

Kreuze und Kronen
Zum byzantinischen Einfluß im »Krönungsbild«
des Evangeliars Heinrichs des Löwen

VON OLAF B. RADER

I. VORBEMERKUNGEN¹⁾

Ein älterer Herr mit elegantem Mantel zieht auf der Straße mit leicht geneigtem Kopf seinen Hut vor einer Bekannten²⁾. Außer der bildlichen Erscheinung, daß er damit seine Kopfbedeckung lüftet, ist uns die Szene völlig klar: Als höflicher Mensch grüßt er mit einer Geste. Für das Verständnis ist es auch nicht wichtig zu wissen, daß jene Handlung ein Rudiment aus der Zeit darstellt, als sich Ritter noch mit abgenommenem Helm gegenübertraten, um ihre friedliche Gesinnung zu bekunden. Worauf aber die kleine Szene einleitend abzielen soll, ist die Sensibilisierung für eine Frage: Wieviel verstünde wohl jemand von dieser Geste, der außerhalb unseres Kulturkreises sozialisiert worden ist? Zum Beispiel jemand, der in den täglich kleiner werdenden Wäldern Papua-Neuguineas aufwuchs? Wahrscheinlich gar nichts. Zugegeben, ein ungewöhnlicher Vergleich! Aber, was können wir denn von den mittelalterlichen Bildern, wie z.B. jenen, die im Evangeliar Heinrichs des Löwen enthalten sind – und um eines soll es hier gehen –, verstehen, deren Symbole eigentlich so klar begreifbar scheinen, die aber durch ihre große kulturelle und zeitliche Distanz zur Gegenwart mitunter so fremd anmuten, wie für den Papua unsere Welt? Einem besseren Verständnis können wir uns nur nähern, wenn wir immer wieder neu nach der politischen und kulturellen Entstehungssituation forschen, nach bislang unbeachteten Verbindungen suchen, nach der Herkunft der Symbole fragen und neue Erkenntnisse auf anderen Wissen-

1) Für die vielen Anregungen und Hinweise, die ich erhielt, und die mitunter langen und schwierigen Diskussionen, die bei der Entstehung dieses Textes ständige Begleiter waren, danke ich meinen Freunden; ganz besonders Michael Lindner (Berlin) für die vielen fruchtbaren Gespräche, Rainer Maria Herkenrath (Gmunden) für sein theologisches Urteil, A. Michaelides (Nicosia/Athen) für die Begleitung in zyprischen Gebirgskirchen und der Mittwochs-Gesellschaft für die strenge Kritik. Das Manuskript wurde im Herbst 1998 abgeschlossen.

2) Ich greife auf diese kleine Geschichte zurück, die Erwin PANOFSKY einmal erzählte, um das Problem der unterschiedlichen Deutungen der bildenden Kunst am Beispiel des so alltäglichen Hutziehens mit seinen speziellen Interpretationsbereichen zu verdeutlichen. Vgl. DERS., *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1978, S.36ff.

schaftsgebieten beachten und diese in mögliche Zusammenhänge bringen. Das soll hier am Beispiel von zwei Symbolen aus dem Krönungsbild des Herzogs versucht werden.

Vor nunmehr über 60 Jahren schon äußerte Georg Swarzenski in seinem grundlegenden Aufsatz über Kunsterzeugnisse aus dem Umfeld Heinrichs des Löwen die Vermutung, daß in einigen dieser Werke, darunter auch dem Evangeliar, eine Reihe von byzantinischen Merkmalen spürbar seien³⁾. Er brachte sie mit einer »byzantinischen Welle« in Verbindung, die im 12. Jahrhundert über Westeuropa gegangen war, und die auch die für die Kunst Sachsens wichtigen Einflußzonen geprägt haben soll⁴⁾. Seit dieser Zeit ist viel über die Welfenkunst geschrieben worden, und als 1983 des Löwen berühmtes Evangeliar wieder der wissenschaftlichen Forschung in Deutschland zugänglich geworden war, häuften sich Publikationen zu diesem Thema⁵⁾. Gerade das Evangeliar des Herzogs faszinierte die Wissenschaft ganz besonders, ließ Mediävisten, Kunst- und Kulturhistoriker immer wieder darüber nachdenken. Bei aller Fülle der Literatur jedoch, der von Swarzenski formulierte Gedanke an Byzanz blieb Marginalie. Auch im Jubiläumsjahr 1995, als der 800. Todestag Heinrichs des Löwen der Forschung neue Gelegenheit der Darstellung gab, blieb dieser Weg weitgehend unbesritten⁶⁾.

