpose an, weil er die Kurie nicht durch die Übernahme einer Pose irritieren wollte, die mit den Staufern direkt in Verbindung gebracht werden konnte; seit der zweiten Exkommunikation Kaiser Friedrichs II. im Jahr 1239 hatten die Päpste und ihre Verbündete die Staufer und ihren Anhang erbittert bekämpft¹³⁵. Die Pose des schräg erhobenen Schwerts geriet darum nicht in Vergessenheit, hatte aber nur noch in einigen Regionen des Reiches Bedeutung, wobei sie jedoch immer noch höchstrichterliche Gewalt anzeigte – ob nun bei König Sigismund oder bei Pfalzgraf Friedrich dem Siegreichen.

¹²⁷ Battenberg 1974, 56-57; 1979, 28. – Seit König Albrecht ist in der Siegelumschrift ganz allgemein vom »Hofrichter« die Rede, während der Name des Herrschers, in dessen Auftrag er agiert, weiter ausdrücklich genannt wird (Battenberg 1979, 28).

¹²⁸ Binding 1996, 275 Abb. 83 (Rekonstruktion der Fassade); 286 Abb. 106 (Relief); 288 (Ort des Reliefs). – Knapp 2008, 88 mit Abb. 89.

¹²⁹ Binding 1996, 288.

¹³⁰ Backes (Dehio) 1982, 325.

¹³¹ Knapp 2008, 88.

¹³² Hannover, Museum August Kestner, Inv.-Nr. 1921,55, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 193.45.

¹³³ Oppl 2009, 128-129. – Görich 2011, 478-479. – Jordan 1980, 202-203. – Ehlers 2008, 336.

¹³⁴ Die Münze wurde wahrscheinlich kurz nach seiner Erhebung geprägt; die Münzstätte Köthen lag im ererbten Herrschaftsgebiet Bernhards, während er über die Münzstätten in seinem neuen sächsischen Herzogtum erst verfügen konnte, als sich Heinrich der Löwe Ende 1181 dem Kaiser unterworfen hatte (Jordan 1980, 208-209; Ehlers 2008, 342; Oppl 2009, 133; Görich 2011, 481-482).

¹³⁵ Engels 1994, 181 ff. – Stürner 2000, 458 ff. – Rader 2011, 445 ff.

Mit der Herausbildung der Kurfürsten und ihrer Gerichtsbarkeit verlor nicht nur das schräg erhobene Schwert als ehemalige Richterpose der Römisch-Deutschen Monarchen seine »royale Exklusivität«. Auch die seinerzeit aktuelle Richterpose des waagrecht über den Schoß gehaltenen Schwerts war betroffen. Bereits unter Markgraf Ludwig I. von Brandenburg (reg. 1323-1351), einem Sohn Kaiser Ludwigs des Bayern, zeigt das brandenburgische Hofgerichtssiegel den thronenden Fürsten mit waagrecht über dem Schoß gehaltenen Schwert¹³⁶.

Am Ende der Überlegungen zur Pose des schräg erhobenen Schwerts seien schließlich noch jene »Great Seals« englischer Monarchen angesprochen, bei denen man meinen könnte, es handele sich um frühe Beispiele für diese Pose. Bis Mitte des 13. Jahrhunderts zeigten die englischen Herrschersiegel auf ihrer Vorderseite den thronenden König mit dem Schwert in der Rechten und dem Apfel in der Linken sowie auf der Rückseite den Monarchen als gerüsteten Ritter mit dem Schwert in der Hand. Damit veranschaulichten sie »the two principal facts of sovereignty, the king sitting to dispense justice and riding to lead in battle«¹³⁷. Auf vielen Thronbildern ihrer »Great Seals« halten die Könige ihr Schwert nun nicht mit senkrecht aufgerichteter Klinge, sondern etwas schräg, auf einigen wenigen sogar ziemlich schräg. Die wohl bemerkenswerteste dieser Darstellungen zeigt die *Majestas*-Seite des sogenannten Dritten Siegels König Henrys I. (reg. 1100-1135), obgleich selbst in diesem Fall der Monarch das Schwert nicht derart schräg in der Rechten hält, wie dies König Ninus in Otto von Freising's *Chronica*, der Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel Kaiser Friedrichs II. oder die Könige Uther und Richard I. in der *Abbreviatio* des Matthaeus Parisiens tun¹³⁸. Als Beispiele für die Pose des schräg erhobenen Schwerts können diese Siegelbilder dennoch nicht gelten, weil die Schrägstellung des Schwerts auf den Throneiten der englischen Königssiegel nicht einheitlich ist und in der Regel auch nicht ausgeprägt genug. Darüber hinaus wird das Schwert nicht systematisch schräg gehalten¹³⁹. Unter Henry III. wurde das Schwert Mitte des 13. Jahrhunderts dann durch einen Szepter ersetzt¹⁴⁰. Möglicherweise hatte Matthaeus Parisiensis also eben deswegen in der *Abbreviatio* zum eindeutig schräg erhobenen Schwert gegriffen, damit man die Schwerter in den Händen seiner Darstellungen der Könige Uther und Richard I. im englischen Kontext gerade nicht als Zeichen des richtenden Königs missversteht¹⁴¹. Auf der Rückseite der »Great Seals«, wo der König als Ritter erscheint, war der Findungsprozess bezüglich der Schwertposition mit den »Great Seals« König Henrys II. (reg. 1154-1189), auf denen der Herrscher mit der Geste des erhobenen Schwerts zu sehen ist, erst einmal abgeschlossen; davor wechselte die Schwertposition zwischen der Geste und einer senkrecht aufgerichteten Klinge¹⁴². Letztlich scheint es nicht entscheidend gewesen zu sein, wie die Herrscher ihr Schwert auf den beiden Seiten der Siegel genau hielten,

¹³⁶ Battenberg 1979, 194-195 Abb. 42-43.

¹³⁷ Harvey/McGuinness 1996, 26 ff. – Vgl. auch Steane 1993, 26.

¹³⁸ London, British Library, Cotton Charter 11,2, vgl. Kat. London 1984, Kat.-Nr. 330, T. A. Heslop. – Nach T. A. Heslop ist unsicher, um welches der »Great Seals« Henrys I. in der chronologischen Abfolge der Siegel des Königs es sich handelt.

¹³⁹ Vgl. etwa das deutlich moderater als auf dem »Great Seal« Henrys I. schräg gehaltene Schwert auf dem »Great Seal« Henrys II. bei J. Steane (1993, 27 Abb. 11).

¹⁴⁰ Zum Wechsel des Siegelbildes vom Ersten zum Zweiten »Great Seal« König Henrys III. vgl. T. A. Heslop und J. Steane (Kat. London 1987, Kat.-Nr. 276, T. A. Heslop; Steane 1993, 28).

¹⁴¹ Auf fol. 9r der *Historia Anglorum* des Matthaeus Parisiensis hält Richard Löwenherz sein Schwert noch mit senkrecht aufgerichteter Klinge (London, British Library, Royal MS 14 C.vii, vgl. Kat. Braunschweig 1995, Kat.-Nr. E14, J. Backhouse). Warum der Chronist in der *Abbreviatio* zur Geste des erhobenen Schwerts wechselte, ist unbekannt. Eine Beeinflussung durch Darstellungen der Pose des erhobenen Schwerts ist

möglich. Es ist sogar nicht völlig ausgeschlossen, dass der Chronist von der Pose durch das Hofgerichtssiegel Kaiser Friedrichs II. erfahren hat. Matthaeus Parisiensis verfügte über gute Kontakte zu Richard von Cornwall, dem Bruder König Heinrichs III. von England, der wiederum zeitweise enge Beziehungen zu Friedrich II. unterhielt und ihn besuchte; Friedrich II. war seit 1235 mit Isabella von England, der Schwester König Heinrichs III. und des Prinzen Richard, verheiratet (Reitz 2005, 28-29; Rader 2011, 216. 240 ff.; Stürner 2000, 309 ff.). – Zu den Beziehungen von Matthaeus Parisiensis zum englischen Hof vgl. auch Vincent 2004, 117-118 und Weiler 2008, 63. 89-90.

¹⁴² Dies war etwa bei den »Great Seals« König Stephens (reg. 1135-1154) der Fall. Siehe etwa das »Great Seal« von 1136 mit aufgerichteter Klinge (London, British Library, seal no. XXXIX.10, vgl. Kat. London 1984, Kat.-Nr. 331, T. A. Heslop) und das sog. Third Seal von 1137/1138 mit der Geste des erhobenen Schwerts (Privatbesitz – 1984 Sir Berwick Lechmere, vgl. Kat. London 1984, Kat.-Nr. 332, T. A. Heslop).

weil die symbolische Botschaft jeder Siegelseite eindeutig war und es somit keiner eigenen Pose bedurfte, um die höchstrichterliche Kompetenz des Königs speziell herauszustellen¹⁴³.

DATIERUNG

Angesichts des Stilpluralismus der romanischen Kunst¹⁴⁴ werden für den Datierungsvorschlag vor allem bestimmte Posen, Posenkombinationen und Elemente der Gewandung herangezogen.

Mithilfe der Posen lässt sich ganz gut die Zeitspanne umreißen, die hier zur Diskussion steht. Wie erwähnt befindet sich der erhobene rechte Arm der vorliegenden Figur vor der rechten Körperhälfte. Dies wäre wohl nicht der Fall, wenn die Figur jünger wäre, als das Hofgerichtssiegel. Auch wenn bei dem Hofgerichtssiegel der zur Seite gewendete, erhobene Arm mit dem Schwert ursprünglich den Darstellungseinschränkungen der Zweidimensionalität geschuldet sein sollte, erscheint doch eben diese Variante auf einer Herrschaftsinsignie wie dem Hofgerichtssiegel als offizielle Richterpose des Kaisers. Diesen Umstand hätte wahrscheinlich weder der Auftraggeber der Figur noch der Handwerker, der sie erschuf, ignoriert und den Arm gleichfalls zur Seite gewendet. Zudem scheint die Formensprache der Figur bei aller Unwägbarkeit dieses Kriteriums gleichfalls eher einen früheren Entstehungszeitpunkt nahezulegen. Wäre die Figur nach 1235 entstanden, würde man zumindest in einigen Aspekten eine naturalistischere Gestaltung erwarten. Das Höchstalder der Figur wiederum kann von jener Pose oder Posenkombination hergeleitet werden, die sich im Vergleich mit den anderen auf Darstellungen aus dem Reich als die jüngste erweist. Das ist allerdings schwierig zu beurteilen. Das Gelnhausener Bogenfeldrelief, wo das schräg erhobene Schwert zuerst im Sinne einer Richterpose gedeutet werden kann, datiert in die Zeit um 1170. Die ältesten aufgefundenen Darstellungen der Kombination aus einem frei aufgestützten Arm und einer Handpose, wo die Finger zur Schenkelinnenseite weisen, werden gleichfalls in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts eingeordnet. Letzteres ist insofern etwas überraschend, als man bereits auf dem »Teppich von Bayeux« (dat. letztes Drittel 11. Jh.) einer bemerkenswerten Annäherung an die besagte Kombination zu begegnen meint¹⁴⁵.

Eines der Beispiele aus dem 12. Jahrhundert für die Kombination aus frei aufgestütztem Arm und einer Hand ohne Daumen, deren Finger zur Innenseite des Oberschenkels weisen, stellen der rechte Arm und die rechte Hand des neben seiner Gemahlin vor Johannes dem Täufer thronenden Herodes Antipas auf fol. 61r im sogenannten Evangeliar von Kruschwitz dar, das im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts im Kloster Helmarshausen (Lkr. Kassel) entstanden sein soll (Abb. 25a)¹⁴⁶. Auf die Zeit um 1165-1170 ist das zweite Bei-

¹⁴³ Dies geschah auch nicht auf den »Deputed-« oder »Departmental-Seals«, die eine Art dupliziertes »Great Seal« darstellen und dazu dienen, die Verwaltung auch dann arbeitsfähig zu halten, wenn der Herrscher und sein Kanzler (mitsamt dem »Great Seal«) abwesend waren. Diese Siegel orientierten sich von ihrer Gestaltung her an den Great Seals; auf der Vorderseite erschien entweder der König *in majestas* oder gerüstet auf einem Pferd; die Rückseite zeigte das königliche Wappen. Die königlichen Gerichtshöfe (etwa der »Court of the Kings Bench« oder der »Court of Common Pleas«) scheinen erst im 2. Drittel des 14. Jhs. damit begonnen zu haben, eigene Gerichtssiegel zu führen (Harvey/McGuinness 1996, 31. 38).

¹⁴⁴ Zum romanischen Stilpluralismus vgl. auch die entsprechenden Bemerkungen bei R. Budde und K. Bering (Budde 1979, 13; Bering 2004, 109-110). Die als »staufische Kaiser« bezeichneten, in sehr archaischer Formensprache ausgeführten Herrscherdarstellungen des Magister Nicolaus aus dem Jahre 1229

an der Kanzel im Dom San Valentino zu Bitonto (prov. Bari/I) zeigen, was noch in dieser Zeit hier und da möglich war (Poeschke 1998, 177-178 Abb. 214).

¹⁴⁵ Das betrifft den rechten Arm und die rechte Hand König Haralds in jener Szene, wo der Halley'sche Komet erscheint (»*Isti mirant stella(m) / harold*«). Die vier Finger der rechten Hand sind leicht gespreizt und von einem Daumen ist nichts zu sehen. Es ist nicht ganz klar, ob König Harald hier wirklich sitzt oder von seinem Thron aufgesprungen ist und steht; wäre letzteres der Fall, dann stützte der Monarch den Arm in die Seite. Nach W. Grape neigt sich der thronende, also sitzende Harald dem an seine rechte Seite tretenden Boten entgegen (Bayeux, dép. Calvados/F; Centre Guillaume le Conquérant, vgl. Grape 1994, 124).

¹⁴⁶ Gniezno, Dombibliothek, Ms. 2, vgl. Derwich 1995, 142 Abb. 91.

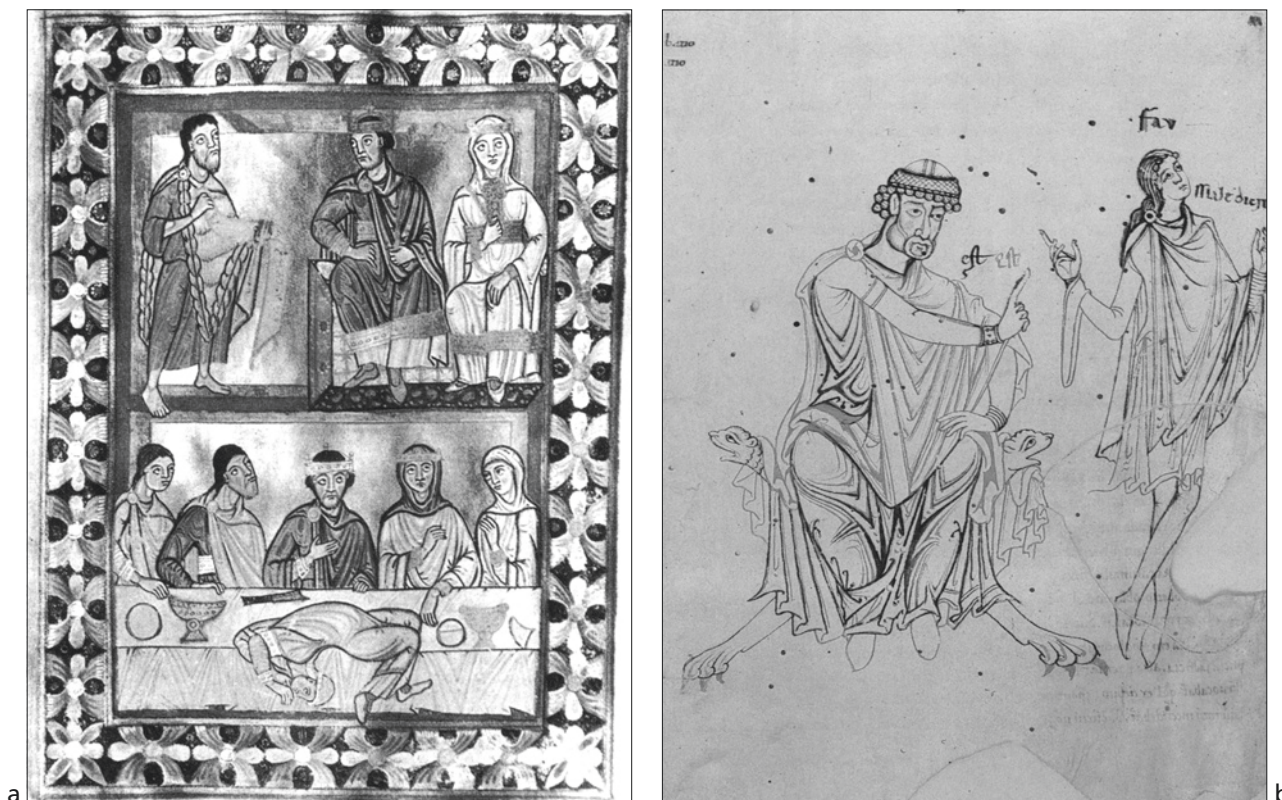


Abb. 25 a Herodes Antipas mit frei aufgestütztem Arm und einer Handpose, wo die Finger in Richtung Schenkelinnenseite weisen, auf fol. 61r im »Evangeliar von Kruschwitz« (3. Viertel 12. Jh.); Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, Dombibliothek, Ms.2. – b disputierender Mann mit frei aufgestütztem Arm und einer Handpose, wo die Finger in Richtung Schenkelinnenseite weisen, auf fol. 82v von Codex 311 in Klosterneuburg (2. Hälfte 12. Jh.); Klosterneuburg, Stiftsbibliothek. – (a nach Derwich 1995, Abb. 91; b nach Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. A24).

spiel datiert, der linke Arm und die linke Hand des thronenden Absalom (Sam 2, 15-18) in einen Psalmenkommentar des Petrus Lombardus aus der Staatsbibliothek Bamberg¹⁴⁷. Für das dritte Beispiel wird allgemein eine Entstehung in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts angenommen. Gemeint sind der linke Arm und die linke Hand eines auf einem Faldistorium thronenden, in eine *Disputatio* vertieften Mannes auf fol. 82v im ersten Buch von *De sacramentis christiane fidei* des Hugo de Sancto Victore in der Stiftsbibliothek zu Klosterneuburg (Bez. Wien-Umgebung/A; **Abb. 25b**)¹⁴⁸. Ein viertes Beispiel bieten der rechte Arm und die rechte Hand des Philosophen Boethius in einer musikwissenschaftlichen Handschrift aus Süddeutschland vom Ende des 12. Jahrhunderts¹⁴⁹. In der Summe legen diese Beispiele doch den Schluss nahe, dass sich im Reich die Kombination aus frei aufgestütztem Arm und einer Handpose, wo die Finger zur Schenkelinnenseite weisen, ein wenig früher manifestiert zu haben scheint, als die Pose des schräg erhobenen Schwerts. Entsprechend wird hier von einem Entstehungszeitpunkt der Figur zwischen 1170 (Gelnhausener Bogenfeldrelief) und 1235 (Hofgerichtssiegel) ausgegangen.

Da man durch den Mangel an dreidimensionalem Vergleichsmaterial dazu gezwungen ist, die Figur im Wesentlichen mithilfe von zweidimensionalen Darstellungen zu datieren, könnte die vergleichsweise schmale Ausgestaltung der unteren Körperhälfte dazu ermutigen, die Figur in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts

¹⁴⁷ Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59, fol. 4r, Mittelsequenz, vgl. Nagel 2012, 103.

¹⁴⁸ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 311, fol. 82v, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. A24, A. Haidlinger.

¹⁴⁹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 51, fol. 3v, vgl. Mazal 1978, 294 Abb. 62.

einzuordnen, weil derart schmale Unterkörper in zweidimensionalen Darstellungen thronender männlicher Personen vor der Jahrhundertwende nicht eben häufig sind, was auch die Abfolge der Bildnisse Römisch-Deutscher Monarchen auf ihren Majestätssiegeln und Bullen zu bestätigen scheint (**Abb. 26a-c**)¹⁵⁰. Um diese These zu untermauern, könnte man darüber hinaus die weitgehende Identität des Kanons an Posen und Zeichen zwischen der Figur und dem Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel als Hinweis auf eine zeitliche Nähe interpretieren.

Was die schmale Ausgestaltung der unteren Körperhälfte angeht, so ist einzuwenden, dass ein schmaler Unterkörper bei einer vollplastischen Sitzfigur kein Datierungskriterium ist, denn hier bestand keine Notwendigkeit, den Umstand des Sitzens durch bestimmte gestalterische Hilfsmittel veranschaulichen zu müssen. Die bei zweidimensionalen Darstellungen den Unterkörper so oft verbreiternden, gespreizten Beine sind ja nicht allein künstlerischer Ausdruck, sondern vor allem auch Notwendigkeit.

Entsprechend stößt man etwa bei dem thronenden König Salomon auf dem »Weihrauchfass des Gozbertus«¹⁵¹ und bei Sitzfiguren an Kreuz- und Leuchterfüßen aus dem 12. Jahrhundert immer wieder auf aufrecht nebeneinanderstehende Beine und damit vergleichsweise schmalere Unterkörper¹⁵². Nebeneinander angeordnete Beine sind überdies auch vor der Jahrhundertwende vereinzelt auf zweidimensionalen Objekten zu beobachten, etwa auf Münzbildern von Brakteaten¹⁵³ oder bei dem Weltenrichter auf dem Vortragekreuz von St. Trudpert (Lkr. Breisgau-Hochschwarzwald; um 1175/1185; **Abb. 27**)¹⁵⁴. Die Zwanglosigkeit der plastisch arbeitenden Metallhandwerker in dieser Frage äußerte sich aber nicht nur in der Beinstellung, sondern auch in der Breite des Beckens im Verhältnis zur Schulterbreite. Vergleicht man etwa die Apostel am Schrein des Hl. Servatius zu Maastricht (prov. Limburg/NL; um ca. 1160-1200)¹⁵⁵ mit den um den Karlsschrein in Aachen versammelten Herrschern (um 1182 bis um 1215)¹⁵⁶ und diese wiederum mit den Aposteln, die den Marienschrein zu Aachen umgeben (um 1225 bis um 1238)¹⁵⁷, dann fällt zwar die zunehmende Plastizität ins Auge. In gleicher Eindeutigkeit immer schmaler werdende Becken wird man aber nicht beobachten können – vielmehr sind die Becken von vornherein vergleichsweise naturalistisch

¹⁵⁰ Die Unterkörper erscheinen optisch verbreitert, weil die Herrscher mit mehr oder weniger abgespreizten Beinen dargestellt sind. Während auf den Siegeln und Bullen vor dem Kaisersiegel Ottos IV. (dat. 1209) die Herrscher das rechte Bein etwas abspitzen (Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 27-33) bzw. auf der Goldbulle Heinrichs VI. von 1191 der Kaiser mit leicht, aber symmetrisch gespreizten Beinen erscheint (Konstanz, Rosgartenmuseum, Inv.-Nr. HI, 1:1192, Sept.24, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 34, R. Kahsnitz), zeigt das Kaisersiegel Ottos IV. den Herrscher mit ungespreizt nebeneinander positionierten Beinen und damit schlankerem Unterkörper (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv 25 Urk. 46: 1209, Dez.24 [BF 339], vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 39, R. Kahsnitz). Unter Friedrich II. werden vor allem die staufischen Modi fortgeführt, wie Kat.-Nr. 45-51 im Kat. Stuttgart 1977 belegen, doch kommt die Beinstellung Friedrichs II. auf seinen ab 1220 geprägten Goldbullenden derjenigen Ottos IV. zumindest nahe (Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Inv.-Nr. D28, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 51, R. Kahsnitz).