Nun haben sich seit Swarzenskis Tagen weitere, bis dahin unbekannte Wege der Forschung eröffnet, sind neue Ergebnisse in die Betrachtung miteinbezogen worden. So wurde unter anderem die soziale Funktion solcher Objekte wie die des Evangeliaris völlig neu definiert und beschrieben: Als ein Gegenstand des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses, der Erinnerung und Memoria, Phänomenen, deren sich eine interdisziplinäre Forschung angenommen hat⁷⁾, stellt das Evangeliar nämlich sowohl einen Beleg als auch eine program-

3) Vgl. Georg SWARZENSKI, Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, in: Städel-Jahrbuch 7/8 (1932) S. 241–397.

4) Ebd., S. 275; Anfang des 13. Jahrhunderts konstatiert er sogar einen »sächsischen Byzantinismus« (S. 366).

5) Zur Beurteilung der Literatur nach der Erwerbung vgl. Johannes FRIED, »Das goldglänzende Buch«, in: Göttingische Gelehrte Anzeigen 242 (1990) S. 34–79; und Otto Gerhard OEXLE, Zur Kritik neuer Forschungen über das Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: ebd. 245 (1993) S. 70–109; vgl. dazu außerdem Martin GOSEBRUCH und F.N. STEIGERWALD (Hg.), Helmarshausen und das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Bericht über ein wissenschaftliches Symposium in Braunschweig und Helmarshausen vom 9. Oktober bis 11. Oktober 1985 (Schriftenreihe der Kommission für Niedersächsische Bau- und Kunstgeschichte bei der Braunschweigischen wiss. Gesellschaft 4), Göttingen 1992.

6) Vgl. z.B. die Sammlungen von Einzeluntersuchungen zum Jubiläumsjahr: B. SCHNEIDMÜLLER (Hg.), Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 7), Wiesbaden 1995; Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235, Katalog der Ausstellung Braunschweig 1995, 4 Bde., München 1995.

7) Vgl. zum Forschungsstand z.B. das Forschungsprogramm von Karl SCHMID und Joachim WOLLASCH, Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen in Zeugnissen des Mittelalters, in: Frühmittelalterliche Studien 1 (1967) S. 365–405; DIES. (Hg.), Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, München 1984; Karl SCHMID (Hg.), Gedächtnis, das Ge-

matische Aussage dar. Es spiegelt somit eine Vorstellung von der Gesellschaft, in der es entstand. Daher stehen besonders die enthaltenen Bildwerke in einem Spannungsverhältnis zwischen einer intendierten Memorialfunktion und einem in der Darstellung gleichsam eingeschlossenen Repräsentationsmechanismus. Gerade in einer illiteraten Gesellschaft wie der des Mittelalters darf Bildern eine besondere Macht zugesprochen werden, denn sie übten auch auf jene eine Wirkung aus, die nicht lesen konnten⁸⁾. Das Gedächtnis als eine Schatzkammer der Erinnerung hat zwei Türen. Man gelangt über das Sehen und Hören hinein und vermag, das Vergangene durch Erinnern mit Hilfe der Bilder und Worte wieder sichtbar zu machen. So beschreibt schon im 13. Jahrhundert Richard de Fournival die Funktionen von Wort und Bild⁹⁾. Das Ansinnen und die Wirkungsabsicht stellen sich in den Handschriften und ihren Bildwerken über Kodierungen von Zeichen dar. Dabei ist es gleichgültig, ob es sich um Gesten der abgebildeten Personen¹⁰⁾, Symbole in den Bildern oder um Zeichen und literarische Figuren in Texten handelt¹¹⁾. So wirkte die in Symbolen erscheinende Bilderwelt durch die Appräsentation analogisierter Erfahrung¹²⁾. Das Handlungsfeld dieser Inszenierung ist der Hof als ein sozialer Körper¹³⁾. Wie in der gelebten Zeremonie eines mittelalterlichen Hofes Standards der Selbstdarstellung sowohl zur Verständigung nach innen und zugleich zur äußeren Abgrenzung entwickelt wurden¹⁴⁾, so stellen

meinschaft stiftet, München – Zürich 1985; Jan ASSMANN und Tonio HÖLSCHER, Kultur und Gedächtnis, Frankfurt a.M. 1985; Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1992; Dieter GEUENICH und Otto Gerhard OEXLE (Hg.), Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters, Göttingen 1994; Otto Gerhard OEXLE (Hg.), Memoria als Kultur, Göttingen 1995; Michael BORGOLTE, Memoria. Zwischenbilanz eines Mittelalterprojekts, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 46/3 (1998) S. 197–210.

8) Zu der Funktion der Bilder in einer fast illiteraten Gesellschaft und den Problemen, sie zu ›lesen‹, vgl. Horst WENZEL, Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995; K. SCHREINER, Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin, München – Wien 1994 bes. Kapitel 7: Macht und Ohnmacht der Bilder, S. 251 f.; Hans BELTING, Das Bild und sein Publikum im Mittelalter, Berlin ²1995, der am Beispiel des Andachtsbildes dessen generelle Funktion beschreibt.

9) Zit. nach WENZEL, Hören und Sehen (wie Anm. 8), S. 327.

10) Vgl. dazu Jean-Claude SCHMITT, Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter, Stuttgart 1992.

11) Vgl. z. B. dazu Hedda RAGOTZKY und Horst WENZEL (Hg.), Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen 1990.

12) Vgl. zur Appräsentation H.-G. SOEFFNER, Appräsentation und Repräsentation. Von der Wahrnehmung zur gesellschaftlichen Darstellung des Wahrzunehmenden, in: RAGOTZKY und WENZEL, Höfische Repräsentation (wie Anm. 11), S. 43–63.

13) Zu einer historisch-soziologischen Betrachtung der Funktionen und Strukturen des Hofes im Mittelalter und der frühen Neuzeit vgl. Norbert ELIAS, Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Frankfurt a.M. ⁵1990; DERS., Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychologische Untersuchungen, 2 Bde., Frankfurt a.M. ³1977.

14) Vgl. Horst WENZEL, Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur, in: RAGOTZKY und WENZEL, Höfische Repräsentation (wie Anm. 11), S. 171–208., bes. S. 171 ff.

sich diese höfischen Verhaltensstandards auch in Bildwerken dar, um den individuellen und Gruppenrang in anerkannten und erkennbaren Formen zu manifestieren. Das Mittelalter als eine ›Kultur der Geste‹ vermochte auf diese Art Hierarchien kenntlich zu machen¹⁵.

Einen weiteren neuen Forschungsweg beschritt der Kunsthistoriker Aby Moritz Warburg. Er differenzierte schon zu Beginn unseres Jahrhunderts zwischen einer beschreibenden und ausdeutenden Ikonographie und einer Ikonologie, die Kunstwerke in einem anderen Beziehungsgefüge bis dahin ungewohnt betrachtbar werden ließ. Warburg legte damit die Grundlage, durch Verknüpfung verschiedener Forschungsansätze neue weitassoziative kunst- und kulturgeschichtliche Möglichkeiten ausschöpfen zu können. Sein Schüler Erwin Panofsky, dem wir die kleine Geschichte des Hutziehens verdanken, sollte später diesen Ansatz weiter ausbauen¹⁶.

Percy Ernst Schramm, ebenfalls Warburg-Schüler, hat sich über Jahrzehnte mit Herrschaftszeichen und Symbolen beschäftigt. In seinem umfangreichen Werk beschrieb er eine Reihe von bislang wenig gesehenen Beziehungen der Herrschaftszeichen innerhalb der europäischen Welt¹⁷. Otto Gerhard Oexle nun bezog das Evangeliar Heinrichs des Löwen in eine Gesamtmemoria des herzoglichen Paares mit ein, die sich in der Dreiheit von Burg, Stift und Löwendenkmal darstellte¹⁸. Zu der Stiftausstattung gehörte neben anderem liturgischem Gerät auch das Evangeliar. Ein einzigartiger Aspekt der welfischen Memoria stellt dessen Verknüpfung mit Herrschaft und Herrschaftsbildung dar¹⁹. Herrschaft aber braucht Herkunft im Sinne einer Erinnerung, und sie braucht Zukunft im Sinne einer Erwartung²⁰.

Im Zusammenhang mit Swarzenskis Hinweisen auf Byzanz, im Bewußtsein der vielfältigen neuen Forschungswege und unter Beachtung der Memorialfunktion und den in Bildwerken enthaltenen Zeichen möge nun die folgende Spurensuche verstanden werden; eine Suche nach Gesten und eine Suche nach Zeichen der Erinnerung und Erwartung. Diese Su-

15) Jacque Le GOFF, zit. nach Schmitt, *Gesten* (wie Anm. 10), S. 16; vgl. auch ebd., S. 21.