¹⁵¹ Trier, Domschatz, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. C53, A. von Euw.

¹⁵² So etwa bei den sitzenden Engeln an einem Kreuzfuß aus dem 2. Viertel des 12. Jhs. in Berlin (Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. K4165, vgl. Springer 1981, Kat.-Nr. 20 und Kat. Berlin 2010, Kat.-Nr. 20, L. Lambacher). – Vgl. weiter den sitzenden Geistlichen (Mönch?) bzw.

Bischof auf den Schmalseiten des Deckels eines als Heiliges Grab ausgestalteten Kreuzfußes (um 1150) in London (London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 7944/1862, vgl. Springer 1981, Kat.-Nr. 25). – Vgl. zudem die vier Sitzfiguren auf den Ecken des Deckels eines auch als »Kleiner Viktor-schrein« bezeichneten Kreuzfußreliquiars (um 1150) aus St. Victor zu Xanten (Kr. Wesel; Xanten, Domschatzkammer, Inv.-Nr. B-7 [nach Hölker], vgl. Springer 1981, Kat.-Nr. 26 und Grote 1998, Kat.-Nr. 4). – Vgl. weiter die drei Engel auf einem Leuchterfuß aus der 1. Hälfte des 12. Jhs. (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. KG 977, vgl. Kat. Nürnberg 2007, Kat.-Nr. 234. Siehe hierbei auch Schürer 2007, 156 mit Abb. 139 im Kat. Nürnberg 2007).

¹⁵³ So etwa auf einem Brakteaten Markgraf Ottos von Brandenburg (reg. 1170-1184), das den auf einer Stadtmauer flankiert von zwei Türmen thronenden Fürsten zeigt (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mü 17476, vgl. Kat. Nürnberg 2007, Kat.-Nr. 122. Vgl. hierzu auch Maué 2007, 103 mit Abb. 80 in Kat. Nürnberg 2007).

¹⁵⁴ Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 593, D. Kötzsche.

¹⁵⁵ Kroos 1985, 104 ff. bes. 120 Abb. 45 (sog. Petrusseite); 46 (sog. Paulusseite); 87-89 (Apostel auf der »Petrusseite«); 90-92 (Apostel auf der »Paulusseite«).

¹⁵⁶ Fillitz 1998, 16-17. – Mütterich/Kötzsche 1998, Taf. V (Langseiten); VI-XXI (einzelne Herrscher).

¹⁵⁷ Fitschen 2000, 76-77. – Lepie/Matz/Schenk 2000, 50 ff. Taf. I-II (Längsseiten); III-XVIII (Einzelfiguren).



a



b



c

Abb. 26 a Thronsigel Kaiser Friedrichs I. (datiert 1154/1155); Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv, Urk.12: 1157, Juni 23, St.3771. – b Thronsigel Kaiser Heinrichs VI. (datiert 1191); Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Inv.-Nr. A 151. – c Thronsigel König Philipps von Schwaben (datiert 1198); München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, KS 574: 1203, Febr.28, BF 75. – (Nach Kat. Stuttgart 1977, Abb. 4. 7. 9). – o.M.



Abb. 27 Weltenrichter auf der Rückseite des Vortragekreuzes von St. Trudpert im Schwarzwald (um 1175/1185). – St. Trudpert, Kath. Pfarrkirche St. Petrus und Paulus. – (Nach Kat. Stuttgart 1977, Abb. 406).

proportioniert. Gleiches gilt für die Gussplastik¹⁵⁸. Das Becken der drei sitzenden Engel auf dem Fuß eines in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts datierten Leuchters im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg ist sogar ebenso schmal gestaltet, wie die unabhängig von der Zeitstellung bemerkenswert schmale Hüfte der

¹⁵⁸ Obwohl es sich nicht um Sitzfiguren handelt, ist in dieser Frage auch der Vergleich zwischen den knienden Trägerfiguren des Krodoaltars zu Goslar (datiert um 1100 oder 1. Hälfte 12. Jh.) mit denen des Taufbeckens im Hildesheimer Dom (datiert 1225/1230) lohnend, weil man sieht, wie die Handwerker agieren konnten, wenn es keine der Dimensionalität geschuldeten gestalterischen Zwänge gab. Die Figurengruppen unterscheiden sich in mancher Hinsicht voneinander, nicht aber

bezüglich der Schmalheit ihres Beckens im Verhältnis zur Schulterbreite (Krodoaltar: Goslar, Goslarer Museum, vgl. Kat. Speyer 1992, 256ff. mit Abb. auf S. 256 unten und auf S. 259. – Vgl. weiter Kat. Paderborn 2006, Kat.-Nr. 78, R. Kahsnitz. Taufbecken Hildesheim: Dom St. Mariä Himmelfahrt, vgl. Legner 1999, 180 Abb. 308. 310-311. – Vgl. weiter Kat. Berlin 2010, Kat.-Nr. 44, L. Lambacher).

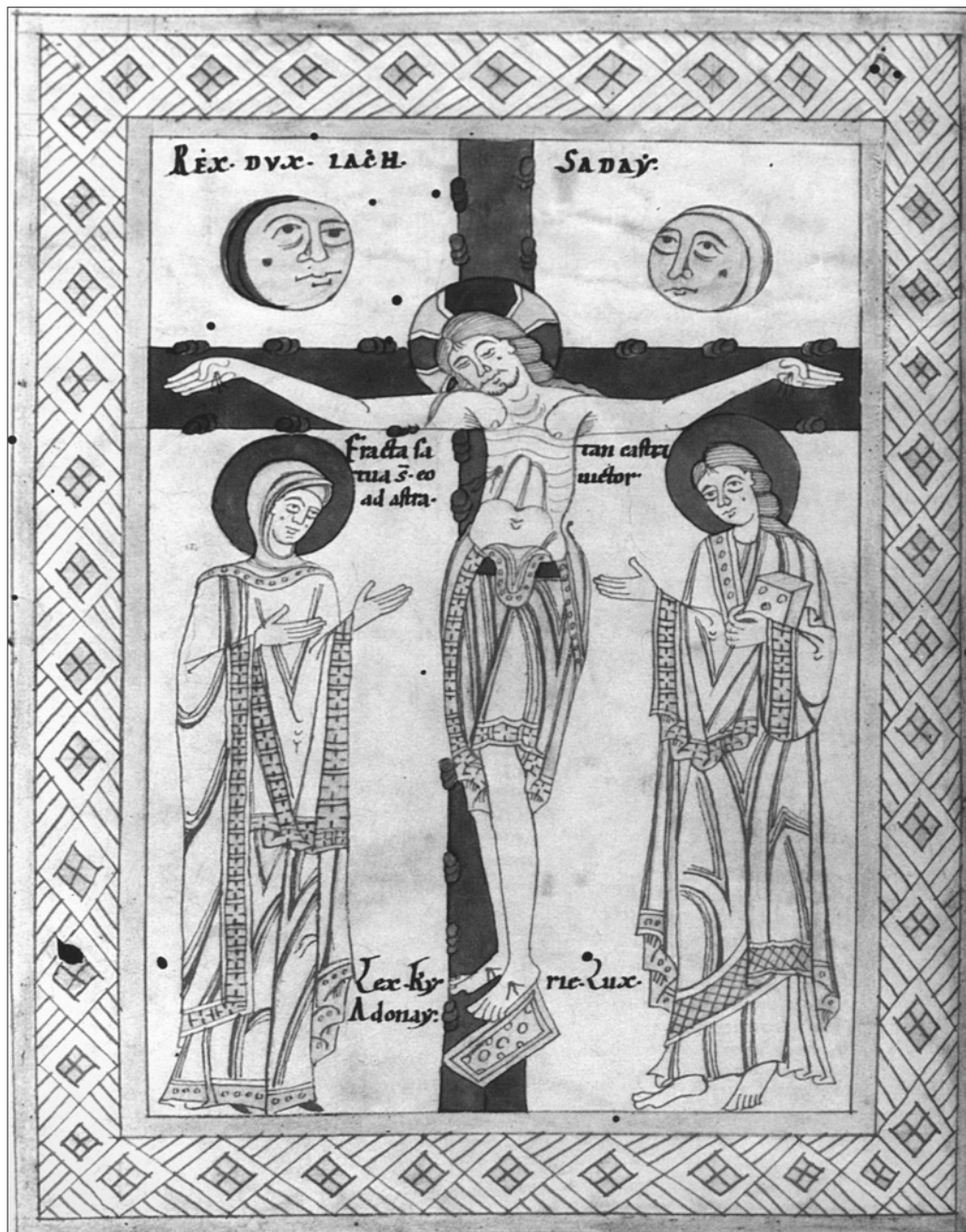


Abb. 28 Kombination aus Borten mit aneinandergereihten Andreaskreuzen und solchen mit aneinandergereihten runden Flächen bei den Gewändern einer Kreuzigungsgruppe in einer Miniatur auf fol. 1v eines Psalmenkommentars des Petrus Lombardus (3. Viertel 12. Jh.). – Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. fol. 341, fol. 1v. – (Nach Butz 1987, Abb. 250).

Figur¹⁵⁹. Ähnlich verhält es sich mit dem Becken des sitzenden Evangelisten(?) auf einem abgebrochenen Leuchterbein(?), das ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammt und sich heute im Bayerischen Nationalmuseum befindet¹⁶⁰.

Zu einer möglichen Deutung der weitgehenden Identität der Posen und Zeichen zwischen der Figur und dem Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel als Zeichen für eine zeitliche Nähe sei angemerkt, dass eine solche

¹⁵⁹ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. KG 977, Kat. Nürnberg 2007, Kat.-Nr. 234. – Siehe hierbei auch Schürer 2007, 156 mit Abb. 139 im Kat. Nürnberg 2007.

¹⁶⁰ München, Bayerisches Nationalmuseum, vgl. von Falke/Meyer 1983, 99 Abb. 52a.



Abb. 29 Brakteat mit Brustbild Kaiser Friedrich I. (um 1170). Der Kaiser trägt einen Mantel mit waagerechtem Zierstreifen in Brusthöhe. – (Abbildung Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18201201; Foto L.-J. Lübke, Lübke und Wiedemann). – o. M.



Abb. 30 Brakteat mit Bildnis der thronenden Kaiserin Beatrix (um 1170). Man beachte die Ansätze des waagerechten Zierstreifens auf dem Mantel in Brusthöhe. – (Abbildung Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18201204; Foto L.-J. Lübke, Lübke und Wiedemann). – o. M.

Interpretation nicht zwingend ist. Die formale Konvergenz kann auch auf einer inhaltlichen Übereinstimmung beruhen; so wird sie zumindest hier interpretiert.

Für die Feindatierung bieten vor allem bestimmte Mode- und Dekorationselemente der Gewandung einen guten Ansatz. Dabei kommt dem senkrechten, zentralen Zierstreifen auf der Vorderseite des Überkleides noch die geringste Bedeutung zu. Wie J. Keupp ausführt, nimmt die Zahl der Beispiele für dieses auf die Galatracht des byzantinischen Kaisers rekurrierende Dekorationselement¹⁶¹ in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts erheblich zu¹⁶². Der Zierstreifen ist aber auch nach der Eroberung von Konstantinopel 1204 immer wieder zu finden¹⁶³; man begegnet ihm sogar über das Ende der Staufer hinaus, so auf dem

¹⁶¹ Keupp 2010, 374 mit Anm. 43

¹⁶² Keupp 2010, 374ff. mit Anm. 44. Den mittig platzierten, senkrechten Zierstreifen findet man im 12. Jh. nicht nur bei Herrscherdarstellungen, wie etwa das Kleid des Heillandes in einem Epistular aus Großkornburg bei Schwäbisch Hall aus dem 2. Viertel des 12. Jhs. zeigt (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. Quart 28, fol. 1v, vgl. Butz 1987, Kat.-Nr. 12 Abb. 81). – Vgl. weiter das Kleid des Propheten Naum an einem um 1180 in Köln geschaffenen Turmreliquiar (Köln, Schnütgenmuseum, Inv.-Nr. G.525, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 555, D. Kötzsche). – Vgl. auch das Kleid des Samson in einer in die Zeit um 1160/1170 datierten Glasmalerei aus dem Kloster Alpiersbach (Lkr. Freudenstadt; Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 8686a/b, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 407, R. Becksmann). – Auf einem Grubenschmelzemail im British Museum aus der Zeit um 1170/1180 ist das Kleid des Samson gleichfalls mit einem derartigen Zierstreifen versehen (London, British Museum, zu Inv.-Nr. M&LA 88, 11-10,2, vgl. Stratford 1993, Kat.-Nr. 19 Platte XXVI).

¹⁶³ J. Keupp nimmt an, nach 1204 habe die Tracht des Basileus ihre Vorbildfunktion für Herrschergewandung im Abendland verloren (Keupp 2010, 379). Obwohl bei Werken aus dem

13. Jh. tatsächlich seltener, gehörte der senkrechte Zierstreifen bei der Darstellung von Herrschertracht dennoch weiter zum optionalen Formenschatz, wie etwa die thronenden Herrscher auf Münzbildern von Brakteaten aus der Reichsmünzstätte Saalfeld belegen, nachdem diese 1208 an die Grafen von Schwarzburg verpfändet worden war (München, Staatliche Münzsammlung, Inv.-Nrn. acc.29093, acc.44018, acc.37014, acc.44010, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nrn. 188.51, 188.54, 188.56, 188.59; vgl. auch Begleittext zur Reichsmünzstätte Saalfeld in Kat. Stuttgart 1977, Bd. I, 139). – Vgl. weiter die thronenden Herrscher der Wurzel Jesse auf der Holzdecke von St. Michaelis zu Hildesheim aus dem 2. Viertel des 13. Jhs. (Legner 1999, 162 Abb. 155). – Auch in Italien wurde der Zierstreifen weiter dargestellt, wie etwa der thronende Herrscher mit senkrechtem Zierstreifen auf dem Gewand auf einer Exultet-Rolle in Salerno zeigt (Salerno, Museo Diocesiano »S Matteo«, Inv.-Nr. XI A-B, vgl. Kat. Mannheim 2010, Kat.-Nr. V.D.8, P. Tarantelli). – Vgl. weiter das Bildnis des thronenden Kaisers Friedrich II. in der »Manfred-Ausgabe« von *De arte venandi cum avibus*, die auch von J. Keupp zitiert wird (Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Pal.lat.1071, fol. 1v; Keupp 2010, 379 Abb. 23).



Abb. 31 »Widmungsbild« auf fol. 19r im »Evangelium Heinrichs des Löwen« (ca. 1185-1188). – Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2^o, zugleich München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 30055. – (Nach Kat. Braunschweig 1995, Nr. D 31).

Thronbild Ottos des Großen in der sogenannten Rezension C der Sächsischen Weltchronik aus Gotha¹⁶⁴ oder dem Thronbild Heinrichs VI. im *Codex Manesse*¹⁶⁵. Bei der Kombination von Streifen aus aneinandergereihten Andreaskreuzen mit solchen aus in gleicher Art aneinandergereihten runden Flächen wird die Mehrheit der aufgefundenen Beispiele in das 12. Jahrhundert datiert (**Abb. 28**)¹⁶⁶. Auch der waagerechte

¹⁶⁴ Gotha, Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, Ms. Memb. I 90, fol. 88v, vgl. Kat. Magdeburg 2009, Kat.-Nr. VII.6, F. Schäfer / B. Braun-Niehr.

¹⁶⁵ Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848, fol. 6r, vgl. Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV. 112, A. Schlechter / M. J. Schubert.

¹⁶⁶ Ein frühes Beispiel ist der Grabstein der Äbtissin Adelheid II. in der Krypta von St. Servatius zu Quedlinburg (Lkr. Harz) aus dem 1. Viertel des 12. Jhs. (Kat. Speyer 1992, 309, M. Schulze-Dörrlamm). – Vgl. weiter die Majestätsiegel der Römisch-Deutschen Herrscher; hier erscheint die Musterkombination zuerst auf dem Kaisersiegel Friedrichs I. von 1155, vgl. **Abb. 26a** (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv, Urk. 12: 1157, Juni 23, St. 3771, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 30, R. Kahsnitz). Sie kommt zudem auf Kaisersiegeln (vgl. **Abb. 26b**) und Goldbulle Heinrichs VI. vor (Siegel: Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Inv.-Nr. A 151, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 33, R. Kahsnitz; Bulle: Konstanz, Rosgartenmuseum, Inv.-Nr. H1, 1: 1192, Sept. 24, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 34, R. Kahsnitz). Gleiches gilt für das Siegel König Philipps von Schwaben von

1198, vgl. **Abb. 26c** (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, KS 574: 1203, Febr. 28, BF 75, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 35, R. Kahsnitz). – Nachdem die Musterkombination auf den Siegeln Ottos IV. (1198-1218) nicht auftaucht, findet man sie ein letztes Mal auf dem ersten Königssiegel von 1212 bzw. der ersten Goldbulle König Friedrichs II. von 1212/1213 (Siegel: Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Inv.-Nr. D13, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 46, R. Kahsnitz; Bulle: Aachen, Stadtarchiv, RA AI 3: 1215, Juli 29, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 47, R. Kahsnitz). – Vgl. weiter die Gewandung einer Kreuzigungsgruppe in einem Codex mit dem Psalmenkommentar des Petrus Lombardus aus dem 3. Viertel des 12. Jhs., vgl. **Abb. 28** (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. fol. 341, fol. 1v, vgl. Butz 1987, Kat.-Nr. 62 Abb. 250). – Vgl. zudem das Emailbildnis des heiliggesprochenen Kaisers auf einem Reliquiar Heinrichs II. aus der Zeit um 1170 (Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'Art, Inv.-Nr. D70-72, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 575, D. Kötzsche). – Vgl. weiter den niellierten *Christus in majestas* auf einer Kelchschale aus der gleichen Zeit (Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum,

Zierstreifen auf dem Mantel der Figur ist kein Einzelphänomen, sondern war ausweislich entsprechender Darstellungen auf Münzen (**Abb. 29-30**)¹⁶⁷ und Miniaturen besonders im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts in Mode. Die Mäntel der Mathilde von England und Heinrichs des Löwen im sogenannten Widmungsbild auf fol. 19r des nach dem Welfen benannten Evangeliiars (dat. 1185-1188) zeigen zwei Streifen, einen oberen und einen unteren (**Abb. 31**)¹⁶⁸. Entsprechend könnte man sich vielleicht auf dem Mantel der Figur und den Mänteln der Personen auf den Münzen einen weiteren Streifen im unteren Mantelbereich vorstellen. Das ist jedoch nicht zwingend, wie der nur mit einem unteren Streifen versehene Mantel der Mathilde auf dem sogenannten Krönungsbild auf fol. 171v desselben Evangeliiars zeigt¹⁶⁹. Ebenfalls mit nur einem Streifen sind die vergleichsweise kurzen Mäntel der Kaisersöhne Heinrich und Friedrich auf dem Thronbild Kaiser Friedrichs I. Barbarossa in der wohl zwischen 1185 und 1191 angefertigten Abschrift der *Historia Welforum* aus dem Kloster Weingarten (Lkr. Ravensburg) geschmückt (**Abb. 32**)¹⁷⁰. Bei einem weiteren Beispiel handelt es sich um eine Kunigunden-Vita aus der Zeit um 1200, in der sich zwei Miniaturen mit

Inv.-Nr. G2-14, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 556, D. Kötzsche). – Vgl. weiter eine Emailplatte mit einem stehenden Bischof im Art Institute of Chicago (Inv.-Nr. 1943.88). Sie wird im Kat. Stuttgart 1977 in das 13. Jh. eingeordnet, aber im Kat. Köln 1985 auf das Ende des 12. Jhs. datiert (Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 562, D. Kötzsche; Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. B12, U. Bergmann). – Vgl. ferner Herodes Antipas (2. oder 3. Viertel 12. Jh.) auf einem Kapitell aus St. Étienne zu Toulouse (Toulouse, Musée des Augustins, Inv.-Nr. Me 31, vgl. Mesplé 1961, Abb. 31; Pastre 1994, 44). – Vgl. weiter den Hl. Nikolaus im Tympanon des Portals im südlichen Seitenschiff des Doms St. Peter zu Worms (Budde 1979, 61 Abb. 103). Ehemals wurde die Darstellung auf 1190/1200 datiert, inzwischen auf die Zeit um 1160 (Schwoch 2010, 160-161 Abb. 57 Anm. 428). – Vgl. zudem eine steinerne Reliefplatte mit der Darstellung des Hl. Bonifatius und eine weitere mit einem thronenden König in der Klosterkirche St. Peter zu Petersberg bei Fulda. Beide stammen aus der 2. Hälfte des 12. Jhs. (Budde 1979, 59-60 Abb. 100). – Vgl. weiter die um 1180/1190 geschaffene Darstellung Kaiser Karls des Großen aus der Herrschergenealogie in den Fenstern der Kathedrale Notre Dame zu Straßburg, die sich jetzt im Musée de l'Œuvre Notre Dame befindet (Inv.-Nr. MAD XLV.12, vgl. Nilgen 2000, 364 Abb. 5), vgl. **Abb. 44**. – Vgl. zudem die Mantelborte und den Rahmen der Fußbank beim richtenden König Salomon (um 1190) im »Urteil des Salomo« im rechten Fenster der Nordwand des nördlichen Querschiffs der Kathedrale Notre Dame zu Straßburg, vgl. **Abb. 18** (Grodecki/Brisac/Lautier 1977, 169 Abb. 144; zur Datierung vgl. die Ausführungen von R. Becksmann in Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 410). – Vgl. weiter die Lententücher zweier Bronzekreuzfixe, die P. Bloch um 1200 datiert (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. PL. O.2393, vgl. Bloch 1992, Kat.-Nr. IX A1 und Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv.-Nr. G 738, vgl. Bloch 1992, Kat.-Nr. IX A2). Die Kreuzfixe werden jedoch neuerdings jünger datiert. Von U. Mende wird 1220 als möglicher Entstehungszeitpunkt angenommen, wobei sie hierfür den großflächigen Einsatz der Musterkombination als Kriterium anführt; das Muster überzieht das gesamte Lententuch (Kat. Nürnberg 2013, Kat.-Nr. 18, U. Mende). Ein vollständig mit einem Muster überzogenes Lententuch zeigt allerdings auch der auf die Zeit um 1175-1180 datierte Gekreuzigte von St. Trudpert (St. Trudpert, Kath. Pfarrkirche St. Petrus und Paulus, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 593, D. Kötzsche).

¹⁶⁷ Vgl. etwa den Mantel Kaiser Friedrichs I. auf einem vielleicht in Frankfurt um 1170 geprägten Brakteaten (Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. MK 8141, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 186.3). – Vgl. weiter einen sehr ähnlichen Brakteaten in Berlin (**Abb. 29**), der gleichfalls den Münzstätten Frankfurt oder Gelnhausen zugeschrieben wird (Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18201201, vgl. Kluge 2007, Nr. 396). – Vgl. einen weiteren, um 1170 datierten Brakteaten aus Gelnhausen oder Frankfurt, auf dem der Herrscher einen mit einer Fibel verschlossenen Mantel trägt. Das Kleid ist zudem wie bei der Figur im Oberkörperbereich mit einem zentralen, senkrechten Zierstreifen versehen (Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18226670, vgl. Suhle 1965, Nr. 38). – Vgl. auch den Mantel Friedrichs I. auf einem um 1175/1180 in Frankfurt geprägten Denar (Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18204370, vgl. Kluge 2007, Nr. 426). – Vgl. zudem einen gleichfalls um 1170 in Gelnhausen geprägten Brakteaten mit dem Bildnis der Kaiserin Beatrix (**Abb. 30**; Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18201204, vgl. Kluge 2007, Nr. 399). – Vgl. weiter einen Brakteaten mit dem Brustbild des von 1156-1207 nachweisbaren bedeutenden Reichsministerialen Kuno I. von Münzenberg (Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 186.14, ein Verfasser ist nicht bezeichnet. Zu Kuno von Münzenberg s. Keunecke 1997, 552-553). – Auf einem um 1210 geprägten Brakteaten der Abtei Hersfeld (Lkr. Hersfeld-Rotenburg) ist der Zierstreifen lediglich noch durch eine Reihe von Erhebungen angedeutet (Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18204370, vgl. Berger 1993, Nr. 2282).

¹⁶⁸ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2°, zugleich München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 30055, vgl. Kat. Braunschweig 1995, Kat.-Nr. D 31 (mit Abb. auf S. 207), J. M. Plotzek.

¹⁶⁹ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2°, zugleich München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 30055, vgl. Kat. Braunschweig 1995 mit Abb. auf S. 152.

¹⁷⁰ Fulda, Hochschule Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek, Cod. D 11, fol. 14r, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 339, W. Irtenkauf. – Vgl. weiter Kat. Braunschweig 1995, Kat. B 3, O. G. Oexle; Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV.45, W. Hechberger / W. Metzger; Kat. Mannheim 2010, Kat.-Nr. II.A.27, T. Haas.



Abb. 32 Thronbild Kaiser Friedrichs I. mit seinen Söhnen Heinrich und Friedrich (von Schwaben) auf fol. 14r der *Historia Welforum* (ca. 1185-1191). – Hochschule Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek, Cod. D 11. – (Nach Kat. Stuttgart 1977, Abb. 166).



Abb. 33 Brakteat mit dem Namen des Goldschmieds Luteger aus der Reichsmünzstätte Saalfeld (um 1180). Die Gestaltung der Gewandung im Oberkörperbereich zwischen Hals und Bauchbinde(?) zeigt eine deutliche Nähe zu derjenigen der Figur, auch wenn Luteger von Altenburg die Zone um den Halsausschnitt als anders dekorierten Teil des dalmatikaähnlichen Überkleides oder als Zierkragen gemeint haben sollte und nicht als Kleid unter einem Überkleid mit weitem Ausschnitt. – Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein, Schlossmuseum, Münzkabinett, Inv.-Nr. 2.1./28. – (Nach Berghaus 1985, Abb. 20). – o. M.

Kaiser Heinrich II. befinden, dessen Mantel mit jeweils zwei schmaleren Streifen dekoriert ist¹⁷¹. Das jüngste aufgefundene Exempel für den waagerechten Zierstreifen erscheint im Vergleich wie ein Nachzügler. Es befindet sich in einem 1245 für Mechthild von Braunschweig geschaffenen Psalter auf dem Mantel der jungen Dame in der Miniatur auf fol. 43r. Laut B. Braun-Niehr orientiert sich der Psalter an einer älteren Vorlage, einem für Kaiser Otto IV. im frühen 13. Jahrhundert angefertigten Prunkpsalter. B. Braun-Niehr bezieht sich bei dieser Feststellung wohl vor allem auf den reichen Wappenschmuck, denn sie geht auf die Miniatur selbst nicht ein. Die beiden Zierstreifen auf dem Mantel der jungen Dame könnten aufgrund ihrer relativen Breite aber durchaus auf die Zierstreifen auf den Mänteln der Mathilde von England in den Miniaturen des Evangeliiars Heinrichs des Löwen rekurrieren¹⁷².

¹⁷¹ Bamberg, Staatsbibliothek, vgl. Wittekind 2006, 220 Abb. 10.

¹⁷² Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. theol. lat. Qu.31, vgl. Kat. Magdeburg 2009, Kat.-Nr. V.8, B. Braun-Niehr.

Für das Muster auf dem Überkleid der Figur mit seinen mehr oder weniger gleichmäßig über den Oberkörper verteilten Gruppen von jeweils drei in der Art eines Dreipasses einander zugeordneten Kreisen fand sich hingegen kein Beispiel aus der Zeit nach 1200¹⁷³. Natürlich wäre es möglich, dieses Muster nicht als Dreikreis-, sondern als Dreipunktmuster zu interpretieren; die Figur ist ja monochrom. In einem solchen Fall würde dieses Muster zur Datierung nichts beitragen, denn das Dreipunktmuster ist eines der beliebtesten Gewandmuster der hochmittelalterlichen Buchmalerei¹⁷⁴.

Datierungsrelevant ist auch der zentrale Schlupfschlitz im Halsausschnitt des Oberkleides, der von einer gleichmäßig breiten Borte gerahmt wird, die das untere Ende des Schlupfschlitzes halbkreisförmig umschließt; hier fanden sich zwar Beispiele aus dem 12. Jahrhundert, aber keine aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts¹⁷⁵ (später wurde das Motiv allerdings wieder aufgegriffen¹⁷⁶).

Ebenfalls eher in das 12. Jahrhundert scheint die Kombination aus einem hochgeschlossenen Kleid mit Schlupfschlitz und einem weit ausgeschnittenen Überkleid zu weisen. Von der Gestaltung der Gewandung im Oberkörperbereich her zeigt sich zumindest eine deutliche Nähe zu zwei Brakteaten einer Emission,

¹⁷³ Es erscheint etwa auf den Gewändern der Gottesmutter und des mittleren der Heiligen Drei Könige in einer Miniatur auf fol. 17r des »Perikopenbuchs von St. Ehrentrud« (um 1150 oder danach) aus dem Kloster Nonnberg ob Salzburg (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15903, vgl. Fillitz 1969, 280-281 Taf. LXI, zur Datierung vgl. Kat. München 2012, Kat.-Nr. 58, K.-G. Pfändtner). – Vgl. weiter das Kleid des Judas in einer Miniatur im *Hortus deliciarum* (1167-1185, in Straßburg 1870 verbrannt) der Herrad von Landsberg, die dem nahe Obernai (départ. Bas-Rhin/F) gelegenen Odilienkloster als Äbtissin vorstand (Brüggen 1989, 319 Abb. 39; Nagel 2012, 156). – Vgl. ferner die Mäntel der Evangelisten im »Ottobeurer Evangeliar« aus dem 3. Viertel des 12. Jhs. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 21255, fol. 21r [Matthäus], fol. 68r [Markus], fol. 106r [Lukas] und fol. 158r [Johannes], vgl. Kat. München 2012, Kat.-Nr. 62, B. Hernod; im Kat. München 2012 ist nur der Evangelist Matthäus abgebildet). – Vgl. weiter das Oberkleid Kaiser Friedrichs I. und die Mäntel seiner Söhne Heinrich und Friedrich auf dem Thronbild Kaiser Friedrich Barbarossas (1185-1191) in der Abschrift der *Historia Welforum* aus dem Kloster Weingarten (**Abb. 32**; Hochschule Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek, Cod. D 11, fol. 14r, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 339, W. Irtenkauf). – Vgl. weiter zwei Einzelblätter mit der Darstellung einer Messfeier eines Bischofs bzw. einer Miniatur des Hl. Gregor (des Großen) aus dem »Legendar von Weingarten« (um 1188-1200; **Abb. 37a-b**). Man beachte den Mantel des Papstes bzw. das Messgewand des Bischofs (beide Chicago, The Art Institute of Chicago, Inv.-Nr. 1944.704, vgl. Wittekind 2009, Kat.-Nr. 44 Taf. 51, A. Worm [Hl. Gregor]; Zotz 1995, 73 mit Abb. 34 [Bischof]). – Vgl. weiter den Mantel des über die Hl. Agathe richtenden Konsuls Quintianus auf fol. 39v im um 1200 entstandenen »Großen Passionar von Weißenau« (**Abb. 14**; Genf, Bibliotheca Bodmeriana, Codex 127, f.39v, vgl. Michon 1990, 70-71 Abb. 77).

¹⁷⁴ Es findet sich bereits auf dem Übergewand der Maria auf fol. 7v des wohl um 800 entstandenen »Book of Kells« (Dublin, Trinity College Library, Ms 58, vgl. Hauschild 2005, 47) und kann noch am Ausgang des Mittelalters hier und da beobachtet werden, wie die Überkleider der Christus gefangen nehmenden Soldaten und die Gewänder der Maria und Elisabeth

in der gleich darunter befindlichen Heimsuchung Mariä auf fol. 32v in einem auf die Zeit um 1415/1420 datierten Stundenbuch im Trinity College Cambridge belegen (Cambridge, Trinity College, MS B.II.7, vgl. Kat. Cambridge 2005, Kat.-Nr. 84, N. Morgan).

¹⁷⁵ Vgl. etwa das Kleid des Ritters in der Initiale »R« auf fol. 4v der im Kloster Cîteaux 1111 entstandenen Ausgabe der »Moralia in Job« Papst Gregors des Großen (Dijon, Bibliothèque Municipale, Ms.168, vgl. Fillitz 1969, 274 Abb. LI). – Vgl. weiter das Kleid der Personifikation der »Gerechtigkeit Gottes« (um 1130) am Kapitell des südwestlichen Vierungspfeilers von St. Michele Maggiore zu Pavia (vgl. Poeschke 1998, 64-65 Abb. 11) und das Kleid der auf die Zeit um 1160 datierten weiblichen Figur auf dem »Messergriff des Sawalo« (Lille, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. Archéologie no. 98, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. B51, I. Westerhoff-Sebald). Die Schlupfschlitzbeide Kleider sind mit einer sehr ähnlichen runden Brosche verschlossen. – Vgl. ferner das Kleid des Isaak auf dem »Abraham-Engel-Teppich« (Mitte 12. Jh.) im Domschatz zu Halberstadt (Lkr. Harz; Halberstadt, Domschatz, Inv.-Nr. 516, vgl. Legner 1999, 197 Taf. 489). – Vgl. weiter das Kleid eines der drei Knechte bei der »Blindung des Samson« auf einem auf die Zeit vor 1156 datierten Fußbodenmosaik in St. Gereon zu Köln (Legner 1999, 162 Taf. 159). – Vgl. zudem das Kleid des Propheten Elias in der »P«-Initiale auf fol. 120v oder das des Schwertkämpfers in der »Q«-Initiale auf fol. 232r der sog. Winchester Bible aus dem 3. Viertel des 12. Jhs. (Winchester, Cathedral Library, vgl. Alexander 1978, Kat.-Nr. 19 mit Abb. 19a [Elia] bzw. Fillitz 1969, 278 und Abb. 401c [Schwertkämpfer]). – Vgl. weiter die Kleider vieler Heiliger in dem auf 1162 datierten Kapitelloffiziumsbuch aus Zwiefalten (Lkr. Reutlingen; Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Hist. 2°415, vgl. Wittekind 2009, Kat.-Nr. 42 mit Taf. 50, auf der die Monatsheiligen des Juni zu sehen sind). – Vgl. ferner das Kleid der Gewandefigur des Hl. Matthäus an der Galluspforte (Ende 12. Jh.) des Münsters zu Basel (Legner 1999, 165 Taf. 179).

¹⁷⁶ So etwa bei dem Kleid des linken der beiden Engel über dem Kopf des in der Krippe liegenden Christusknaben an der Kanzel des Nicola Pisano (um 1266-1268) im Dom di Santa Maria Assunta zu Siena (Poeschke 2000, 71 ff. Abb. 22-23).

deren Stempel 1180/1181 von dem Goldschmied Luteger von Altenburg für die im Auftrag Barbarossas zu eben dieser Zeit errichtete Reichsmünzstätte Saalfeld angefertigt worden war (**Abb. 33**)¹⁷⁷.

Von einer gewissen Bedeutung für eine zeitliche Einordnung der vorliegenden Figur könnte noch die Beantwortung der Frage sein, wie ihr hinter die Schulter zurückgeschobener Adelsmantel fixiert war und wie diese unklare Darstellungsform wohl zu bewerten ist. Obwohl keine Tasseln zu bemerken sind, handelt es sich bei dem Mantel offenkundig um eine Vorform des sogenannten Tasselmantels¹⁷⁸. Entsprechend hat man sich seine beiden oberen Enden entweder durch eine längere Doppel-, seltener auch Dreifachschnur¹⁷⁹ oder ein Mantelband verbunden und damit gegen ein Herabfallen gesichert vorzustellen¹⁸⁰. Versucht man nun bei der Figur zu überprüfen, welche der beiden Varianten für die Sicherung ihres Mantels eingesetzt wird, so stößt man auf ein Problem. Von einer Doppelschnur ist nichts zu bemerken. Dafür meint der Betrachter vor der Frage zu stehen, wie er die flache Wulst, welche die oberen Enden des Mantels optisch verbindet, interpretieren soll. Handelt es sich hierbei um eine einfache, den Halsausschnitt des Überkleides rahmende Borte oder um ein Mantelband, das genau über dem Halsausschnitt des Überkleides verläuft? Sind Borte und Mantelband vielleicht sogar darstellerisch miteinander verschmolzen? Bemerkenswerterweise könnte der für die Datierung relevante Punkt eben jene Unklarheit hinsichtlich der Mantelsicherung selbst sein. Diese Unklarheit scheint besser in das 12. Jahrhundert zu passen, weil sie mit dem Eindruck des Verfassers konveniert, dass die bildende Kunst vor der Jahrhundertwende gern zu unterschlagen pflegte, wie ein Schlupfschlitze oder Mantel genau verschlossen oder gesichert ist, wenn dies nicht mit einer Fibel geschieht, sondern Bänder und Schnüre verwendet worden sein müssen¹⁸¹. Glücklicherweise waren von jener Unterschlagungstendenz nicht alle Kunstgattungen gleichermaßen betroffen. Vor allem in der Plastik war man nicht selten etwas zeigefreudiger, als etwa in der Malerei. Deswegen ist es möglich, eine begründete Vermutung darüber zu äußern, mit welcher der beiden Arten man sich den Mantel der Figur wohl als fixiert zu denken hat. Die Anzahl der Beispiele spricht dafür, dass die Doppelschnur in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts die dominierende Variante der Mantelsicherung darstellte¹⁸². Das Mantelband kommt

¹⁷⁷ Beide Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein, Schlossmuseum, Münzkabinett, Inv.-Nr. 2.1./28.; die Inventarnummer des bei K.-P. Brozatus gezeigten Exemplars ist unbekannt, vgl. Berghaus 1985, 282 Abb. 20; Brozatus 1990, 89 ff. Anm. 54 Abb. 35. – Weil bei dem im Kat. Köln 1985 gezeigten Exemplar ein Randstück herausgebrochen ist, kann es sich nicht um die gleiche Münze handeln, wie sie bei K.-P. Brozatus abgebildet ist. P. Berghaus hatte (1985, 278. 283) die Münzserie noch der Reichsmünzstätte Altenburg zugewiesen.

¹⁷⁸ Brüggem 1989, 81 ff. – Vgl. weiter Schulze-Dörrlamm 1997, Sp. 484.

¹⁷⁹ Dreifachschnur: vgl. etwa den Adelsmantel des Samson in einem um 1200 geschaffenen Tympanon im heutigen Dom Mariae Himmelfahrt zu Gurk (Bez. Sankt Veit an der Glan/A; Kat. Krems 1964, Kat.-Nr. 90, Salvatorianerkolleg Gurk). – Vgl. weiter den Adelsmantel König Oswalds auf einer auf die Zeit zwischen 1221 und 1238 datierten Wandmalerei an der Nordwand der Burgkapelle von Stenico (prov. Trient/I; Stampfer/Steppan 2008, Kat.-Nr. 43 Farbtaf. 116).

¹⁸⁰ Zur Mantelsicherung vgl. Brüggem 1989, 84-85.

¹⁸¹ Natürlich existieren auch Darstellungen aus der Zeit nach 1200, wo die Mantelschnüre und Bänder weggelassen sind, so etwa bei den Miniaturen auf fol. 1r einer um 1250/1270 entstandenen Abschrift der von Wolfram von Eschenbach im Auftrage Landgraf Hermanns I. von Thüringen verfassten »Großen Bilderhandschrift« des »Willeham« (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 193, III, vgl. Kat. Marburg 1992, Kat.-Nr. 240, H.-M. Lange).

¹⁸² Vgl. etwa die Doppelschnur am Mantel der Hl. Cäcilia auf einem Tympanon aus St. Cäcilien zu Köln aus dem 3. Viertel des 12. Jhs. (Köln, Schnütgenmuseum, Inv.-Nr. K275, vgl. Budde 1979, 61 Abb. 104; Wittekind 2009, Kat.-Nr. 70, Text D. Kemper). – Vgl. weiter die Doppelschnur am Mantel des reliquientragenden Engels aus dem Schatz der Abtei von Grandmont in der Kirche von Saint-Sulpice-les-Feuilles (départ. Haute Vienne/F). Es handelt sich um einen in die 2. Hälfte des 12. Jhs. datierten, vergoldeten und emaillierten Kupferguss aus Limoges (Saint-Sulpice-les-Feuilles, Eglise, Inv.-Nr. Classé M.H. 20.06.1891, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. H50, A. Legner). – Vgl. weiter den Mantel der auf 1155-1160 datierten, weiblichen Figur mit den langen Zöpfen unter den alttestamentarischen Gestalten am rechten Gewände des Westportals von St. Maurice zu Angers (départ. Maine-et-Loire/F; Brüggem 1989, 324 Abb. 184), wobei hier ein Halsschmuck die Situation etwas verunklart. – Vgl. zudem die Doppelschnur bei dem Mantel des um 1170 geschaffenen Auferstandenen auf dem Tympanon über dem Südportal der Kapelle St. Peter zu Baiersbronn-Heselbach (Lkr. Freudenstadt; Bock 1973, 45 Abb. 41, 55; 165 Abb. 189, 175). – Vgl. ferner den Mantel der nach 1184 entstandenen *Largitas* am Sockelrelief vom rechten Gewände des linken Westportals der Kathedrale St. Etienne zu Sens (départ. Yonne/F; Brüggem 1989, 324 Abb. 187). – Vgl. weiter eine Darstellung im *Hortus Deliciarum* der Herrad von Landsberg (1167-1185; 1870 in Straßburg verbrannt), die dem nahe Obernai (départ. Bas-Rhin/F) gelegenen Odilienkloster als Äbtissin vorstand. Zu sehen ist ein Liebespaar, dessen männlicher Part einen Adelsmantel mit Doppelschnur trägt (Brüggem 1989, 319 Abb. 40; Nagel 2012, 156).



Abb. 34 »Great Seal« König Richards I. Löwenherz von 1195, Throneise. – Sens, Musées de Sens, Trésor de la Cathédrale de Sens. – (Nach Suckale 1995, Abb. 337). – o. M.



Abb. 35 »Great Seal« König Richards I. Löwenherz von 1189, Throneise. – London, The British Library, loose seal XXXIX.II. – (Nach Kat. Braunschweig 1995, Nr. D98).

dagegen wohl überhaupt erst im ausgehenden 12. Jahrhundert auf¹⁸³, wie der als »Dieu« bezeichnete, thronende König auf einem Kapitell im Musée des Augustins zu Toulouse (dép. Haute-Garonne/F)¹⁸⁴ und weitere Darstellungen nahelegen¹⁸⁵. Entsprechend wird man sich die flache Wulst wohl eher als Halsborte des Überkleides der Figur vorzustellen haben und den Mantel als mit einer Doppelschnur gesichert.

¹⁸³ Das kurze Band, das bei der Anfang des 12. Jhs. entstandenen Liegefigur Graf Burkhard von Nellenburg in Allerheiligen zu Schaffhausen hilft, den Mantel zu verschließen, wird man eher als Verschluss- und nicht als Mantelband im klassischen Sinne anzusprechen haben (Körner 1997, 133 Abb. 100).

¹⁸⁴ Toulouse (Musée des Augustins, Inv.-Nr. Me 261, vgl. Mesplé 1961, Abb. 261 und Pastre 1994, 24). Als mögliche Provenienz gilt das »ancien cloître de la cathedrale« zu Narbonne (dép. Aude/F). Die Darstellung ist an den angegebenen Orten nur allgemein in das 12. Jh. datiert, dürfte aber aus dem ausgehenden Jahrhundert stammen. Besonders die Geste des »Ziehens am Tasselband« scheint ein Argument für eine Spätdatierung des »Dieu« zu sein. – Das älteste ermittelte eindeutige Beispiel hierfür findet sich auf dem sog. Baumeisterrelief im Baseler Münster aus der Zeit um 1200 (Schwinn-Schürmann/Meier/Schmidt 2006, 90 Abb. 81). Das älteste der bei E. Brügggen versammelten Beispiele für das »Ziehen am Tasselband« (darunter zahlreiche aus dem französischen Kulturraum) stammt aus dem Jahr 1218 und erscheint auf einem Siegelbild mit einer Allegorie der Gerechtigkeit (Brügggen 1989, 323 Abb. 139). Hinsichtlich der Gewandung existieren darüber hinaus bemerkenswerte Parallelen zwischen dem »Dieu« und dem Zweiten Majestätssiegel König Richards I. Löwenherz von 1195 (vgl. **Abb. 34**): Wie der »Dieu« trägt König Richard I. ein fußlanges, mit einem schmalen Gürtel gegürtetes Kleid ohne Bauchbinde und Binnenclavi, wobei sein Mantel in gleicher Weise wie der des »Dieu« über den Schoß gespreitet ist (Sens,

dép. Yonne/F; Musées de Sens, Trésor de la Cathédrale de Sens, vgl. Suckale 1995, 447 Abb. 337).

¹⁸⁵ Vgl. ein Einzelblatt aus dem »Legendar von Weingarten« (um 1188-1200). Dargestellt ist die Messfeier eines Bischofs in Gegenwart eines tonsierten jungen Mannes in weltlicher Gewandung und adeliger Laien (**Abb. 37a**). Der Adelsmantel der Dame auf der rechten Seite des Altars ist eindeutig mit einem kurzen Mantelband gesichert (Chicago, The Art Institute of Chicago, Inv.-Nr. 1944.704, vgl. Zotz 1995, 73 Abb. 34). – Vgl. weiter fol. 143r im *Liber ad honorem Augusti*, das von Petrus de Ebulo 1196 im Auftrag des kaiserlichen Kanzlers Konrad von Querfurt für Heinrich VI. geschaffen wurde. Die Miniatur zeigt den thronenden Kaiser Friedrich I. Barbarossa, flankiert von seinen beiden Söhnen Heinrich und Philipp. Der Mantel des Kaisers ist mit einem Mantelband versehen (**Abb. 36**; Bern, Burgerbibliothek, Codex 120 II., vgl. Kölzer/Strähli 1995, 235). – Vgl. ferner den Hl. König Melchior am sog. Großen Turmreliquiar (um 1200) im Hessischen Landesmuseum Darmstadt (Inv.-Nr. Kg 54:226, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. F59 mit Abb. auf S. 419, B. Bänsch). – Vgl. weiter das Band am Mantel des Mercurius und das am Mantel des Imineus in der als »Hochzeit des Merkur mit der Philologie« bezeichneten Szene auf dem gleichfalls in die Zeit um 1200 datierten »Agnestepich« in Quedlinburg (Quedlinburg, St. Servatius, vgl. Legner 1999, 198 Abb. 493). – Das älteste der bei E. Brügggen versammelten Beispiele für ein Mantelband stammt aus dem Jahr 1239 (Brügggen 1989, 323 Abb. 142).

Für eine derartige Interpretation spricht auch ein Beispiel mit einer ganz ähnlich ausgeführten darstellerischen Verkürzung hinsichtlich der Mantelsicherung, wie sie bei der Figur beobachtet werden kann. Bei diesem Beispiel handelt es sich um den Herrschermantel des Königs Richard Löwenherz auf der Thronseite seines »Great Seal« von 1195 (**Abb. 34**)¹⁸⁶. Das Band, das den Halsausschnitt des königlichen Kleides rahmt und dabei die auf den Schultern des Königs aufliegenden Mantelenden optisch miteinander verbindet, ist gleichmäßig breit und glatt und man ist leicht dazu geneigt, es für ein Mantelband zu halten. Die »Auflösung« findet man auf dem »Great Seal« des angevinischen Herrschers von 1189 (**Abb. 35**)¹⁸⁷. Hier ist an gleicher Stelle ein ganz ähnliches Band zu sehen, das sich jedoch durch eine kleine, nach unten erfolgende halbkreisförmige Verbreiterung in seiner Mitte eindeutig als Halsborte des Kleides oder als Kragen zu erkennen gibt. Entsprechend dürfte es sich bei dem Band auf dem Siegelbild von 1195 ebenfalls um eine Borte oder einen Kragen und nicht um ein Mantelband handeln; die Mantelsicherung hat man sich dazu zu denken.

Von allen ermittelten Einzelbeispielen weist die Miniatur mit dem Thronbild Kaiser Friedrichs I. in der oben genannten Weingartener Abschrift der *Historia Welforum* die meisten Übereinstimmungen zur Figur auf. Da dort die Art der Mantelsicherung ebenfalls nicht gezeigt wird, die Mäntel der den Kaiser flankierenden beiden Söhne und das Überkleid des Kaisers dreikreisgemustert sind, die Mäntel der Söhne zusätzlich mit einem waagerechten Zierstreifen versehen, die Borten und Schmuckstreifen mit aneinandergereihten, runden Flächen geschmückt und das ganze Bildnis mit einem Rahmen aus aneinandergereihten Andreaskreuzen umgeben ist, vereint diese Miniatur immerhin fünf Komponenten, die auch an der Figur wiederzufinden sind, wenn man das Muster auf ihrem Überkleid als Dreikreismuster interpretiert.

Es existieren aber auch Unterschiede. So sucht man bei der Figur des thronenden Königs die beiden waagerechten, untereinander platzierten, in Höhe des Magens bzw. des Bauchnabels verlaufenden Querstreifen auf dem Kleid von Friedrich I. vergeblich¹⁸⁸. Noch nicht einmal ein solcher Streifen ist zu sehen, wie er etwa in Magenhöhe über die Kleider der Söhne verläuft¹⁸⁹. Das ist insofern auffällig, als ein derartiger waagerechter Streifen z. B. auf den Siegelbildern und Bullen der staufischen Herrscher des 12. Jahrhunderts ganz üblich ist¹⁹⁰, sich aber beispielsweise auch auf Münzbildern, wie den in den **Abbildungen 29** und **33** gezeigten, oder auf Kleidern in den Miniaturen des »Evangeliiars Heinrichs des Löwen«, wie dem »Widmungs-« bzw. »Krönungsbild«, dargestellt findet. Datierungstechnisch ist dieser Umstand allerdings nicht von Belang, denn es existieren auch Darstellungen aus dem 12. Jahrhundert ohne den besagten Querstreifen.

¹⁸⁶ Musées de Sens, Trésor de la Cathédrale de Sens (Suckale 1995, 447 Abb. 337).

¹⁸⁷ London, British Library, loose seal XXXIX.II (Kat. Braunschweig 1995, Kat.-Nr. D98, C. P. Hasse).

¹⁸⁸ Bei dem oberen Streifen dürfte es sich wohl um einen »normalen Zierstreifen«, also einen auf das Gewand applizierten Clavus handeln, den unteren Streifen könnte man vielleicht als Bauchbinde ansprechen. Eine ganz ähnliche Situation findet man auf einer Darstellung der Gefangennahme Christi an dem östlichsten Kapitell der Langhausnordseite von St. Godehard zu Hildesheim. Auch hier ist unklar, als was man die beiden Streifen auf dem Gewand Christi letztendlich ansprechen soll (Lutz 2001, 262-263 Abb. 81).

¹⁸⁹ Dieser Streifen scheint die Kleider der Kaisersöhne Friedrich und Heinrich tatsächlich etwas zu schnüren, weswegen es sich vielleicht um eine Bauchbinde handeln könnte.

¹⁹⁰ Vgl. das Thronsigel König Konrads III. von 1138 (Koblenz, Landeshauptarchiv des Bundeslandes Rheinland-Pfalz, Best. 180, Nr. 23: 1143, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 27, R. Kahsnitz). – Vgl. weiter das Thronsigel König Friedrichs I. von 1152 (Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Kloster Ahnaberg

1154, St. 3685, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 28, R. Kahsnitz). – Vgl. ferner die Goldbulle König Friedrichs I. von 1152 (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, Gesamtarchiv des Hauses Braunschweig-Lüneburg, 1 Urk. 1 an DfI.80 von 1154, vgl. Fees 2014, Abb. 3a). – Vgl. weiter das Thronsigel Kaiser Friedrichs I. von 1155 (**Abb. 26a**; Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv, Urk. 12: 1157, Juni 23, St. 3771, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 30, R. Kahsnitz). – Vgl. weiter die Goldbulle Kaiser Friedrichs I. von 1154/1155 von 1191 (**Abb. 41**; Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18225152, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 31, R. Kahsnitz). – Vgl. zudem das Thronsigel Kaiser Heinrichs VI. von 1191 (**Abb. 26b**; Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Inv.-Nr. A 151, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 33, R. Kahsnitz). – Vgl. weiter die Goldbulle Kaiser Heinrichs VI. von 1191 (Konstanz, Rosgartenmuseum, Inv.-Nr. HI, 1: 1192, Sept. 24, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 34, R. Kahsnitz). – Vgl. ferner das Thronsigel König Philipps von Schwaben von 1198 (**Abb. 26c**; München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, KS 574: 1203, Febr. 28, BF 75, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 35, R. Kahsnitz).



Abb. 36 Thronbild Kaiser Friedrichs I. mit seinen Söhnen Heinrich und Philipp auf fol. 143r im *Liber ad honorem Augusti* des Petrus de Ebulo (datiert 1196). Wie die Figur trägt der Herrscher unter dem (weinroten) Überkleid ein weiteres Kleid, dessen hellrote, mit goldenen Borten versehene Ärmel länger sind, als die ellenbogenlangen Tulpenärmel des Überkleides (ein Unterkleid ist dieses Kleid sicher nicht). – Bern, Burgerbibliothek, Codex 120 II. – (Nach Kölzer/Strähli 1995, 235).

fen. Das zeigt der Blick auf das bodenlange und wie das Überkleid der Figur mit einem zentralen senkrechten Zierstreifen im Oberkörperbereich dekorierte Kleid des sogenannten Wolfram, einer Leuchterfigur aus Bronze im Erfurter Dom, die in das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts eingeordnet wird¹⁹¹. Ein weiteres Beispiel bietet das Kleid, in dem der thronende Kaiser Friedrich Barbarossa auf fol. 143r im 1196 entstandenen *Liber ad honorem Augusti* zu sehen ist (**Abb. 36**)¹⁹². Für die Datierung bedeutsam scheint aber der Umstand zu sein, dass das Band von Barbarossas Herrschermantel auf dem Thronbild im *Liber* dargestellt ist, während man sich bei der Figur die Mantelsicherung – wie erwähnt – dazu zu denken hat. Der darstellerische Konservatismus in dieser Frage und die Übereinstimmungen zwischen der Figur und dem Thronbild Friedrichs I. in der *Historia Welforum* aus dem Kloster Weingarten ermutigen dazu, eine Entstehung der Figur um jene Zeit herum anzunehmen, in der auch die Weingartener Abschrift der *Chronica* entstanden sein soll (1185-1191), also die Jahre von 1180 bis 1195.

ZUM MÖGLICHEN FUNDORT DER FIGUR

Zwar ist der genaue Fundort der Figur unbekannt, doch lassen sich hinsichtlich der Auffindungsregion durchaus Vermutungen anstellen. So hat angesichts der unrestaurierten, mit einer Agglomeratkruste über-

¹⁹¹ Erfurt, Dom St. Marien, vgl. Legner 1999, 179 Abb. 297.

¹⁹² Bern, Burgerbibliothek, Codex 120 II., vgl. Kölzer/Strähli 1995, 235.

zogenen Figur die Annahme, L. Gregori könnte sie direkt vom Finder oder von einem von dessen Familienmitgliedern oder Bekannten erworben haben, einiges für sich, zumal er als Lehrer naturgemäß mit vielen Menschen zusammenkam. Eine solche Vermutung spräche eher für einen Fundort innerhalb der Region, in der auch L. Gregori lebte. Darauf deutet aber noch ein weiterer, gewichtigerer Umstand hin. Gemeint ist die geographische Nähe der nördlichen Wohnorte von L. Gregori zu der Heimatregion jener Familie, die mit Albert von Roßwag den ersten Hofrichter Friedrichs II. stellte; in dessen Amtszeit entstand jenes ausführlich besprochene Hofgerichtssiegel Friedrichs II., das hinsichtlich des Kanons an Posen und Zeichen das wichtigste Vergleichsbeispiel für die Figur ist. Die in der Gunst der staufischen Herrscher stehenden Edlen von Roßwag¹⁹³ besaßen u. a. Güter und Rechte in Vaihingen an der Enz (Lkr. Ludwigsburg; dort auch das namengebende Roßwag), in den heutigen Gemeinden Knittlingen, Maulbronn, Mühlacker (alle Enzkreis) und Oppenweiler-Aichelbach (Rems-Murr-Kreis), in und um die Ortschaften Magstadt (Lkr. Böblingen), Illingen (Enzkreis), Weingarten (Baden, Lkr. Karlsruhe) und in der Stadt Karlsruhe (Karlsruhe-Grötzingen)¹⁹⁴. Ihr Einzugsbereich reichte zeitweise sogar bis fast an die Türschwelle von L. Gregori, denn sie hatten auch Anspruch auf ein Drittel des Kornzehnten aus Bruchsal (Lkr. Karlsruhe)¹⁹⁵. Die Nachbarschaft von L. Gregori und dem Hause Roßwag ist auch aus folgendem Grunde bemerkenswert: Wie man aus dem erhalten gebliebenen Briefbuch des Abtes Wibald von Stablo und Corvey weiß, hat Friedrich Barbarossa die Siegeltypare und Goldbullen-Prägestempel, die er benötigte, bei dem Abt, einem alten Berater König Konrads III., bestellt. Bezüglich ihrer Gestaltung hat sich Barbarossa dabei weitgehend auf diesen erfahrenen Mann verlassen¹⁹⁶. Warum sollte Friedrich II. hinsichtlich des Hofgerichtssiegels nicht ähnlich gehandelt und seinen gerade ernannten Hofrichter Albert von Roßwag damit betraut haben, für die Anfertigung eines angemessenen Siegels zu sorgen? Entsprechend könnten die Übereinstimmungen zwischen dem Herrscher auf dem Hofgerichtssiegel und der Figur auch dahin gehend gedeutet werden, dass die Figur sogar zu den Vorbildern des Hofgerichtssiegels gehört hat. Eine solche Annahme hätte wiederum Konsequenzen hinsichtlich der Lage des möglichen Aufstellungsortes der Figur, den man dann realistischerweise gleichfalls in der Gegend vermuten dürfte, also irgendwo im Nordbadischen oder in einer benachbarten Region.

ANMERKUNGEN ZUM MÖGLICHEN ENTSTEHUNGORT, ZUR KUNSTHISTORISCHEN EINORDNUNG, ZUR RATIONALITÄT DER GESTALTUNG UND ZUR IDENTIFIKATION DER FIGUR

Im Zuge der Ermittlungen zur Pose des schräg erhobenen Schwerts, zur Datierung und zum möglichen Fundort begegnete man immer wieder Vergleichsstücken aus dem Macht- und Einflussbereich des Herrscherhauses der Hohenstaufen und Bezügen, die auf dieses Haus verweisen. Entsprechend ist der Gedanke naheliegend, dass auch die vorliegende Figur mittelbar oder unmittelbar in einen staufischen Kontext gehört. Das besagte Thronbild Kaiser Friedrichs I. in der Abschrift der *Historia Welforum* aus Weingarten scheint dieser Annahme zu widersprechen, doch ist das Gegenteil der Fall. Zwar zählte das Kloster zu den südwestdeutschen Besitzungen der Welfen, dem sogenannten *Patrimonium Altdorfensium*, das von Herzog

¹⁹³ So wurde etwa Rudolf von Roßwag von König Philipp als *de latere nostro* bezeichnet (Cleß 1807, 199 Anm. b). – Zudem spricht die Berufung Alberts von Roßwag zum Hofrichter für sich.

¹⁹⁴ Sattler 1752, Bd. 2, 188 ff.; 1784, 545 ff. – Cleß 1807, 199–200. – Vgl. weiter WUB VIII, Nrn. 2641. 2648. 3186.

¹⁹⁵ WUB VIII, Nr. 3116. – Cleß 1807, 199 Anm. c.

¹⁹⁶ Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. B58, I. Westerhoff-Sebald. – Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV.13, M. Hartmann. – Görlich 2011, 256. – Fees 2014, 65 ff.



Abb. 37 a Messfeier eines Bischofs. Die Dreiergruppen der Kreise auf dem Messgewand des heiligen Bischofs und dem Mantel des Edlen mit dem Schwert präsentieren sich hier in einem Ausmaß aufgelockert, das den Dreikreisrhythmus des Musters fast unkenntlich macht. Der Adelsmantel der Dame auf der rechten Seite des Altars ist eindeutig mit einem Mantelband gesichert. – b Miniatur Papst Gregors des Großen mit Dreikreismuster auf dem Mantel des Papstes. Durch die Beschädigungen der Malschicht ist das Dreikreismuster hier und da gestört. Die Kreise sind auf dieser Abbildung optisch etwas aufgehellt worden, damit man sie besser erkennen kann. – Einzelblätter aus dem auf die Zeit um 1188/1200 datierten »Legendar von Weingarten«; Chicago, The Art Institute of Chicago, Inv.-Nr. 1944.704. – (a nach Zotz 1995, Abb. 34; b nach Wittekind 2009, Taf. 51).

Welf VI. (1115-1191) regiert wurde, dem welfischen Onkel von Kaiser Friedrich Barbarossa¹⁹⁷. Seit 1179 waren Friedrich I. und Welf VI. allerdings eng miteinander verbunden, denn in diesem Jahr hatte der Herzog seinen kaiserlichen Neffen zu seinem Erben eingesetzt und zwar ungeachtet der Ansprüche Herzog Heinrichs des Löwen von Sachsen und Bayern, der aus dem sächsischen Zweig der Welfen stammte und gleichfalls ein Neffe Welfs VI. war¹⁹⁸. Das Thronbild reflektiert eben diesen Umstand¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Ehlers 2008, 214-215. – Vgl. weiter Jordan 1980, 3-4.

¹⁹⁸ Der Kaiser hatte 1179 mit Herzog Welf VI. einen Erbvertrag geschlossen, der ihm die Nachfolge im *Patrimonium Altdorfensium* (Ehlers 2008, 214) gegen die Zahlung einer stattlichen Summe garantierte. Darüber hinaus trug Welf VI. seine Gebiete dem Reich auf und erhielt einen Großteil aus der Hand des Kaisers als Reichslehen zurück (Zotz 1995, 72 ff. – Ehlers 2008, 329-331. – Görlich 2011, 467 ff.).

¹⁹⁹ Laut O. G. Oexle wurde durch das Bild (fol. 14r der heutigen Handschrift) in Kombination mit dem Umstand, dass die eigentliche Chronik auf der Rückseite des Bildes beginnt (fol. 14v der heutigen Handschrift), »zum Ausdruck gebracht,

dass die Geschichte des welfischen Hauses und Geschlechts nunmehr ein neues, nämlich ein »staufisches« Vorzeichen erhalten hat, dass diese Geschichte der Welfen nunmehr von den Staufern – die ja durch Friedrich Barbarossas Mutter Judith auch Welfen sind – fortgeführt wird« (Kat. Braunschweig 1995, Kat.-Nr. B 3, O. G. Oexle). – Vgl. auch die Ausführungen von W. Hechberger und W. Metzger in Kat. Magdeburg 2006 (Kat.-Nr. IV.45), weiter die Ausführungen von T. Haas in Kat. Mannheim 2010 (Kat.-Nr. II.A.27). – Zu dem Thronbild und der Weingartner Abschrift der *Historia Welforum* hat sich zuletzt H. Krieg ausführlich geäußert (Krieg 2014, 147 ff. bes. 150 ff.).



Abb. 38 *Christus in majestas*-Darstellung auf einer Emailplatte von einem niedersächsischen Tragaltar (um 1160/1170). – Wien, Museum für Angewandte Kunst, Inv.-Nr. Em.399. – (Nach Kat. Krems 1964, Abb. 28). – o. M.

Interessant ist das Thronbild in der *Historia Welforum* aber auch aus einem anderen Grunde, zumindest dann, wenn man die Verzierung auf dem Überkleid der Figur nicht als Dreipunkt-, sondern als Dreikreis- muster interpretiert. Dieses Muster hat in der Miniaturmalerei einen geographischen Darstellungsschwer- punkt in Ober- und Bayerisch-Schwaben und findet sich u. a. auch in einem weiteren Werk aus Weingarten, einem auf die Zeit zwischen 1188 und 1200 datierten Legendar (**Abb. 37a-b**)²⁰⁰. Zusammen mit den ande- ren Übereinstimmungen zwischen Thronbild und Figur könnte dies als Hinweis auf eine Entstehung der Figur in Ober- oder Bayerisch-Schwaben gewertet werden. Auf der anderen Seite sind derartige Spekula- tionen naturgemäß mit Vorsicht zu behandeln, denn die besagten Gemeinsamkeiten scheinen zwar eine gewisse Vertrautheit des Handwerkers mit bestimmten, in jener Region verbreiteten Darstellungskompo- nenten zu belegen, doch ist keine jener Komponenten auf Ober- und Bayerisch-Schwaben beschränkt. Zudem sind die persönlichen Verhältnisse des Handwerkers unbekannt. Wenn er eine entsprechende Bewe-

²⁰⁰ Von dem auf die Zeit zwischen 1188 und 1200 datierten »Legendar von Weingarten« haben sich nur zwei Blätter mit Miniaturen erhalten. Es handelt sich zum einen um die Abbildung eines Bischofs, der in Gegenwart adeliger Laien die Messe zelebriert, und zum anderen um eine Darstellung des Hl. Gregor (vgl. **Abb. 37a-b**). Das Muster schmückt das Kleid des Papstes und das Messgewand des Bischofs (beide Chi- cago, The Art Institute of Chicago, Inv.-Nr. 1944.704, vgl. Wit- tekind 2009, Kat.-Nr. 44 Taf. 51, A. Worm [Hl. Gregor] bzw. Zotz 1995, 73 Abb. 34 [Bischof]). – Neben dem Oberkleid Kai- ser Friedrichs I. und den Mänteln seiner Söhne Heinrich und

Friedrich im Thronbild Kaiser Friedrichs I. auf fol. 14r in der *Historia Welforum* (**Abb. 32**) siehe weiter die Mäntel der Evan- gelisten im »Ottobeuronener Evangeliar« aus dem 3. Viertel des 12. Jhs. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 21255, fol. 21r [Matthäus], fol. 68r [Markus], fol. 106r [Lukas] und 158r [Johannes], vgl. Kat. München 2012, Kat.-Nr. 62, B. Her- nod). – Vgl. ferner den Mantel des über die Hl. Agathe richtenden Konsuls Quintianus auf fol. 39v im um 1200 entstandenen »Großen Passionar von Weißenau« (**Abb. 14**; Genf, Biblio- theca Bodmeriana, Codex 127, f.39v, vgl. Michon 1990, 70-71 Abb. 77).

gungsfreiheit genoss, könnte er zwar in Oberschwaben beheimatet gewesen sein, aber dennoch das Werk, zu dem die Figur gehörte, in jener Gegend geschaffen haben, in der später Albert von Roßwag und L. Gregori ihren Lebensmittelpunkt hatten²⁰¹. Die geographisch recht weite Streuung der für die Einordnung der Figur relevanten Vergleichsbeispiele spricht eigentlich für eine gewisse Mobilität des Handwerkers, denn sie deutet einen Überblick an, den er sich ja angeeignet haben musste. Letztendlich kann man bezüglich des Entstehungsortes der Figur aber vermuten, dass sich dieser zumindest innerhalb des staufischen Einflussbereichs in Südwestdeutschland oder im Elsass befunden hat.

Was den Faltenwurf der Gewandung angeht, so fügten sich diese Regionen zwanglos in die Kette der Herkunftsregionen der ermittelten Vergleichsbeispiele aus dem 12. Jahrhundert, die von Niedersachsen bis in den Südwesten der deutschsprachigen Welt reicht. Die stilisierten Falten in Überkleid und Mantel folgen vom Grundsatz her dem alt eingeführten Schema, Gewandfalten untereinander in der Art einer kleinen Kaskade gestaffelt darzustellen und mehrere dieser Staffeln – oft getrennt durch lange, senkrechte, schlauchartige Falten – nebeneinander zu platzieren²⁰². Im Fall der vorliegenden Figur zeigt der Faltenwurf drei Faltenkaskaden ohne Trennfalten nebeneinander, wobei die Falten eher »V«- statt »U«-förmig gestaltet sind. Dieser recht seltenen Variante war wahrscheinlich das Kleid des *Christus in majestas* auf dem Buchdeckel des sogenannten Eadwi-Codex (1. Hälfte 12. Jh.) aus St. Michaelis zu Lüneburg verpflichtet; es ist nicht genau zu beurteilen, weil der Buchdeckel Ende des 18. Jahrhunderts verloren ging und sich nur eine Zeichnung erhalten hat²⁰³. Ein gutes Beispiel bietet weiter das Kleid des *Christus in majestas* auf einer ebenfalls aus Niedersachsen stammenden Emailplatte aus der Zeit um 1160/1170, die wohl ursprünglich zu einem Tragaltar gehörte und sich heute in Wien befindet (Abb. 38)²⁰⁴. Zumindest vom Prinzip her folgt dem Faltenwurf auch das Kleid des *Christus in majestas* auf einem Relief im Kreuzgang des Neustifts zu Würzburg (1170/1180)²⁰⁵. Gleiches gilt für den Rock des Weltenrichters auf der Rückseite des Vortragekreuzes von

²⁰¹ Die Bewegungsfreiheit eines Priester-Mönchs wie etwa des namhaften Goldschmiedes Roger von Helmarshausen war sicherlich eingeschränkter, als die eines freien fahrenden Laien (Legner 1985, 222-223. – Brandt 2006, 97). – Zum Selbstverständnis mittelalterlicher Handwerker vgl. allg. Legner 1985, weiter Reudenbach 2006, 243 ff., wobei dieser sich speziell auf die Theophilus Presbyter zugeschriebene *Schedula diversarum artium* bezieht; diese ist auch unter dem Namen *De diversis artibus* bekannt. – Zur Realität der Person des Theophilus Presbyter vgl. Speer/Westermann-Angerhausen 2006, 249 ff. – Eine Zusammenstellung von Schriftquellen zur Geschichte der Goldschmiedetechniken bis zum Hohen Mittelalter findet sich bei Wolters 2006.

²⁰² Das Prinzip der Faltenkaskade reicht bis in die Antike zurück. Diese konnte gerade bei Massenprodukten oder Objekten geringerer handwerklicher Qualität aus sehr schematisch gestalteten Falten bestehen. Beispiele hierfür findet man auch in Deutschland, wie etwa eine 2010 in Obermendig (Lkr. Mayen-Koblenz) ergrabene Terrakottafigur der thronenden Göttin Kybele, wo der Stoff des Kleides im Bereich der Brust und des Unterkörpers jeweils eine aus »V«-förmigen Falten gebildete, zentrale Kaskade zeigt (Koblenz, Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz, Direktion Landesarchäologie, Außenstelle Koblenz, Fundnr. 2010.011.0000.0001, vgl. Wenzel 2012, 139 ff. Abb. 9, 1). – Eine ähnliche Faltenkaskade weist auch die Tunika auf dem Fragment einer ganzfigurigen Soldatendarstellung aus Kalkstein aus Mainz auf (Mainz, Landesmuseum, Inv.-Nr. S 1355, vgl. Boppert 2005, Kat.-Nr. 24); Gleiches gilt für die Toga einer Kalksteinstatuette eines sitzenden Mannes (Mainz, Landesmuseum, Inv.-Nr. S 1055, vgl.

Frenz 1992, Kat.-Nr. 137). – Auch das schematische Aneinanderreihen derartiger Faltenkaskaden wurde bereits angewendet, wie die zwei Faltenkaskaden mit drei zwischengeschalteten senkrechten, schlauchartigen Trennfalten in der Tunika des Attis auf jeder der beiden Schmalseiten des Grabsteines des P. Clodius belegen (Bonn, LVR-LandesMuseum, Inv.-Nr. U 84, vgl. Bauchhenß 1978, Kat.-Nr. 2). – Spätestens in der Karolingerzeit wurden diese Schemata entweder wieder aufgegriffen – man darf ja nicht vergessen, dass in den Gebieten des ehemaligen Römischen Reiches »noch zahlreiche römische Denkmäler obertägig erhalten waren«, wie J. Ehlers anmerkt –, oder aber man gelangte bei der Darstellung von Faltenwürfen zu ähnlichen Lösungen (Ehlers 2008, 262-263 Anm. 79 Zitat 263). Dies zeigt etwa das Kleid der stehenden Maria mit drei Faltenkaskaden auf einer karolingischen Wandmalerei mit Kreuzigungsszene aus der Krypta von St. Maximin zu Trier (Trier, Museum am Dom [Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum], vgl. Preißler 1999, 198-199 Abb. 3).

²⁰³ Bänsch 1995, 317-318 Abb. 197.

²⁰⁴ Wien, Museum für angewandte Kunst, Inv.-Nr. Em.399, vgl. Kat. Krems 1964, Kat.-Nr. 127, H. Fillitz. Allerdings zeigt die Gestaltung des Motivs ansonsten Beziehungen zum Rhein-Maasländischen Kunstraum.

²⁰⁵ Budde 1979, 54 Abb. 86. Der frei fallende Stoff unterhalb des linken Knies und zwischen den Beinen ist jeweils als Faltenkaskade arrangiert. Damit entspricht der Faltenwurf des Kleides im Prinzip dem oben beschriebenen Schema, auch wenn das rechte Bein weitgehend von einem Mantel bedeckt ist. Im Unterschied zum Mantel der Figur ist dieser Mantel faltenwurftechnisch eigenständig behandelt.



Abb. 39 *Christus in majestas*-Darstellung im Codex 112 (S. 4) aus Einsiedeln (1. Hälfte 12. Jh.). – Stiftsbibliothek Einsiedeln. – (Nach Scheller 1995, Abb. 30).



Abb. 40 *Christus in majestas*-Darstellung mit »U«-förmigen Falten im Tympanon von St. Trophime zu Arles (letztes Drittel 12. Jh.). – (Nach Rupprecht 1984, Abb. 265). – o.M.



Abb. 41 Goldbulle Kaiser Friedrichs I. (datiert 1154/1155). – Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18225152. – (Nach Kat. Stuttgart 1977, Abb. 5). – o.M.

St. Trudpert (1175/1185)²⁰⁶ (**Abb. 27**) und für das Überkleid einer in der Ostschweiz um 1200 geschaffenen Madonna, die sich im Besitz des Stadtmuseums Will (Kt. St. Gallen/CH) befindet²⁰⁷. Ein weiteres gutes Beispiel bieten die drei Faltenkaskaden in der Gewandung des thronenden Weltenherrschers in einem Codex aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in der Stiftsbibliothek des Klosters Einsiedeln (Kt. Schwyz/CH; **Abb. 39**)²⁰⁸. Bei der hölzernen Statue der Maria aus dem Pustertal im Schnütgenmuseum Köln, die lediglich allgemein in das 12. Jahrhundert datiert wird, ist das Faltenschema auf eine plastisch gearbeitete, stehende Person angewendet²⁰⁹. An dieser Stelle sei auch auf die zahlreichen Beispiele für drei nebeneinander arrangierte Faltenkaskaden aus dem Bereich der Plastik hingewiesen, die sich im südlichen Frankreich erhalten haben; die Einzelfalten sind hier meist »U«-förmig gestaltet; bzw. »V«- und »U«-förmige Falten sind miteinander kombiniert (**Abb. 40**)²¹⁰.

Die übergroßen, aufgerissenen, irislosen Augen der Figur lassen hingegen an die des oben abgebildeten Weltenrichters von St. Trudpert denken. Weit geöffnete, geradeaus starrende Augen sind bei Frontaldarstellungen von Herrschern, Fürsten und Heiligen nicht selten²¹¹. Wie der sogenannte Cappenberger Barbarossakopf²¹² veranschaulicht, findet man sie auch bei Kopfreliquiaren²¹³. Von ihrer symbolischen Grundbedeutung

²⁰⁶ St. Trudpert, Kath. Pfarrkirche St. Petrus und Paulus, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 593, D. Kötzsche. Weil die obere Hälfte des Rocks von einem Mantel bedeckt ist, sind die Faltenkaskaden kurz, sodass man nicht wirklich von einer Kaskade sprechen kann. Doch stimmt das Prinzip. Bei der Mittelkaskade sind die Spitzen der Falten nicht völlig geschlossen. Auch sind die Falten der Kaskade über dem linken Bein runder als die der beiden anderen Kaskaden.

²⁰⁷ Vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 480, W. Sauerländer. Die Seitenkaskaden sind jeweils auf wenige Falten reduziert. Die Mittelkaskade ist etwa doppelt so lang und bezieht auch das unter dem Überkleid hervorlugende Kleid ein.

²⁰⁸ Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 112, S. 4, vgl. Scheller 1995, Kat.-Nr. 5 Abb. 30.

²⁰⁹ Köln, Schnütgenmuseum, Inv.-Nr. A762, vgl. Fillitz 1969, 243 Abb. 309a.

²¹⁰ Vgl. etwa das Kleid der Maria (oder der Personifikation der *Ecclesia*) auf einem Kapitell (2. Hälfte 12. Jh.) aus St. Étienne zu Toulouse. Beachte hier auch die Handpose (Toulouse, Musée des Augustins, vgl. Rupprecht 1984, 81 Abb. 27). – Vgl. weiter das Kleid der Holzkulptur einer Gottesmutter aus der Auvergne (mit Trennfalten, 1. Hälfte 12. Jh.) im Metropolitan Museum New York (Inv. Gift of John Pierpont Morgan, 1916, 16.32.194, vgl. Howard 1987, 361 Abb. 24). – Vgl. ferner (mit Trennfalten) die Gewandung der Gottesmutter (2. Hälfte 12. Jh.) auf einem Relieffragment aus der Abtei Fontfroide (départ. Aude/F), das sich heute in Montpellier befindet (Montpellier, Musée Languedocien, Société Archéologique de Montpellier, Inv.-Nr. 834.10.1, vgl. Rupprecht 1984, 131 Abb. 247). – Vgl. weiter den *Christus in majestas* im Tympanon von St. Trophime zu Arles (départ. Bouches-du-Rhône/F) aus dem letzten Drittel des 12. Jhs., vgl. Rupprecht 1984, 135 Abb. 265 (**Abb. 40**).

²¹¹ So etwa auf den Majestätsiegeln König Konrads III. von 1138, Kaiser Heinrichs VI. von 1191 (vgl. **Abb. 26b**) und König Philipps von Schwaben von 1198 (vgl. **Abb. 26c**; Konrad III.: Koblenz, Landeshauptarchiv des Bundeslandes Rheinland-Pfalz, Best. 180, Nr. 23: 1143, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 27, R. Kahsnitz; Kaiser Heinrich VI.: Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Inv.-Nr. A 151, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 33, R. Kahsnitz; König Philipp von Schwaben: München, Bayerisches Hauptstaats-

archiv, Abt. I, KS 574: 1203, Febr.28, BF 75, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 35, R. Kahsnitz). – Vgl. ferner die Grabplatte Rudolfs von Rheinfelden im Dom St. Johannes und Laurentius zu Merseburg (Saalekreis) oder die des sächsischen Herzogs Widukind in der Stiftskirche St. Dionysius zu Enger (Lkr. Herford; Körner 1997, 99 Abb. 78; 102 Abb. 79). – Vgl. weiter die Augen Karls des Großen auf einem Glasfenster im Musée de l'Œuvre Notre Dame in Straßburg (Inv.-Nr. MAD XLV.12), das zu der Genealogie Römisch-Deutscher Monarchen in den Fenstern des Straßburger Münsters gehört (vgl. **Abb. 44**; Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 408, R. Becksmann; Legner 1999, 163 Abb. 167; Nilgen 2000, 364 Abb. 5). – Weit aufgerissene, geradeaus starrende Augen gehörten auch in Byzanz zu den Zeichen herrscherlicher Autorität, man denke etwa an die Darstellungen des Kaisers Michael VII. Dukas (reg. 1070-1078) und seines Mitkaisers »Kons«-(tantino?) auf zwei Emailplatten des als *Corona Graeca* bezeichneten Teils der ungarischen Stephanskronen (Budapest, Parlamentsgebäude, vgl. Tóth 1996, 10ff. mit Abb.). – An Beispielen aus dem geistlichen Bereich vgl. etwa die Augen des Hl. Gregor auf einer Wandmalerei in der Stiftskirche Nonnberg bei Salzburg (Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 425, R. Hausherr). Vgl. weiter die Augen der thronenden »Essener Madonna« (Essen, Münster, Domschatz, Inv.-Nr. 2, vgl. Falk 2009, Kat.-Nr. 5). – Vgl. zudem die Augen der Hl. Fides im Stiftungsschatz von St. Foy zu Conques (départ. Aveyron/F; Schneider 2004, 101-102).

²¹² Schloss Cappenberg, Stadt Selm, Lkr. Unna, St. Johannes, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 535, H. Fillitz. – Vgl. weiter Schneider 2004, 126-127. – Vgl. weiter Wittekind 2009, Kat.-Nr. 174, T. Michalsky. – Vgl. ferner Kat. Mannheim 2010, Kat.-Nr. II.A.16, C. Horch. Es handelt sich bei dem Kopf um eine Johannesreliquie. Im Kat. Aachen 2000 geht U. Nilgen der Frage nach, inwieweit der Kopf statt Friedrich I. Barbarossa Karl den Großen zeigen könnte (Nilgen 2000, 358ff.).

²¹³ Vgl. etwa das um 1170 entstandene Kopfreliquiar im Schatz von St. Lambertus zu Düsseldorf, wobei die Augen hier modern ergänzt sind, jedoch in den alten Dimensionen (Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 696, P. Bloch). – Vgl. weiter das Kopfreliquiar aus dem Stift Fischbeck bei Hameln (Hannover, Museum August Kestner, Inv.-Nr. 1903, 37, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 697, P. Bloch).



Abb. 42 Ehemaliges Remaklus-Retabel in Stablo (um 1150): *Operatio*-Medaillon (a) und *Fides Baptismus*-Medaillon (b) (beide Kupfer, vergoldet, Grubenschmelz) mit einem Schmuckrand, der dem gleichen Schema folgt, wie man ihn bei der Krone der Statuette eines thronenden Königs findet. – a Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. W-1978,56; b Frankfurt am Main, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. 6710. – (Nach Kat. Magdeburg 2006, Nr. IV.18a-b). – o. M.

her sind derartige Augen wohl als Würdezeichen aufzufassen, denn es handelt sich bei ihnen gestalterisch um ein Element der Respekt heischenden Frontalansicht. Bei Kopfreliquiaren und Heiligendarstellungen deutet N. Schneider sie ergänzend »als weit wahrnehmbares Zeichen der menschlichen Präsenz der Heiligen inmitten ihres Splendor«²¹⁴. Durch ihre besondere Größe, das Weglassen der Oberlider und ihr starkes Hervorquellen wirken die Augen der Figur besonders urtümlich. Die Augen der sogenannten Staufischen Kaiser von 1229 an der Kanzel von San Valentino zu Bitonto (prov. Bari/I)²¹⁵ sind aber ganz ähnlich geformt, und noch 1246 gestaltet ein Goldschmied die Augen des thronenden Gegenkönigs Heinrich Raspe (1246-1247) auf dem Prägestempel für dessen Goldbulle im Wesentlichen nach dem gleichen Prinzip²¹⁶.

Obwohl die Figur weder der Rhein-Maasländischen noch der niedersächsischen Plastik zuzurechnen ist, existieren zwei Einzelaspekte, deren Ausgestaltung vielleicht durch dort entstandene Werke beeinflusst worden sein könnte²¹⁷. Der erste Aspekt betrifft die Frisur der Figur, die ihre eindeutigste Parallele in derjenigen Kaiser Friedrich Barbarossas auf seiner 1154/1155 wohl in Lüttich entstandenen Goldbulle findet (Abb. 41)²¹⁸. Grundsätzlich dürfte das relativ kurze Haar der Figur allerdings weniger stilistischen, sondern eher zeitgenössischen Vorstellungen hinsichtlich der einem Herrscher angemessenen Haartracht verpflichtet sein, wenn man den Darstellungen auf den Majestätssiegeln der Römisch-Deutschen Könige und Kaiser glauben darf²¹⁹. Der zweite Aspekt betrifft die Krone der Figur, die mit ihrer Abfolge von kreisrunden Öff-

²¹⁴ Schneider 2004, 100.

²¹⁵ Poeschke 1998, 177-178 Abb. 214.

²¹⁶ Würzburg, Staatsarchiv, Würzburger Urkunden 1340 (Kaiserselekt 777), vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 56 (mit veralteter Angabe des Verwahrortes), R. Kahsnitz. – Vgl. weiter Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV.123, M. Schütz.

²¹⁷ Die Musterkombination mit Streifen aus aneinandergereihten Andreaskreuzen und solchen von in gleicher Art aneinandergereihten runden Flächen ist stilübergreifend, wie die in der diesbezüglichen Anmerkung genannten Beispiele im Datierungsabschnitt dieser Ausarbeitung zeigen.

²¹⁸ Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18225152, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 31, R. Kahsnitz.

²¹⁹ Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 27 (Konrad III.) bis 59 (Richard von Cornwall), R. Kahsnitz. Laut den von Otto von Freising begonnenen und von Rahewin, dem Schreiber und Notar Ottos, fortgesetzten *Gesta Friderici seu Cronica* hat Kaiser Friedrich I. »aus Ehrerbietung gegenüber dem Reich« versucht, sein Haar durch ständiges Stutzen kurz zu halten, vgl. Keupp 2010, 362.

nungen, die von Bögen überfangen werden, zwischen denen Spitzen aufsteigen, an den Schmuckrand des *Operatio*- und des *Fides Baptismus*-Medaillons vom Remaklus-Retabel in Stablo (prov. Liège/B) erinnert (Abb. 42a-b)²²⁰. Eine ähnliche Gestaltung zeigt die jeweilige Fassung des großen Bergkristalls bei zwei »Reliquiar(en) mit großem Bergkristall«, die beide um 1170/1180 in Hildesheim gefertigt worden sein sollen²²¹. Im Schatz von St. Ursula zu Köln ist ein Schmuckfirst auf einem Reliquiar mit Bergkristall aus dem 13. Jahrhundert nach dem gleichen Prinzip gestaltet²²².

Die Verwendung eines Schemas könnte ein Hinweis darauf sein, dass dem Handwerker keine bestimmte Krone vor Augen stand, als er die Krone der Figur des thronenden Königs modellierte. Eine exakte Entsprechung für die Krone konnte jedenfalls nicht ermittelt werden. Denkt man sich ihre Spitzen weg, erinnert sie ein wenig an die Krone des Himmelskönigs (vor 1137) über der »Puerta de las Platerias« der Kathedrale von Santiago de Compostela, auch wenn bei dieser die Kronenbögen sehr viel flacher sind²²³. An die Stelle der Öffnungen treten hier zudem Vertiefungen, doch sind diese derart tief, dass sie vielleicht tatsächlich als Öffnungen gemeint sind²²⁴. Im Unterschied zur Krone der Figur sind aber nicht alle Vertiefungen rund, vielmehr wechseln sich runde mit querovalen ab. Auch lässt die Anzahl der von vorne zu beobachtenden Vertiefungen auf mehr als acht schließen, obwohl sich eine Vertiefung an zentraler Stelle über der Stirn befindet, die Trageweise beider Kronen also übereinstimmt. Runde Vertiefungen zeigt hingegen die Krone des Christusknaben auf dem Schoß der in die Mitte des 12. Jahrhunderts datierten Muttergottes von Raron (Kt. Wallis/CH) im Landesmuseum Zürich²²⁵. Bei der ganz ähnlich geformten Krone der Muttergottes selbst scheinen die von den Kronenbögen umfangenen Vertiefungen hingegen nicht vollkommen rund zu sein. Die Anzahl von acht Vertiefungen in den Kronen von Christuskind und Muttergottes stimmt mit der Anzahl der Öffnungen in der Krone der Figur überein. Gleiches gilt für die Trageweise. Es existieren allerdings auch Unterschiede, so die heute z. T. abgebrochenen Kreuze auf den Scheitelpunkten der Kronenbögen über Stirn, Nacken und den beiden Ohren. Vor allem aber sollten die besagten Vertiefungen wohl nie Öffnungen repräsentieren, sondern waren aller Voraussicht nach mit Schmucksteinen ausgefüllt.

Denkt man sich bei der Krone der Figur nicht nur die Spitzen weg, sondern auch die Öffnungen als Rundbögen, dann ließe sich von ihrer Grundform her die Krone des musizierenden Königs David (ohne Kronenbügel) auf der linken Seite der erwähnten »Puerta de las Platerias« (Anfang 12. Jh.) als Parallele anführen²²⁶.

Fasst man die Krone der Figur als zweidimensionales Bild und ignoriert die Spitzen, so besteht eine gewisse Nähe zu der Krone, die der thronende Kaiser Friedrich II. auf seinen ab 1220 geprägten goldenen »Kaiserbullen« trägt²²⁷. Allerdings zeigt die Krone des Kaisers in der Frontalansicht fünf gleich große, von Bögen überfangene, wohl als Öffnungen zu interpretierende Vertiefungen²²⁸. Rechnet man die aufgrund des

²²⁰ *Operatio*-Medaillon: Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. W-1978,56, vgl. Kat. Magdeburg 2006, Nr. IV.18b, S. Wittekind; vgl. auch Kat. Berlin 2010, Kat.-Nr. 28, L. Lambacher. – *Fides Baptismus*-Medaillon: Frankfurt am Main, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. 6710, vgl. Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV.18a, S. Wittekind.

²²¹ Hildesheim, Dom St. Mariä Himmelfahrt, Domschatz, Inv.-Nr. DS 20, vgl. Kat. Hildesheim 2001, Kat.-Nr. 4.19 mit Abb. auf S. 164, M. Brandt; die andere Schale ist in Privatbesitz, vgl. Kat. Hildesheim 2001, Kat.-Nr. 4.20, M. Brandt mit Abb. auf S. 164.

²²² Köln, St. Ursula, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. E109, J.-H. Baumgarten.

²²³ Durliat 1962, 303 Abb. 233.

²²⁴ Verhielte es sich anders, könnte man die Krone auch als mit Edelsteinen besetzten Kronreif interpretieren.

²²⁵ Zürich, Landesmuseum, Inv.-Nr. LM 16545, vgl. Geese 2009, 351.

²²⁶ Metternich 2008, 132 Abb. 97.

²²⁷ Würzburg, Staatsarchiv Würzburg, Kaiserslekt 707a, vgl. Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. IV.81, M. Schütz. – Vgl. ein weiteres Exemplar in Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Inv.-Nr. D28, vgl. Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 51, R. Kahsnitz; Kat. Mannheim 2010, Kat.-Nr. II.A.9, V. Rödel.

²²⁸ Natürlich ließen sich die Vertiefungen in der Krone auch anders, etwa als Platten, deuten, was jedoch angesichts der recht ausgeprägten Vertiefungen unwahrscheinlich ist.



Abb. 43 Brakteat Kaiser Friedrichs I. aus der Münzstätte Mühlhausen (datiert 1156). Zwar sind die Kronenbögen nicht besonders hoch, aber ihre Anzahl würde stimmen. Man sieht die drei vorderen Bögen und die Schmalseite des jeweiligen Bogens über den Ohren. Zwischen ihnen spannt sich der quer über die Krone verlaufende Bügel. Für den Vergleich mit der Krone der Figur hat man ihn sich wegzudenken, während die hinteren drei Bögen in Gedanken zu ergänzen wären. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mü 18696. – (Nach Kat. Nürnberg 2007, Abb. 71). – o.M.



Abb. 44 Karl der Große aus der Genealogie Römisch-Deutscher Herrscher in den Fenstern der Kathedrale Notre-Dame in Straßburg (um 1180/1190). – Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Inv.-Nr. MAD XLV.12. – (Nach Schultz 1967, Taf. 3).

Formats nicht darstellbaren Öffnungen hinzu, besäße die Krone – wie die Krone des Himmelskönigs von Santiago de Compostela – insgesamt mehr als acht Öffnungen.

Stellt man sich bei einer zweidimensionalen Ansicht von der Krone der Figur die Öffnungen als Halbbögen vor, dann zeigen sich von der Kontur und Trageweise her Parallelen zur Krone Kaiser Friedrich Barbarossas (ohne Kronenbügel) auf einem 1156 zu Mühlhausen (Unstrut-Hainich-Kreis) geprägten Brakteaten (**Abb. 43**)²²⁹. Hier ließe sich einwenden, bei diesem Exemplar könnte es sich auch um eine Krone handeln,

²²⁹ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mü 18696, vgl. Kat. Nürnberg 2007, Kat.-Nr. 99 Abb. 71; dazu die Ausführungen von Maué 2007, 98ff. bes. 100 im Kat. Nürnberg 2007.

wo auf einem Reif halbrunde Platten aufsitzen. Bei zweidimensionalen, einfarbigen Darstellungen wie dieser ist das Bild naturgemäß uneindeutig, weil man für die Interpretation allein die Kontur zur Verfügung hat. Manchmal ist schlicht nicht zu erkennen – und war es wohl auch für den Handwerker nicht –, ob der von den Bögen umschlossene Bereich durchbrochen zu denken ist oder nicht. Das ist bei der farbigen Krone, mit der Karl der Große auf einer Glasmalerei aus dem Straßburger Münster dargestellt ist, anders; dieses Exemplar hat man sich wohl als Plattenkrone vorzustellen (**Abb. 44**)²³⁰. Vereinfacht man das Bild weiter, wie es im Prinzip bei der eben genannten Plattenkrone Karls des Großen geschieht, indem man es schematisch auf die drei vorderen Bögen der Krone beschränkt und die beiden Bögen über den Ohren, von denen man bei einer Frontalansicht ohnehin nur die Schmalseiten sieht, weglässt, so gelangt man zu einer Kronenform, der man in Varianten im 12. Jahrhundert und darüber hinaus öfters begegnet²³¹.

Die dem modernen Auge maurisch anmutenden Bogenöffnungen im Sockel des Throns mit ihren emporgehobenen, sich fast zu einem Kreis schließenden Bögen findet man etwa im Turm eines der sogenannten Elefantenleuchter aus Magdeburg wieder (Mitte 12. Jh.)²³². Man kann sie auch bei einem vielleicht in Hildesheim im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts geschaffenen, architektonisch gestalteten Weihrauchgefäß beobachten²³³. Auf das ausgehende 12. Jahrhundert wird ein weiteres derartiges Weihrauchgefäß datiert, dessen größte Fensteröffnungen in besagter Weise geformt sind²³⁴. Das Motiv war aber auch in Italien bekannt, wovon etwa die steinerne Zwerggalerie von 1156 an der Kanzel des Meisters Nicodemus in Santa Maria del Lago zu Moscufo (prov. Pescara/I)²³⁵ oder die im Thron des Pilatus befindliche Doppelbogenstellung auf dem linken Flügel der Bronzetür des Domes Santa Maria Assunta zu Benevent (Anfang 13. Jh.)²³⁶ zeugt. Aus Kleinasien stammt ein byzantinischer Stabaufsatz für ein Kreuz in einer Münchener Privatsammlung aus dem 11. oder 12. Jahrhundert mit Schmucköffnungen, die als emporgehobene Bögen gestaltet

²³⁰ Straßburg, Musée de l'Œuvre Notre Dame (Inv.-Nr. MAD XLV.12); die Darstellung gehört zu der Genealogie Römisch-Deutscher Monarchen in den Fenstern des Straßburger Münsters (Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 408, R. Becksmann; Legner 1999, 163 Abb. 167; Nilgen 2000, 364 Abb. 5).

²³¹ Vgl. etwa die Krone des Herodes auf dem Amalberga-Schrein (12. Jh.) in St. Amalberga zu Susteren (prov. Limburg/NL; Schulze-Dörrlamm 1991, 33. 35 Abb. 8). – Vgl. weiter die Kronen der Heiligen Drei Könige auf fol. 17r im Perikopenbuch von St. Ehrentrud (Mitte 12. Jh.) und hier besonders die Krone des Caspar (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 15903, vgl. Fillitz 1969, 280-281 Taf. LXI; zur Datierung Kat. München 2012, Kat.-Nr. 58, K.-G. Pfändtner). – Vgl. ferner die Krone der *Sapientia* in einer als »*Sapientia*-Schale« bezeichneten Taufschale im Schatz von St. Viktor zu Xanten (Inv.-Nr. nach Hölker: B-4, vgl. Grote 1998, Kat.-Nr. 7). – Vgl. zudem die Krone der *Filia Babilonis* (um 1165-1175) auf fol. 38v von Honorius Augustodunensis' *In cantica canticorum...* (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4550, vgl. Klemm 1988, Kat.-Nr. 196). – Vgl. weiter die Krone jenes Königs, der den Hl. Thomas auf seiner Reise nach Indien zwang, an seiner Hochzeit teilzunehmen, auf fol. 100r der »Apostelvitene« aus dem Kloster Prüfening bei Regensburg (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13074, vgl. Kat. München 1987, Kat.-Nr. 39, E. Klemm). – Vgl. ferner die Krone Alexanders des Großen auf fol. 1v einer Übersetzung (um 1175-1180) des »Alexanderromans« des Pseudo-Kallisthenes (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23489, vgl. Klemm 1988, Kat.-Nr. 136). – Vgl. weiter die Krone des richtenden Königs Salomon

(um 1190) im »Urteil des Salomo« im rechten Fenster der Nordwand des nördlichen Querschiffs der Kathedrale Notre Dame zu Straßburg, vgl. **Abb. 18** (Grodecki 1977, 169 Abb. 144; zur Datierung vgl. R. Becksmann in Kat. Stuttgart 1977, Kat.-Nr. 410). – Vgl. weiter die Krone des Königs in der O-Initiale auf fol. 19v des auf die Zeit um 1200 datierten »Engelberger Pontifikales« (Engelberg, Kt. Obwalden/CH, Benediktinerstift, Stiftsbibliothek, Cod. 54, vgl. Kat. Magdeburg 2006, Kat.-Nr. III.24, J. Ott). – Vgl. ferner die Krone des über Krösus von Lydien richtenden Großkönigs Cyrus in einem *Glossarium Salomonis* (datiert 1241) aus dem Kloster Scheyern (Lkr. Pfaffenhofen an der Ilm) vgl. **Abb. 15** (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 17403, fol. 6v, Reihe A, rechts, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. B106, R. Kroos).

²³² Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. KG 227, vgl. Kat. Nürnberg 2007, Kat.-Nr. 236. Vgl. dazu Schürer 2007, 155 Abb. 138; vgl. weiter Kat. Nürnberg 2013, Kat.-Nr. 75, U. Mende.

²³³ Trondheim (prov. Sør-Trøndelag/N), Museum of Natural History and Archaeology, Inv.-Nr. T 180, vgl. Kat. Hildeheim 2008, Kat.-Nr. 8, M. Brandt. – Wie so viele Weihrauchgefäße ist dieses Gefäß auch als Architektur gestaltet, wobei die besagten Bogenöffnungen sich unterhalb der Zentralkuppel befinden.

²³⁴ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. KG 606, vgl. Kat. Nürnberg 2013, Kat.-Nr. 44, U. Mende.

²³⁵ Metternich 2008, 38-39 Abb. 28.

²³⁶ Mende 1983, 179 ff. bes. 182 Taf. 221. – Nach schweren Kriegsbeschädigungen werden die Fragmente der Tür in der Bibliothek des Domkapitels verwahrt, vgl. Mende 1983, 184.

sind²³⁷. Vor allem aber gehörten derartige Bögen im 12. Jahrhundert in den Werkstätten von Limoges (dép. Haute-Vienne/F) zum Repertoire²³⁸.

Wie weit das Motiv des *in majestas* thronenden Herrschers in die Geschichte zurückreicht, zeigen etwa die Statuen von Ramses II. am Tempel von Abu Simbel (gouv. Aswan/ET)²³⁹. Auf der anderen Seite ließ sich noch Franz II. von Habsburg-Lothringen (reg. 1792-1806/1835), der letzte Kaiser des Heiligen Römischen Reiches und als Franz I. der erste Kaiser Österreichs, auf einem 1832 von Friedrich von Amerling gemalten Thronbild *in majestas* abbilden²⁴⁰.

Bezüglich der Gestaltung der Figur wäre schließlich noch auf jene pragmatischen Aspekte hinzuweisen, die als Beleg für die Zeitlosigkeit handwerklichen Denkens gelten können. Einer dieser Aspekte ist der systematische Einsatz darstellerischer Verkürzungen. So fehlen etwa die senkrechten Falten, die der Mantel auf dem Rücken der Figur eigentlich zeigen müsste, oder das Muster auf der unteren Hälfte des Überkleides. Von einem Gürtel ist gleichfalls nichts zu erkennen. Auch bei den acht runden, wohl mithilfe eines geeigneten Bohrers in das Wachsmo- dell der Figur geschnittenen Öffnungen der Krone handelt es sich möglicherweise um eine darstellerische Verkürzung. Ob auch das Fehlen von Trennfalten zwischen den Faltenbahnen auf einer Verkürzung beruht, ist hingegen unklar. Gestalterisch nötig waren die Trennfalten nicht, weil die Faltenbahnen geschickt auf zwei unterschiedlichen Gewändern arrangiert sind. Die beiden äußeren Bahnen verlaufen auf dem Mantel, die mittlere auf dem Überkleid.

Die darstellerischen Verkürzungen hatten einen Zweck. Sie sollten die Arbeit vereinfachen – und oft gleichzeitig dazu dienen, mehr Informationen unterzubringen. So genügte etwa die Bemusterung des Überkleides im Oberkörperbereich, um den Dekor des gesamten Gewandes zu verdeutlichen. Ebenso gestattete es das Weglassen der rückwärtigen Falten dem Handwerker, die Verzierung des Mantels einfach und unmissverständlich darzustellen. Und bei den runden Öffnungen der Krone hat sich der Handwerker zumindest den Aufwand gespart, sie zu Rundbögen zu formen, weil dies nicht nötig war, um die Krone als solche zu identifizieren. Dass die Form der Krone gleichzeitig einem eingeführten Zierschema entspricht, ist nur folgerichtig. Die Anwendung bewährter Schemata bei der Gestaltung von Artefakten – man denke etwa auch an den Faltenwurf der Gewandung im Unterkörperbereich der Figur – hat schon von daher immer einen rationalen Aspekt, als sie ein routiniertes Vorgehen erlaubt; auch dies vereinfacht die Arbeit.

²³⁷ München, Sammlung C.S., Inv.-Nr. 2476, vgl. Kat. Mainz 2011, Kat.-Nr. III.5.10, C. Schmidt.

²³⁸ Vgl. etwa die Fensteröffnungen in den Gebäuden der Himmelsstadt (um 1160-1170) auf der »Urna de Santa Domingo de Silos« (Burgos, Museo arqueológico provincial, Inv.-Nr. n°106, vgl. Gauthier 1987, Kat.-Nr. 80 Taf. LXV Abb. 277-279). – Oft kommen sie in Schmuckfirsten auf den Dächern hausartiger Reliquiare vor, wie etwa bei einem Reliquiar (um 1170-1175), das sich in der Pfarrkirche von Gimel (dép. Cor-rèze/F) befindet, aber aus der Kirche Saint-Étienne-de-Braguse stammt, die heute eine Ruine ist (Gauthier 1987, Kat.-Nr. 90 Taf. LXXIII Abb. 301). – Vgl. weiter den Schmuckfirst bei einem Reliquiar in heute unbekanntem Privatbesitz (um 1175-1180), das aus der Sammlung Basilewski stammt (Gauthier 1987, Kat.-Nr. 149 Taf. CXL Abb. 513). – Vgl. ferner den Schmuckfirst bei einem Reliquiar (um 1185-1195) in St. Petersburg (Eremitage, Inv.-Nr. φ177, vgl. Gauthier 1987, Kat.-Nr. 311 Taf. CCLVII Abb. 853). – Vgl. weiter den Schmuckfirst bei einem auf die Zeit um 1190 datierten Reliquiar im Besitz des Grand

Séminaires zu Chamalières (dép. Puy-de-Dôme/F; Gauthier 1987, Kat.-Nr. 222 Taf. CXCVIII Abb. 676).

²³⁹ Arnold 1996, 78 ff. mit Abb. auf S. 80.

²⁴⁰ Wien, Kunsthistorisches Museum, GG Inv.-Nr. 8618, Friedrich von Amerling: »Franz I. von Österreich im Kaiserornat«, 1832, vgl. Götzmann 2006, 260 Abb. 4; Matsche 2011, 163-164 Abb. 91 und weitere Beispiele aus allen Zeiten. – Die Römisch-Deutschen Kaiser und Könige präsentieren sich auf ihren Herrschersiegeln seit dem Dritten Kaisersiegel Ottos III. von 997 in vollständiger *Majestas* (Lausanne, Kt. Waadt/CH, Archives cantonales vaudoises, C I b4: 998 Februar 6, vgl. Kat. Hildesheim 1993, Kat.-Nr. *II-8, R. Kahsnitz; Schramm 1983, 80-81. 199 Abb. 100). – Unter Kaiser Heinrich IV. erscheint das Motiv des *in majestas* thronenden Herrschers auch auf Münzbildern (Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18202386, vgl. Schramm 1983, 115. 239 Abb. 171c; Kluge 2007, Nr. 305); es handelt sich um einen zwischen 1056 und 1084 in Duisburg geprägten Denar.

Die Rationalität des Handwerkers erschöpfte sich aber nicht in Verkürzungen und der Anwendung von Schemata, sondern unterwarf die ganze Komposition dem Bestreben, die Aussage der Figur als Symbol herrscherlicher Gerechtigkeit zu verdeutlichen. Mögen Thron und Mantel auch wie nachgeordnete Attribute wirken, so erfüllen sie doch ihren Zweck, die Figur in angemessener Pracht und Weise als thronenden König zu kennzeichnen, während die überlangen Arme dabei helfen, die Pose des schräg erhobenen Schwerts und die des frei aufgestützten Arms unmissverständlich und demonstrativ zu veranschaulichen.

Einer klaren Logik folgt wohl auch die übermenschliche Größe der Augen. Eine Aura von Autorität umgibt diese Augen und man glaubt gern – bildsprachlich gedacht –, dass dem Blick derart großer Augen kein Unrecht verborgen bleiben kann. Auch die drei Faltenbahnen scheinen ganz bewusst eingesetzt. Sie verstärken die Symmetrie der Komposition, was zudem über die explizite Fortsetzung der Mittelachse erreicht wird, die durch die mittlere Kronenöffnung über der Stirn, die frontale Position des Gesichtes, den Schlupfschlitz des Kleides und den Zierstreifen auf dem Überkleid gebildet wird. Wahrscheinlich ging es darum, die durch die unterschiedlichen Armposen erzeugte Asymmetrie gestalterisch aufzufangen und ein angemessen ausgewogenes Bild zu schaffen, wozu auch die Armstütze wahrnehmbar beiträgt. Der Armstütze ist aber noch eine weitere Aufgabe zugewiesen: Obwohl man sie sich ja einerseits wegzudenken hat, hält sie andererseits ganz praktisch den Mantel auf dem rechten Oberschenkel des Königs in Position.

Aus heutiger Sicht wirkt die Figur altertümlich und archaisch. Der Grund hierfür liegt in der Verwendung einer Formensprache, die nicht vom Naturalismus der Antike angeregt ist, wie dies vor allem bei der zeitgenössischen Buntmetall- und Schatzkunst der Rhein-Maas-Region beobachtet werden kann²⁴¹. Dessen ungeachtet zeigt sich der Schöpfer der vorliegenden Figur als ein Mann, der seine Komposition weitgehend zielgerichtet und flüssig zu formulieren wusste und – wie die Untersuchungen zur Formensprache nahelegen – wahrscheinlich auch einen gewissen Überblick über das Kunstgeschehen seiner Zeit besaß²⁴². In einer Zeit ohne verbindliche stilistische Formensprache gab es keinen Zwang, bestimmte Formen oder Ausdrucksmöglichkeiten aufzugeben, nur weil woanders andere Formen zur Anwendung kamen²⁴³. Auch weiß man nicht, ob sich der Handwerker nicht einem bestimmten, doch verlorenen Vorbild oder einer Werkstatttradition verpflichtet fühlte, oder ob der Auftraggeber Einfluss genommen hat. Jedenfalls mischen sich in der Figur Formen, die während der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts aufgegeben werden sollten, mit seinerzeit gängigen Darstellungsschemata hinsichtlich des Gewanddekors und mit aktuellen Tendenzen in Mode und Posenkombination.

Der kunsthistorische Wert der Figur liegt aber nicht nur darin, die Formenvielfalt der Kunst im Regnum während des letzten Viertels des 12. Jahrhunderts an einem weiteren Objekt von hoher handwerklicher Qualität zu verdeutlichen. Er liegt auch in ihrer Singularität, die ahnen lässt, was verloren ist, denn natürlich spiegelt die Figur den Aufwand und die Qualität des Werkes, zu dem sie einst gehörte.

Als Auftraggeber dieses Werkes darf man sich wohl ein stauferfreundliches Mitglied der zeitgenössischen Elite vorstellen. Wie das Verhältnis zwischen einem solchen Auftraggeber und einem Goldschmied aussehen konnte, zeigt der Briefwechsel des Abtes Wibald von Stablo und Corvey mit einem »*Aurifaber G*« (datiert

²⁴¹ Legner 1999, 96-97. – Bering 2004, 117 ff.

²⁴² Für einen an seinem Handwerk interessierten Goldschmied wäre es völlig natürlich gewesen, sich über die Arbeiten von Kollegen oder berühmter Meister so gut wie es geht zu informieren und ihre Werke zu betrachten, wenn diese zugänglich waren.

²⁴³ Vgl. dazu auch die Bemerkung von Budde 1979, 13, wonach sich die romanische Plastik in Deutschland durch eine »Vielfalt der Möglichkeiten, nicht Armut, sondern Reichtum« auszeichnet habe.

1147/1157); in ihm tritt »G« als selbstbewusste Persönlichkeit in Erscheinung, die für mehrere Auftraggeber gleichzeitig tätig war²⁴⁴.

Wenn man überlegt, wer in der vorgeschlagenen Entstehungsregion zum Kundenkreis des Handwerkers gehört haben mag, dann denkt man natürlich an geistliche Institutionen. Doch wird in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts auch der kaiserliche Hof und dessen Umkreis ein beachtliches Nachfragepotenzial an Goldschmiedeerzeugnissen gehabt haben, zumal sich immer wieder auch mehr oder weniger Reichsfürsten bei Hofe aufhielten²⁴⁵. Auch die Aktivitäten Herzog Welfs VI. haben sicherlich viele verschiedene Handwerker in Lohn und Brot gesetzt, denn der Herzog hatte nach dem Tode seines einzigen Sohnes Welf VII. auf dem Italienzug Kaiser Friedrichs I. 1167 damit begonnen, durch zahlreiche Schenkungen an die seinem Hause verbundenen Klöster für sein und das Seelenheil seiner Vorfahren zu sorgen und gleichzeitig einen aufwendigen Lebensstil mit zahlreichen Festen zu pflegen²⁴⁶.

Weil der Kontext fehlt, kann man nur noch darüber spekulieren, wen die Figur einst darstellen sollte. Es ist der junge schöne König, der hier in Pose frontal vor dem Betrachter thront. Obwohl sich die Figur unverkennbar als Ideal präsentiert, ist wahrscheinlich eine ganz bestimmte Person gemeint. Dabei muss es sich nicht um einen Monarchen der mittelalterlichen Zeitgeschichte handeln. Den jungen, richtenden Salomon im rechten Fenster der Nordwand im nördlichen Querschiff des Straßburger Münsters vor Augen (vgl. **Abb. 18**), wird hier dazu tendiert, die Figur für ein Abbild dieses Königs zu halten. Gleich nach seinem Amtsantritt, also noch als junger Mann, hatte Salomon laut Heiliger Schrift (1. Kön. 2, 5-14) Gott darum gebeten, ihm ein achtsames Herz zu schenken, um zwischen Gut und Böse unterscheiden und damit das Volk gerecht regieren zu können. Wie die Schrift weiter berichtet, hat Gott ihm diese Bitte erfüllt. Vielleicht gehörte die Figur als »Salomon« ja einst zu einem kleinen Zyklus beispielhafter alttestamentarischer Monarchen, ähnlich demjenigen auf den Emailplatten der Krone des Heiligen Römischen Reiches²⁴⁷.

DANKSAGUNG

Der Autor dankt dem Eigentümer des Objektes für sein Vertrauen und darüber hinaus Björn Weiler (Aberystwyth University) für seine Durchsicht des Textabschnitts zu Matthaeus Parisiensis sowie Mar-

kus Egg, Jörg Drauschke, Annette Frey und Martin Schönfelder (alle RGZM) für ihre Unterstützung.

²⁴⁴ Explizit fordert Abt Wibald von »G«, dass dieser sich den »Arbeiten, die wir dir in Auftrag gegeben haben, mit Eifer« widme und nicht »dazwischen etwas« hernehme, »was die Fertigstellung unserer Aufträge behindert«, denn »G« wisse ja, »dass wir es mit unseren Wünschen sehr eilig haben – und was wir wollen, das wollen wir sofort. So sagt ja auch Seneca in seinem Werk *De beneficiis*: »Wer schnell gibt, gibt doppelt«. Darauf entgegnet »G«, er »beeile sich ja« und wolle sich »gerne weiter beeilen, wenn (er) nur nicht durch die Not aufgehalten« werde; sein Geldbeutel sei nämlich leer. »Keiner von denen, für die (er) gearbeitet« habe, habe »schon etwas eingezahlt«, sogar jener nicht, von dem Abt Wibald es ihm versprochen habe. Der Antwortbrief von »G« schließt mit folgender Aufforderung an den Abt: »Da nun der bedrängte Mensch sich freut, wenn nach der Leere die Fülle kommt, so hilf Du meiner Not ab, wende die Arznei an, und gib schnell, damit du doppelt gebest – und du wirst mich zuverlässig, beständig und schließlich ganz dem Werk für dich hingegeben finden« (Liège, Archives de l'Etat, Fonds de l'abbaye de Stavelot, Ms. 341, vgl. Kat. Köln 1985, Kat.-Nr. B58, I. Westerhoff-Sebald, Übersetzung F. Rädle). – Zum Selbstgefühl mittelalterlicher Kunsthandwerker vgl. Legner 1985, 187 ff.

²⁴⁵ Kaiser Friedrich I. allein war bereits der größte Bauherr des Reiches; das zeigt das wirtschaftliche Potenzial: Arens 1977, 130 ff.; Binding 1996, 208 ff.; Knapp 2008, 81 ff.; Opll 2009, 110. 250 ff. bes. 251.

²⁴⁶ Jordan 1980, 182.

²⁴⁷ Wien, Hofburg, Weltliche Schatzkammer, Inv.-Nr. SK_WS_XIII_1, vgl. Schulze-Dörlamm 1991, 132 (»Salomon-Platte«); 133 (»David-Platte«); 134 (»Jesaias-Ezechiel-Platte«); 135 (»Pantokrator-Platte«); 141 (Beschreibung der Platten). Allerdings ist es hier König David, der die Träger der Krone mit einem leicht abgewandelten Zitat aus Psalm 98,4 der mittelalterlichen *Vulgata* (heute Psalm 99,4) daran erinnert, dass die Königswürde das Richteramt liebe (Psalm 98,4: »*Imperium regis iudicium diligit*«, David-Platte der Krone: »*Honor regis iudicium diligit*«), während Salomon lediglich allgemein dazu rät, »Gott zu fürchten und vor dem Bösen zurückzuweichen«. Bei dem Salomon-Text handelt es sich um ein wörtliches Zitat aus den Sprüchen Salomonis 3,7: »[...] *time dominum et recede a malo*.«

BIBLIOGRAPHIE

Quellen

- Abbreviatio chronicorum Angliae: F. Madden (Hrsg.), Matthaei Parisiensis Monachi Sancti Albani, Historia Anglorum, sive, ut vulgo dicitur Historia Minor, item, ejusdem Abbreviatio Chronicorum Angliae. III: A.D. 1246-1253. Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores (Rolls Ser.) 44, 3 (London 1866).
- Chronica maiora: H. R. Luard (Hrsg.), Matthaei Parisiensis, Monarchi Sancti Albani, Chronica maiora. I: The Creation to A.D. 1066; II: A.D. 1067 to A.D. 1216. Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores 57, 1-2 (London 1872, Nachdruck 1964).
- Constitutio Pacis (Mainzer Reichslandfrieden), in: MGH, Leges, Constitutiones II (1198-1272), Nr. 196 (lateinische Fassung) und Nr. 196a (deutsche Fassung), editiert von L. Weiland (Hannover [1906] 1963).
- Historia Anglorum: F. Madden (Hrsg.), Matthaei Parisiensis Monachi Sancti Albani, Historia Anglorum, sive, ut vulgo dicitur Historia Minor, item, ejusdem Abbreviatio Chronicorum Angliae. II: A.D. 1189-1245. Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores (Rolls Ser.) 44, 2 (London 1866).
- Kaiserchronik, in: MGH, Scriptores, Dt. Chroniken I, 1., editiert von E. Schröder (Hannoverae 1895).
- Otto Bischof von Freising: Otto Bischof von Freising, Chronik oder die Geschichte der zwei Staaten (Ottonis episcopi Frisingensis Chronica sive Historia de duabus civitatibus). Übersetzt von A. Schmidt, herausgegeben von W. Lammers. Ausgewählte Quellen Dt. Gesch. Mittelalter 16 (Darmstadt 1974).
- Liber ad honorem Augusti: T. Kölzer / M. Strähli (Hrsg.), Petrus de Ebulo, Liber ad Honorem Augusti sive de Rebus Siculis. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern. Textrevision und Übersetzung von G. Becht-Jördens (Sigmaringen 1994).
- Ottonis episcopi Frisingensis Chronica sive Historia de duabus civitatibus, in: MGH, Scriptores, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim 45, editiert von A. Hochmeister (Hannover [1912], Nachdruck 1984).
- Richental 1483: A. Sorg (Hrsg.), Ulrich Richental, »Concilium zu Constanz« (Augsburg 1483).
- WUB III/VIII: Königliches Staatsarchiv Stuttgart (Hrsg.), Wirtembergisches Urkundenbuch, Bd. III, ediert von K. Aue (Stuttgart 1871); Bd. VIII, ediert von H. Enderlein (Stuttgart 1903).

Literatur

- Alexander 1978: J. J. G. Alexander, Initialen aus großen Handschriften (München 1978).
- Althoff 1997: G. Althoff, Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde (Darmstadt 1997).
- Anton 2006: H. H. Anton (Hrsg.), Fürstenspiegel des frühen und hohen Mittelalters (Darmstadt 2006).
- Appuhn 1991: H. Appuhn, Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland (Darmstadt 1991).
- Arens 1977: F. Arens, Die staufischen Königspfalzen. In: Kat. Stuttgart 1977, Bd. 3, 129-142.
- Arnold 1996: D. Arnold, Die Tempel Ägyptens. Götterwohnungen, Baudenkmäler, Kultstätten (Augsburg 1996).
- Aurell 2004: M. Aurell, Die ersten Könige aus dem Hause Anjou (1154-1216). In: H. Vollrath / N. Fryde (Hrsg.), Die englischen Könige im Mittelalter. Von Wilhelm dem Eroberer bis Richard III. Beck'sche R. 1534 (München 2004) 71-101.
- Backes (Dehio) 1982: M. Backes (Bearb.), Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Hessen (Darmstadt 1982).
- Bänsch 1995: B. Bänsch, Der Schatz der goldenen Tafel zu Lüneburg bis 1235. In: Kat. Braunschweig 1995, Bd. 2, 313-328.
- Battenberg 1974: F. Battenberg, Gerichtsschreiberamt und Kanzlei am Reichshofgericht 1235-1451. Quellen u. Forsch. Höchste Gerichtsbarkeit Altes Reich 2 (Köln u. a. 1974).
- 1979: F. Battenberg, Das Hofgerichtssiegel der deutschen Kaiser und Könige 1235-1451. Quellen u. Forsch. Höchste Gerichtsbarkeit Altes Reich 6 (Köln u. a. 1979).
- Bauch 1973: K. Bauch, Kunst des 12. Jahrhunderts an Rhein und Maas. In: A. Legner (Hrsg.), Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums Köln, der Stadt Köln und der belgischen Ministerien für französische und niederländische Kultur in der Kunsthalle Köln und in den königlichen Museen für Kunst und Geschichte in Brüssel (Köln 1973) Bd. II, 151-166.
- Bauchhenß 1978: G. Bauchhenß, Bonn und Umgebung. Militärische Grabdenkmäler. CSIR Deutschland III, 1: Germania Inferior (Bonn 1978).
- Berger 1993: F. Berger, Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover. Sammlungskat. Bestände Kestner-Mus. 12 (Hannover 1993).
- Berghaus 1985: P. Berghaus, Darstellungen und Bezeichnungen von Künstlern auf Münzen des Mittelalters. In: Kat. Köln 1985, 277-283.
- Bering 2004: K. Bering, Romanik. Kunst-Epochen 3 (Stuttgart 2004).
- Binding 1996: G. Binding, Deutsche Königspfalzen von Karl dem Großen bis Friedrich II. (Darmstadt 1996).
- Bloch 1992: P. Bloch, Romanische Bronzekruzifixe. Bronzegeräte Mittelalter 5 (Berlin 1992).
- Blumenthal 2001: H. Blumenthal, Die Doppelkirche von Schwarzheld. Gedanken zur Erstellung des Bauwerks vor 850 Jahren (Siegburg 2001).

- Bock 1973: E. Bock, Schwäbische Romanik. Ein Kapitel Kulturgeschichte in Bildern. Baukunst und Plastik im württembergischen Raum (Stuttgart 1973).
- Böker 2007: J. J. Böker, Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich (Salzburg, München 2007).
- Boppert 2005: W. Boppert, Römische Steindenkmäler aus dem Landkreis Mainz-Bingen. CSIR Deutschland II, 14: Germania Superior (Mainz 2005).
- Borst 1988: A. Borst, Barbaren, Ketzer und Artisten. Welten des Mittelalters (München 1988).
- Bourrée 2008: K. Bourrée, Rituale und Konflikte in der Vormoderne. Instrumente des »sozialen Friedens« und Bedrohungen der gesellschaftlichen Ordnung. In: B. Stollberg-Rillinger / M. Puhle / J. Götzmann / G. Althoff (Hrsg.), Spektakel der Macht. Rituale im Alten Europa 800-1800. Katalog zur Ausstellung des Sonderforschungsbereiches 496 der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und des Kulturhistorischen Museum Magdeburg im Kulturhistorischen Museum Magdeburg (Darmstadt 2008) 57-61.
- Brandt 2006: M. Brandt, Roger von Helmarshausen – Zwischen Fakten und Fiktionen. In: Kat. Paderborn 2006, 97-111.
- Braunfels 1983: W. Braunfels, unter Mitarbeit von I. du Bois-Reymond, I. Kessler-Wetzig und N. Wolf, Grenzstaaten im Westen und Süden. Deutsche und romanische Kultur. Kunst Heiliges Röm. Reich IV (München 1983).
- 1989: W. Braunfels, Das Werk der Kaiser, Bischöfe, Äbte und ihrer Künstler 750-1250. Kunst Heiliges Röm. Reich VI (München 1989).
- Brepohl 1987: E. Brepohl, Theophilus Presbyter und die mittelalterliche Goldschmiedekunst (Wien, Köln, Graz 1987).
- 1994: E. Brepohl, Theorie und Praxis des Goldschmiedes (Leipzig, Köln 1994).
- Brockmann 1987: H. Brockmann, Die Stadt im späten Mittelalter (München 1987).
- Brozatus 1990: K.-P. Brozatus, Die Reichsmünzstätte Altenburg zur Zeit Friedrichs I. In: M. Kobuch (Hrsg.), Friedrich I. Barbarossa und Altenburg. Altenburger Geschl. 7 (Altenburg 1990) 75-91.
- Brüggen 1989: E. Brüggen, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. Euphorion 23 (Heidelberg 1989).
- Budde 1979: R. Budde, Deutsche romanische Skulptur 1050-1250 (München 1979).
- Buschmann 1984: H. A. Buschmann (Hrsg.), Kaiser und Reich. Klassische Texte und Dokumente zur Verfassungsgeschichte des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation vom Beginn des 12. Jahrhunderts bis zum Jahre 1806 (München 1984).
- Büttner/Gottdang 2006: F. Büttner / A. Gottdang, Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten (München 2006).
- Butz 1987: A. Butz, Katalog der illuminierten Handschriften in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. II: Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Denkmäler Buchkunst 8, 2 (Stuttgart 1987).
- Cahn 1982: W. Cahn, Die Bibel in der Romanik (München 1982).
- Campell 1982: J. Campell, The Lost Centuries: 400-600. In: J. Campell (Hrsg.), The Anglo Saxons (London u. a. 1982) 20-44.
- Clausberg 1988: K. Clausberg, Die Manessische Liederhandschrift (Köln 1988).
- Cleß 1807: D. F. Cleß, Versuch einer kirchlich-politischen Landes- und Cultur-Geschichte von Württemberg bis zur Reformation in zween Theilen. II. Theils Erste Abteilung (Gmünd 1807).
- Davies 2000: N. Davies, The Isles. A History (London 2000).
- Demus 1970: O. Demus, La peinture murale romane (Paris 1970).
- Derwich 1995: M. Derwich, Sachsen und Polen im 12. Jahrhundert. In: J. Luckhardt / F. Niehoff (Hrsg.), Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125-1235. Katalog zur Ausstellung des Anton Ulrich Museums in Braunschweig (München 1995) Bd. 2, 136-143.
- Dinzelbacher 1998: P. Dinzelbacher, Bernhard von Clairvaux. Leben und Werk des berühmten Zisterziensers (Darmstadt 1998).
- 2003: P. Dinzelbacher, Europa im Hochmittelalter 1050-1250. Eine Kultur- und Mentalitätsgeschichte (Darmstadt 2003).
- Dohmen 1994: C. Dohmen, Das neue Jerusalem. Der Ezechiel-Zyklus von Schwarzhemd (Bonn 1994).
- Durlat 1962: M. Durlat, Hispania Romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Spanien (Wien, München 1962).
- Ehlers 2008: J. Ehlers, Heinrich der Löwe. Eine Biographie (Berlin 2008).
- Engels 1994: O. Engels, Die Staufer (Stuttgart ⁶1994).
- Falk 2009: B. Falk (Hrsg.), Der Essener Domschatz (Essen 2009).
- von Falke/Meyer 1983: O. von Falke / E. Meyer, Romanische Leuchter und Gefäße. Gießgefäße der Gotik. Neuaufgabe von 1983. Veränderte Aufenthaltsorte zusammengestellt von D. Kötzsche und P. Bloch. Bronzegeräte Mittelalter 1 (Berlin 1983).
- Fath 2014: R. Fath, Ora pro nobis beate charole – Karl der Große als Heiliger. In: G. Mendelsohn (Hrsg.), Dem Kaiser auf der Spur. Personenkult. Publikation zur Ausstellung anlässlich des Karlsjahres 2014 im Museum bei der Kaiserpfalz in Ingelheim am Rhein (Darmstadt 2014) 52-58.
- Fees 2014: I. Fees, Friedrich Barbarossa in seinen Siegeln. In: K. Görich / R. Schmitz-Esser (Hrsg.), Barbarossabilder. Entstehungskontexte, Erwartungshorizonte, Verwendungszusammenhänge (Regensburg 2014) 60-74.
- Fillitz 1969: H. Fillitz, Das Mittelalter I. Propyläen Kunstgesch. 5 (Berlin 1969).
- 1998: H. Fillitz, Die kunsthistorische Stellung des Karlsschreins. In: Mütterich/Kötzsche 1998, 11-27.
- Fitschen 2000: J. Fitschen, Die Entstehung des Marienschreins und seine stilgeschichtliche Stellung in der Kunst des Rhein-Maas-Gebietes der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. In: D. P. J. Wynands (Hrsg.), Der Aachener Marienschrein. Eine Festschrift (Aachen 2000) 73-90.
- Frenz 1992: H. G. Frenz, Denkmäler römischen Götterkultes aus Mainz und Umgebung. CSIR Deutschland II, 4: Germania Superior (Mainz 1992).
- Fried 1996: J. Fried, Einleitung. In: J. Fried (Hrsg.), Träger und Instrumentarien des Friedens im Hohen und Späten Mittelalter. Vorträge u. Forsch. Konstanzer Arbeitskr. Mittelalterl. Gesch. 43 (Sigmaringen 1996) 7-16.
- Gaborit/Durand 2005: J.-R. Gaborit / J. Durand, Les Collections Romaines du Louvre. In: J.-R. Gaborit (Hrsg.), L'Art Romain au Louvre (Paris 2005) 11-19.

- Gardi 1969: R. Gardi, Unter afrikanischen Handwerkern. Begegnungen und Erlebnisse in Westafrika (Bern 1969).
- Gauthier 1987: M. M. Gauthier, Émaux Méridionaux. Catalogue international de l'oeuvre de Limoges. 1: L'Époque Romaine (Paris 1987).
- Geese 2009: U. Geese, Romanische Skulptur. In: R. Toman (Hrsg.), Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei (Potsdam 2009) 256-323.
- Goetz 2006: H.-W. Goetz, Der Investiturstreit in der deutschen Geschichtsschreibung von Lampert von Hersfeld bis Otto von Freising. In: Kat. Paderborn 2006, Bd. 1, 47-60.
- Goez 1998: LexMA IX (1998) Sp. 725-276 s.v. Zwei-Schwerter-Lehre (H.-W. Goez).
- Görich 2011: K. Görich, Friedrich Barbarossa. Eine Biographie (München 2011).
- Göttert 2011: K.-H. Göttert, Die Ritter (Stuttgart 2011).
- Götzmann 2006: J. Götzmann, Kaiserliche Legitimation im Bildnis. In: H. Schilling / W. Heun / J. Götzmann (Hrsg.), Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806 – Altes Reich und Neue Staaten 1495 bis 1806. Katalog zur Ausstellung im Deutschen Historischen Museum (Berlin, Dresden 2006) Bd. 2, 257-271.
- Grape 1994: W. Grape, Der Teppich von Bayeux. Triumphdenkmal der Normannen (New York, München 1994).
- Grimme 1985: E. G. Grimme, Bronzefigurenwerke des Mittelalters (Darmstadt 1985).
- Grodecki 1977: L. Grodecki, unter Mitarbeit von C. Brisac und C. Lautier, Romanische Glasmalerei (Fribourg, Stuttgart 1977).
- Grote 1998: U. Grote, Der Schatz von St. Viktor. Mittelalterliche Kostbarkeiten aus dem Xantener Dom (Regensburg 1998).
- Grüneisen 1961: Neue Deutsche Biographie 5 (1961) 526-528 s.v. Friedrich I. der Siegreiche, Herzog von Bayern (H. Grüneisen). www.deutsche-biographie.de/pnd118693514.html (1.8.2018).
- Gutscher 1983: D. Gutscher, Das Großmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monografie. Beitr. Kunstgesch. Schweiz 5 (Bern 1983).
- Hahnloser 1935: H. R. Hahnloser, Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuchs ms. Fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek (Wien 1935).
- Harvey/McGuinness 1996: P. D. A. Harvey / A. McGuinness, A Guide to British Medieval Seals (Toronto 1996).
- Hauschild 2005: S. Hauschild, Mönche, Maler, Miniaturen. Die Welt der mittelalterlichen Bücher (Ostfildern 2005).
- Höllhuber/Schäfer 2006: D. Höllhuber / W. Schäfer, Der Spanische Jakobsweg. Landschaft, Geschichte und Kunst auf dem Weg nach Santiago de Compostela (Ostfildern 2006).
- Howard 1987: K. Howard (Hrsg.), The Metropolitan Museum of Art. Guide (New York 1987).
- Jordan 1980: K. Jordan, Heinrich der Löwe. Eine Biographie (München 1980).
- Kania 2010: K. Kania, Kleidung im Mittelalter: Material – Konstruktion – Nähtechnik. Ein Handbuch (Köln, Weimar 2010).
- Kat. Aachen 2000: M. Kramp (Hrsg.), Krönungen. Könige in Aachen – Geschichte und Mythos. Katalog zur Ausstellung im Krönungssaal des Aachener Rathauses, in der Domschatzkammer und im Aachener Dom (Mainz 2000).
- Kat. Berlin 1997: Deutsches Historisches Museum (Hrsg.), Bilder und Zeugnisse der Deutschen Geschichte. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums (Berlin 1997).
- 2010: L. Lambacher (Hrsg.), Schätze des Glaubens. Meisterwerke aus dem Dom-Museum Hildesheim und dem Kunstgewerbemuseum Berlin (Regensburg 2010).
- Kat. Bonn/Frankfurt 1994: I. Scheuermann (Hrsg.), Frieden durch Recht. Das Reichskammergericht von 1495 bis 1806. Katalog zur Ausstellung vom 8.12.1994 bis 22.1.1995 im Wissenschaftszentrum Bonn und vom 25.2.1995 bis 30.4.1995 im Historischen Museum Frankfurt/Main (Mainz 1994).
- Kat. Braunschweig 1995: J. Luckhardt / F. Niehoff (Hrsg.), Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125-1235. Katalog der Ausstellung Braunschweig 1995 (München 1995).
- Kat. Cambridge 2005: P. Binsky / S. Panayotova (Hrsg.), The Cambridge Illuminations. Ten Centuries of Book Production in the Medieval West (Cambridge 2005).
- Kat. Heidelberg 2000: V. Rödel (Hrsg.), Der Griff nach der Krone. Die Pfalzgrafschaft bei Rhein im Mittelalter. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg und des Generallandesarchivs Karlsruhe. Schätze aus unseren Schlössern 4 (Regensburg 2000).
- Kat. Hildesheim 1993: M. Brandt / A. Eggebrecht (Hrsg.), Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993 (Hildesheim, Mainz 1993).
- 2001: M. Brandt (Hrsg.), Abglanz des Himmels. Romanik in Hildesheim. Katalog zur Ausstellung des Dom-Museums Hildesheim (Regensburg 2001).
- 2008: M. Brandt (Hrsg.), Bild und Bestie. Hildesheimer Bronzen der Stauferzeit (Hildesheim 2008).
- Kat. Köln 1985: A. Legner (Hrsg.), Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle (Köln 1985).
- Kat. Krems 1964: H. Kühnel (Hrsg.), Ausstellung Romanische Kunst in Österreich. 21. Mai-25. Oktober 1964, Minoritenkirche Kremsstein, Niederösterreich (Wien 1964).
- Kat. London 1984: G. Zarnecki / J. Holt / T. Holland (Hrsg.), English Romanesque Art. Hayward Gallery, London 5 April-8 July 1984 (London 1984).
- 1987: J. Alexander / P. Binski (Hrsg.), Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400. Royal Academy of Arts, London (London 1987).
- Kat. Magdeburg 2006: M. Puhle / K.-P. Hasse (Hrsg.), Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters. 29. Ausstellung des Europarates, Landesausstellung Sachsen-Anhalt (Dresden 2006).
- 2009: M. Puhle (Hrsg.), Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit. Landesausstellung Sachsen-Anhalt aus Anlass des 800. Domjubiläums (Mainz, Magdeburg 2009).
- Kat. Mainz 2011: B. Fourlas / V. Tsamakda (Hrsg.), Wege nach Byzanz. Anlässlich der Ausstellung Wege nach Byzanz im Landesmuseum Mainz, vom 6. November 2011 bis zum 5. Februar 2012 (Mainz 2011).

- Kat. Mannheim 2010: A. Wiczorek / B. Schneidmüller / S. Weinfurter (Hrsg.), Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa. Ausstellung der Länder Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz und Hessen, Curt-Engelhorn-Stiftung für die Reiss-Engelhorn-Museen vom 19. September 2010 bis 20. Februar 2011 (Mannheim, Darmstadt 2010).
- Kat. Marburg 1992: Hessen und Thüringen – Von den Anfängen bis zur Reformation. Eine Ausstellung des Landes Hessen; Landgrafenschloß Marburg, 27.5.1992-26.7.1992; Wartburg, Eisenach, 26.8.1992-25.10.1992 (Wiesbaden 1992).
- Kat. München 1987: F. Mütterich / K. Dachs (Hrsg.), Regensburger Buchmalerei. Von der frühkarolingischen Zeit bis zum Anfang des Mittelalters. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Museen der Stadt Regensburg (München 1987).
- 2012: C. Fabian / C. Lange (Hrsg.), Pracht auf Pergament. Schätze der Buchmalerei von 780 bis 1180. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, BSB, Bayerische Staatsbibliothek (München 2012).
- Kat. Nürnberg 2007: Mittelalter: Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert. Schauslg. Germ. Natmus. 2 (Nürnberg 2007).
- 2013: U. Mende, Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog (Nürnberg 2013).
- Kat. Paderborn 2006: Ch. Stiegemann / M. Wemhoff (Hrsg.), Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik. Paderborn: Museum der Kaiserpfalz, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Städtische Galerie am Abdinghof, 21. Juli-5. November 2006 (Paderborn, München 2006).
- Kat. Speyer 1992: Das Reich der Salier 1024-1125. Katalog zur Ausstellung des Landes Rheinland Pfalz (Sigmaringen 1992).
- Kat. Stuttgart 1977: R. Hausserr / C. Väterlein, unter Mitarbeit von U. Schneider / H. Klaiber (Hrsg.), Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur. Katalog zur Ausstellung des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart im Alten Schloß und dem Kunstgebäude am Schlossplatz zu Stuttgart (Stuttgart 1977).
- Keen 1987: M. Keen, Das Rittertum (München, Zürich 1987).
- Kerber 1968: Lexikon der Christlichen Ikonographie IV (1968) Sp. 15-24 s.v. Salomo (B. Kerber).
- Kern 1952: F. Kern, Recht und Verfassung im Mittelalter (Darmstadt 1952).
- Keunecke 1997: Neue Deutsche Biographie 18 (1997) 552-553 s.v. Kuno (I.) von Münzenberg (H.-O. Keunecke).
- Keupp 2010: J. Keupp, Das Kaisertum steckt im Detail. Imperiale Kleiderformen im 12. Jahrhundert. In: S. Burkhardt / T. Metz / B. Schneidmüller / S. Weinfurter (Hrsg.), Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Konzepte, Netzwerke, politische Praxis (Regensburg 2010) 361-382.
- 2011: J. Keupp, Mode im Mittelalter (Darmstadt 2011).
- Kintzinger 2003: M. Kintzinger, Sigmund (1410/11-1437). Mit Jobst von Mähren (1410-1411). In: B. Schneidmüller / S. Weinfurter (Hrsg.), Die deutschen Herrscher des Mittelalters. Historische Portraits von Heinrich I. bis Maximilian I. (München 2003) 462-485.
- Klemm 1988: E. Klemm, Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek. 2: Die Bistümer Freising und Augsburg, verschiedene deutsche Provenienzen (Wiesbaden 1988).
- Kluge 2007: B. Kluge, Numismatik des Mittelalters. 1: Handbuch und Thesaurus Nummorum Medii Aevi. Österr. Akad. Wiss.: Phil.-Hist. Kl. Sitzungsber. 769 = Veröff. Num. Komm. 45 (Berlin, Wien 2007).
- Knapp 2008: U. Knapp, Stätten deutscher Kaiser und Könige im Mittelalter (Darmstadt 2008).
- Konrad/Lobisser 2015: M. Konrad / W. F. A. Lobisser, Das Rekonstruktionsmodell einer idealisierten Bronzegusswerkstätte nach archäologischen Befunden im Freilichtbereich des Museums für Urgeschichte in Asparn an der Zaya in Niederösterreich. In: Experimentelle Archäologie in Europa, Bilanz 2015 (Unteruhldingen 2015) 119-132.
- Köbler 1989: G. Köbler, Historisches Lexikon der deutschen Länder (München 1989).
- Körner 1997: H. Körner, Grabmonumente des Mittelalters (Darmstadt 1997).
- Kötzsche 1967: D. Kötzsche, Darstellungen Karls des Grossen in der lokalen Verehrung des Mittelalters. In: W. Braunfels / P. E. Schramm (Hrsg.), Karl der Große – Lebenswerk und Nachleben. IV: Das Nachleben (Düsseldorf 1967) 157-214.
- Krenn/Winterer 2009: M. Krenn / C. Winterer, Mit Pinsel und Federkiel. Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei (Darmstadt 2009).
- Krieg 2014: H. Krieg, Das Thronbild in der Weingartener Handschrift der Historia Welforum. In: K. Görlich / R. Schmitz-Esser (Hrsg.), Barbarossabilder. Entstehungskontexte, Erwartungshorizonte, Verwendungszusammenhänge (Regensburg 2014) 146-159.
- Krieger 2003: K.-F. Krieger, Rudolf von Habsburg (Darmstadt 2003).
- Krimm 2000: K. Krimm, Ein königsgleicher Lehnshof. Das Lehnbuch Pfalzgraf Friedrichs des Siegreichen und seine Miniaturen. In: Kat. Heidelberg 2000, 61-74.
- Krohn 1996: R. Krohn, Richard Löwenherz. »Richardes lob gemeret wart mit höher werdekeit«. Der Löwenherz-Mythos in Mittelalter und Neuzeit. In: U. Müller / W. Wunderlich (Hrsg.), Herrscher, Helden, Heilige. Mittelalter-Mythen 1 (St. Gallen 1996) 133-153.
- Kroos 1985: R. Kroos, Der Schrein des Heiligen Servatius in Maastrecht und die vier zugehörigen Reliquiare in Brüssel. Zentralinst. Kunstgesch.: Veröff. 8 (München 1985).
- Lacy 1996: N. J. Lacy, König Artus. Mythos und Entmythisierung. In: U. Müller / W. Wunderlich (Hrsg.), Herrscher, Helden, Heilige. Mittelalter-Mythen 1 (St. Gallen 1996) 47-63.
- Legner 1985: A. Legner, Illustres manus. In: Kat. Köln 1985, 187-230.
- 1999: A. Legner, Romanische Kunst in Deutschland (München 1999).
- Lejeune 1968: J. Lejeune, De Ivoorplaatjes. In: S. Collon-Gevaert / J. Lejeune / J. Stiennon, Romaanse Kunst van het Maasland in de 11de, 12de en 13de Eeuw (Brussel 1968) 121-131.
- Lepie/Matz/Schenk 2000: H. Lepie / R. Matz / A. Schenk, Der konservierte Marienschrein. Eine Bilddokumentation in Detailaufnahmen. In: D. P. J. Wynands (Hrsg.), Der Aachener Marienschrein. Eine Festschrift (Aachen 2000) 49-72.
- Lutz 2001: G. Lutz, Zur Skulptur des 12. Jahrhunderts in Hildesheim. In: Kat. Hildesheim 2001, 260-273.
- Matsche 2011: F. Matsche, Monarchie. In: U. Fleckner / M. Warnke / H. Ziegler (Hrsg.), Handbuch der politischen Ikonographie. II: Imperator bis Zwerg (München 2011) 157-165.

- Maué 2007: H. Maué, Münzen und Siegel. In: Kat. Nürnberg 2007, 98-113.
- Mazal 1978: O. Mazal, Buchkunst der Romanik (Graz 1978).
- Mende 1983: U. Mende, Die Bronzetüren des Mittelalters 800-1200 (Darmstadt 1983).
- Mesplé 1961: P. Mesplé, Toulouse, Musée des Augustins. Les Sculptures Romanes. Inv. Coll. Publiques Françaises 5 (Paris 1961).
- Metternich 2008: W. Metternich, Bildhauerkunst des Mittelalters. Botschaften in Stein (Darmstadt 2008).
- Michon 1990: S. Michon, Le Grand Passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200 (Genève 1990).
- Mütherich/Kötzsche 1998: F. Mütherich / D. Kötzsche (Hrsg.), Der Schrein Karls des Grossen. Bestand und Sicherung 1982-1988 (Aachen 1998).
- Nagel 2012: F. Nagel, Die Weltchronik Ottos von Freising und die Bildkultur des Hochmittelalters (Marburg 2012).
- Nilgen 1995: LexMA VII (1995) Sp. 1653-1654 s.v. Schwert (U. Nilgen).
- 2000: U. Nilgen, Herrscherbild und Herrschergenealogie der Stauferzeit. In: Kat. Aachen 2000, 357-367.
- Oppl 2009: F. Oppl, Friedrich Barbarossa (Darmstadt 2009).
- Panofsky 1989: E. Panofsky, Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst, Philosophie und Theologie im Mittelalter (Köln 1989).
- Pastre 1994: P. Philippe (Hrsg.), Voir et comprendre au Moyen Age, visuelle et gestuelle: Musée des Augustins, du 7 mars au 30 mai 1994 (Toulouse 1994).
- Pettinato 1988: G. Pettinato, Semiramis. Herrin über Assur und Babylon (Zürich, München 1988).
- Poeschke 1998: J. Poeschke, Die Skulptur des Mittelalters in Italien. 1: Romanik (München 1998).
- 2000: J. Poeschke, Die Skulptur des Mittelalters in Italien. 2: Gotik (München 2000).
- Posse 1909: O. Posse, Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1806. I: Von Pippin bis Ludwig den Bayern (751-1347) (Dresden 1909).
- 1913: O. Posse, Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1806. V: Das Siegelwesen der Deutschen Kaiser und Könige (751-1913) (Dresden 1913).
- Preißler 1999: M. Preißler, Fragmente einer verlorenen Kunst. Die Paderborner Wandmalerei. In: Ch. Stiegemann / M. Wemhoff (Hrsg.), 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Beiträge zum Katalog zur Ausstellung der Stadt Paderborn, des Erzbistums Paderborn und des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (Mainz 1999) 197-206.
- Rader 2011: O. B. Rader, Friedrich II. Der Sizilianer auf dem Kaiserthron. Eine Biographie (München 2011).
- Reitz 2005: D. Reitz, Die Kreuzzüge Ludwigs IX. von Frankreich 1248/1270. Neue Aspekte Europäische Mittelalterforsch. 3 (Münster 2005).
- Reudenbach 2006: B. Reudenbach, Werkkünste und Künstlerkonzept in der *Schedula des Theophilus*. In: Kat. Paderborn 2006, 243-248.
- Riese 2007: B. Riese, Seemanns Lexikon der Ikonografie. Religiöse und profane Bildmotive (Leipzig 2007).
- Rösener 2008: W. Rösener, Leben am Hof. Königs- und Fürstenhöfe im Mittelalter (Ostfildern 2008).
- Rupprecht 1984: B. Rupprecht, Romanische Skulptur in Frankreich (München 1984).
- Sachs/Badstübner/Neumann 2005: H. Sachs / E. Badstübner / H. Neumann, Wörterbuch der christlichen Ikonographie (Regensburg 2005).
- Sattler 1752: C. F. Sattler, Historische Beschreibung des Herzogthums Württemberg und aller desselben Städte, Clöster und darzu gehörigen Aemter, nach deren ehemaligen Besitzern, Schicksalen und so wohl historischen, als Natur=Merkwürdigkeiten, nebst einigen das Teutsche Bürgerliche=Lehen= und Staats=Recht erläuternden Anmerkungen und zum Beweis dienenden Kupferstichen (Stuttgart, Eßlingen 1752).
- 1784: C. F. Sattler, Topographische Geschichte des Herzogthums Württemberg und aller demselben einverleibten Herrschaften (...) (Stuttgart 1784).
- Schäfer 2004: J. Schäfer (Hrsg.), Der Dom zu Münster 793 – 1945 – 1993. 2: Die Ausstattung, Teilband I. Denkmalpl. u. Forsch. Westfalen 26, 2, 1 (Mainz 2004).
- Scheller 1995: R. W. Scheller, Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470) (Amsterdam 1995).
- Schnaase 1861: K. J. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste 6 (Düsseldorf 1861).
- Schneider 2004: N. Schneider, Geschichte der mittelalterlichen Plastik. Von der frühchristlichen Antike bis zur Spätgotik. Ein historischer Überblick mit 43 Werkanalysen (Köln 2004).
- Schramm 1983: P. E. Schramm, Die Deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751-1190, hrsg. von F. Mütherich (München 1983).
- Schreiner 1996: K. Schreiner, Gerechtigkeit und Frieden haben sich geküsst (Ps. 84, 11). Friedensstiftung durch symbolisches Handeln. In: J. Fried (Hrsg.), Träger und Instrumentarien des Friedens im Hohen und Späten Mittelalter. Vorträge u. Forsch. Konstanzer Arbeitskr. Mittelalterl. Gesch. 43 (Sigmaringen 1996) 37-38.
- 2010: K. Schreiner, *Osculum pacis*. Bedeutungen und Geltungsgründe einer symbolischen Handlung. In: C. Garnier / H. Kamp (Hrsg.), Spielregeln der Mächtigen. Mittelalterliche Politik zwischen Gewohnheit und Konvention (Darmstadt 2010) 165-204.
- Schultz 1967: S. Schultz, Glasfenster des Strassburger Münsters. *Orbis Pictus* 49 (Bern 1967).
- Schulze-Dörrlamm 1991: M. Schulze-Dörrlamm, Die Kaiserkrone Konrads II. (1024-1039). Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone. Monogr. RGZM 23 (Sigmaringen 1991).
- 1997: LexMA 8 (1997) Sp. 484 s.v. Tassel (M. Schulze-Dörrlamm).
- Schürer 2007: R. Schürer, Bronzen. In: Kat. Nürnberg 2007, 150-159.
- Schwinn-Schürmann/Meier/Schmidt 2006: D. Schwinn-Schürmann / H.-R. Meier / E. Schmidt, Das Basler Münster (Basel 2006).
- Schwoch 2010: J. Schwoch, Die spätromanische Bauzier des Mainzer Doms (Regensburg 2010).

- Seyboth 1994: R. Seyboth, Kontinuität und Wandel. Vom mittelalterlichen Reichshofgericht zum Reichskammergericht von 1495. In: Kat. Bonn/Frankfurt 1994, 68-74.
- Simon 1948: K. Simon, Abendländische Gerechtigkeitsbilder (Frankfurt am Main 1948).
- Speer/Westermann-Angerhausen 2006: A. Speer / H. Westermann-Angerhausen, Ein Handbuch mittelalterlicher Kunst? Zu einer relecture der *Schedula diversarum artium*. In: Ch. Stiegemann / H. Westermann-Angerhausen (Hrsg.), *Schatzkunst am Aufgang der Romanik. Der Paderborner Dom-Tragaltar und sein Umkreis* (München 2006) 249-258.
- Spieß 2000: K.-H. Spiess, Die Pfalzgrafen bei Rhein als Lehnsherren im Spätmittelalter. In: Kat. Heidelberg 2000, 53-60.
- 2008: K.-H. Spiess, Fürsten und Höfe im Mittelalter (Darmstadt 2008).
- Springer 1981: P. Springer, Kreuzfüße. Ikonographie und Typologie eines hochmittelalterlichen Gerätes. *Bronzegeräte Mittelalter 3* (Berlin 1981).
- Stampfer/Steppan 2008: H. Stampfer / T. Steppan, Die romanische Wandmalerei in Tirol. Tirol, Südtirol, Trentino (Regensburg 2008).
- Steane 1993: J. Steane, *Archaeology of the Medieval English Monarchy* (London, New York 1993).
- Stratford 1993: N. Stratford, *Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum. II: Northern Romanesque Enamel* (London 1993).
- Studd 2004: R. Studd, Die eduardische Epoche (1272-1377). In: H. Vollrath / N. Fryde (Hrsg.), *Die englischen Könige im Mittelalter. Von Wilhelm dem Eroberer bis Richard III. Beck'sche R. 1534* (München 2004) 130-149.
- Stürner 2000: W. Stürner, *Friedrich II. 2: Der Kaiser 1220-1250* (Darmstadt 2000).
- Suckale 1995: R. Suckale, Zur Bedeutung Englands für die welfische Skulptur um 1200. In: J. Luckhardt / F. Niehoff (Hrsg.), *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125-1235. Katalog zur Ausstellung des Anton Ulrich Museums in Braunschweig* (München 1995) Bd. II, 440-451.
- Suhle 1965: A. Suhle, *Mittelalterliche Brakteaten* (Leipzig 1965).
- Took 1997: J. Took, »Diligite iustitiam qui iudicatis terram«: Justice and the Just Ruler in Dante. In: J. Woodhouse (Hrsg.), *Dante and Governance* (Oxford 1997) 137-151.
- Tóth 1996: E. Tóth, *Die ungarischen Krönungsinsignien* (Budapest 1996).
- Tounta 2010: E. Tounta, Süditalien als Konflikt- und Kontaktzone zwischen Staufern und Byzanz. In: Kat. Mannheim 2010, 432-445.
- Vernekohl 1961: W. Vernekohl, *Der Friedensaal im Rathaus zu Münster*. Kl. Bilderbuchr. 5 (Münster 1961).
- Vincent 2004: N. Vincent, Heinrich III. (1216-1272). In: H. Vollrath / N. Fryde (Hrsg.), *Die englischen Könige im Mittelalter. Von Wilhelm dem Eroberer bis Richard III. Beck'sche R. 1534* (München 2004) 102-129.
- Wacker 2002: G. Wacker, Ulrich Richentials Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert. Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke [Diss. Univ. Tübingen 2002]. <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/46177> (1.8.2018).
- Wamers 2005: E. Wamers, Insignien der Macht. In: E. Wamers / M. Brand (Hrsg.), *Die Macht des Silbers. Karolingische Schätze im Norden. Katalog zur Ausstellung im Archäologischen Museum Frankfurt und im Dom-Museum Hildesheim*. In Zusammenarbeit mit dem Dänischen Nationalmuseum (Hildesheim 2005) 35-72.
- Weiler 2008: B. Weiler, Stupor Mundi: Matthäus Paris und die zeitgenössische Wahrnehmung Friedrichs II. in England. In: K. Görich / J. Keupp / T. Broekmann, *Herrschaftsräume, Herrschaftspraxis und Kommunikation zur Zeit Kaiser Friedrichs II.* Münchener Beitr. Geisteswiss. 2 (München 2008) 63-95.
- 2009: B. Weiler, Matthew Paris on the writing of history. *Journal Medieval Hist.* 35, 2009, 254-278.
- Wenzel 2012: S. Wenzel, Villa und Burgus von Obermendig »Im Winkel« (Lkr. Mayen-Koblenz) im Kontext der römischen Besiedlung des Segbachtals. In: M. Grünwald / S. Wenzel (Hrsg.), *Römische Landnutzung in der Eifel. Neue Ausgrabungen und Forschungen. RGZM – Tagungen 16* (Mainz 2012) 131-158.
- Wittekind 2006: S. Wittekind, Heiligen- und Reliquienverehrung in staufischer Zeit. In: Kat. Magdeburg 2006, 210-221.
- 2009: S. Wittekind (Hrsg.), *Romanik. Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 2* (München 2009).
- Wolters 1989: J. Wolters, *Der Gold- und Silberschmied. 1: Werkstoffe und Materialien* (Stuttgart 1989).
- 2006: J. Wolters, Schriftquellen zur Geschichte der Goldschmiedetechniken bis zur Rogerzeit. In: Kat. Paderborn 2006, 222-242.
- 2008: J. Wolters, Schriftquellen zum Wachsausschmelzverfahren. In: Kat. Hildesheim 2008, 42-64.
- Zaluska 1989: Y. Zaluska, *L'Enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XII^e siècle* (Cîteaux 1989).
- Ziegeler 2009: H.-J. Ziegeler, Stands-Zeichen. Kunst und Kultur des Adels – eine Skizze. In: Wittekind 2009, 496-507.
- Zotz 1995: Th. Zotz, Heinrich der Löwe und die Welfen in Schwaben. In: Kat. Braunschweig 1995, Bd. 2, 69-77.

ZUSAMMENFASSUNG / SUMMARY / RÉSUMÉ

Diligite iustitiam qui iudicatis terram. Überlegungen zu einer jüngst restaurierten Statuette eines thronenden Königs aus der Zeit der Staufer

Die im Winter 2007/2008 in den Werkstätten des RGZM freigelegte und konservierte Figur eines *in majestas* thronenden Königs besteht aus vergoldetem Kupferguss. Entsprechend könnte das Werk, zu dem die Figur einst gehörte, nicht nur vergoldet, sondern auch emailliert oder mit vergoldeten Emailplatten beschlagen gewesen sein. Dort war die Figur wohl so montiert, dass sie von allen Seiten zu sehen war. In der vor der rechten Körperhälfte erhobenen Hand hielt der König einst ein Schwert. Das erhobene Schwert bei einem thronenden Herrscher wird hier als exklusive Richterpose der Herrscher des Heiligen Römischen Reiches gedeutet. Entwickelt hat sich die Pose wohl in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Nach dem Ende der Hohenstaufen hatte sie aber nur noch regionale Bedeutung, weil sie durch eine andere, gleichfalls mit dem Schwert ausgeführte Richterpose abgelöst wurde. Die Figur datiert wahrscheinlich in das vierte Viertel des 12. Jahrhunderts. Ihr Fundort ist zwar unbekannt, doch dürfte sie aus Südwestdeutschland, vielleicht auch dem Elsass stammen und dort angefertigt worden sein. Sie ist singulär, zeigt aber zahlreiche Einzelbezüge zu Objekten aus dem Einflussbereich der Staufer, besonders zum Thronbild Kaiser Friedrichs I. in der Weingartener Abschrift der *Historia Welforum*. Die Analyse ihrer Gestaltung belegt nicht nur die Zeitlosigkeit handwerklichen Denkens. Klar wird auch, dass die ganze Komposition darauf angelegt ist, die Aussage der Figur als Symbol herrscherlicher Gerechtigkeit zu verdeutlichen. Angesichts der Jugendlichkeit des Königs könnte es sich bei der Figur somit gut um eine Darstellung Salomons handeln. Kunsthistorisch betrachtet stellt die qualitativ voll gearbeitete, als Einzelstück überlieferte Figur ein wichtiges Zeugnis romanischer Plastik aus dem Südwesten des deutschen *regnum* dar, das den stilistischen Reichtum der romanischen Kunst eindrucksvoll dokumentiert.

Diligite iustitiam qui iudicatis terram. Thoughts on a Recently Restored Statuette of an Enthroned King from the Staufer Period

During the winter of 2007/2008 a figure of an *in majestas* enthroned king of cast gilded copper was restored and conserved in the laboratories of the RGZM. Correspondingly, the work to which the figure once belonged could not only have been gilded, but also enamelled or covered with gilded enamel sheets. There the figure was mounted in such a way that it could be seen from all sides. In his hand, held high in front of his right side, the king once held a sword. The raised sword by an enthroned sovereign is interpreted here as an exclusive judicial pose of a ruler of the Holy Roman Empire. This pose probably developed during the second half of the 12th century. Following the demise of the House of Staufens, however, it only had a regional importance, since it was superseded by another judicial pose which was also depicted with a sword. The figure probably dates to the last quarter of the 12th century. Although its provenance is unknown, it may originate from south-western Germany, perhaps even Alsace, and was also produced there. It is unique, but displays numerous individual characteristics to artefacts from the area of the Staufers' influence, in particular to the enthronement portrayal of Emperor Frederick I in the Weingarten copy of the *Historia Welforum*. The analysis of its design proves not only the timelessness of technical thought, but it also becomes clear that the whole composition had been so created, in order to emphasise the testimony of the figure as a symbol of monarchic justice. In the light of the youthfulness of the king, the figure could even have been a representation of Solomon. Viewed from the art history side, the qualitatively well executed figure which has survived as a singular object represents an important testimony of Romanesque sculpture from the south-west of the German *regnum* and impressively documents the stylistic richness of Romanesque art.

Translation: C. Bridger

***Diligite iustitiam qui iudicatis terram.* Réflexions sur la statuette d'un roi trônant de l'époque des Staufer restaurée récemment**

La statuette du roi trônant *in majestas*, restaurée et conservée durant l'hiver 2007/2008 dans les ateliers du RGZM, est en cuivre fondu doré. Il est donc possible que l'ouvrage auquel appartenait cette statuette n'était pas seulement doré, mais aussi émaillé ou recouvert de plaques d'émail dorées. La figurine devait être fixée de façon à être vue de tous les côtés. La main du roi levée devant la moitié droite du corps devait tenir une épée. L'épée brandie par un roi siégeant sur un trône est interprétée ici comme attribut de la fonction de juge réservée au souverain du Saint Empire romain germanique. Cette pose s'est développée dans la deuxième moitié du 12^e siècle. Après la fin des Hohenstaufen, elle ne garda plus qu'une importance régionale et fut remplacée par une autre représentation en juge tenant une épée. La statuette date probablement du dernier quart du 12^e siècle. Son lieu de découverte est inconnu, mais elle provient probablement du sud-ouest de l'Allemagne, peut-être même de l'Alsace où elle aurait été fabriquée. Elle est particulière, mais présente plusieurs points de comparaison avec des objets de la sphère d'influence des Staufer, particulièrement avec l'illustration de l'empereur Frédéric 1^{er} siégeant sur un trône dans la copie des *Historia Welforum* de Weingarten. L'analyse de sa conception ne révèle pas seulement l'intemporalité de la pensée artisanale. On constate aussi que toute la composition vise à souligner la signification de la figurine comme symbole de justice souveraine. Au vu de la jeunesse du roi, il pourrait s'agir là d'une représentation de Salomon. Du point de vue de l'histoire de l'art, cette figurine unique, et d'une remarquable exécution, est un témoin important de la sculpture romane du sud-ouest du *regnum* allemand de l'époque qui documente de façon impressionnante la richesse stylistique de l'art roman.

Traduction: Y. Gautier