16) Vgl. P. SCHMIDT, *Aby Warburg und die Ikonologie*, Bamberg 1989; vgl. auch die Einführung von Ulrich RAULFF, in: Horst BREDEKAMP, Michael DIERS und Charlotte SCHOELL-GLASS (Hg.), *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions Hamburg 1990*, Weinheim 1991; Erwin PANOFSKY, *Studien zur Ikonologie: Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln 1980; DERS., *Sinn und Deutung* (wie Anm. 2).

17) Auf die speziellen Untersuchungen SCHRAMMS zu der Problematik wird im Text weiter unten eingegangen werden.

18) Vgl. Otto Gerhard OEXLE, *Die Memoria Heinrichs des Löwen*, in: GEUENICH und OEXLE, *Memoria* (wie Anm. 7), S. 128–177, S. 135; DERS., *Welfische Memoria*. Zugleich ein Beitrag über adlige Hausüberlieferung und die Kriterien ihrer Erforschung, in: SCHNEIDMÜLLER, *Braunschweiger Hof* (wie Anm. 6), S. 61–94; DERS., *Fama und Memoria. Legitimationen fürstlicher Herrschaft im 12. Jahrhundert*, in: *Katalog Heinrich der Löwe 2* (wie Anm. 6), S. 62–68.

19) Vgl. OEXLE, *Welfische Memoria* (wie Anm. 18), S. 65.

20) Vgl. OEXLE, *Fama und Memoria* (wie Anm. 18), S. 62.

che ist ein Anfang und sie beschränkt sich auf das von Heinrich gestiftete Evangeliar, genauer auf das im Evangeliar enthaltene sogenannte Krönungsbild. Diese Darstellung des aus dem Himmel gekrönten Herzogspaares spielte und spielt noch heute in der Forschungsdebatte um das Buch, nicht zuletzt auch bei der Frage der Datierung des Kunstwerkes und des Ortes seiner Entstehung, eine hervorgehobene Rolle²¹). Sie gilt als ein idealtypisches Beispiel eines Herrscherbildes²²). Die Meinungen zu der ›Polit-Ikone‹²³) gehen in der Forschung allerdings weit auseinander: Sie könne eine bildlich umgesetzte herrschaftliche Krönungsabsicht des Löwen manifestieren²⁴), eine dynastische Verheißung abbilden²⁵), den Bund einer kinderreichen Ehe darstellen²⁶) oder auf ein jenseitiges Leben als Lohn einer Stiftung abzielen²⁷).

21) Vgl. Ursula NILGEN, Theologisches Konzept und Bildorganisation im Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 52/3 (1989) S. 301–333, mit der in Anm. 1 genannten Literatur zum Evangeliar seit 1980.

22) Vgl. Horst FUHRMANN und Florentine MÜTHERICH, Das Evangeliar Heinrichs des Löwen und die Tradition des mittelalterlichen Herrscherbildes. Katalog der Ausstellung München Bayerische Staatsbibliothek 1986, München 1986, bes. S. 25–34.

23) Vgl. zum Forschungsstand den kurzen Abriss der Forschungsgeschichte bei OEXLE, Kritik neuer Forschungen (wie Anm. 5), S. 70–109; darüber hinaus D. KÖTZSCHE (Hg.), Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Kommentar zum Faksimile, Frankfurt a.M. 1989, darin Renate KROOS, Die Bilder, S. 164–243. KROOS bemängelt die in vielen Abhandlungen praktizierte Ausschließlichkeit des Krönungsbildes, welches »ohne Rücksicht auf (den) Platz im Evangelienzyklus – nach dem Osterbild, vor der Majestas Domini – wie ein Einzelblatt, um nicht zu sagen wie eine Polit-Ikone behandelt wurde« (S. 230).

24) Vgl. Johannes FRIED, Königsgedanken Heinrichs des Löwen, in: Archiv für Kulturgeschichte 55 (1973) S. 312–351. Vgl. außerdem zum Forschungsstand für eine frühe Datierung Mitte der 70er Jahre des 12. Jahrhunderts FRIED, Das goldglänzende Buch (wie Anm. 5), bes. S. 36, Anm. 10 zu 1175; M. MÖHLE, Die Krypta als Herrscherkapelle. Die Krypta des Braunschweiger Domes, ihr Patrozinium und das Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: Archiv für Kulturgeschichte 73 (1991) S. 1–24; eine Spätdatierung zum Ende der 80er Jahre des 12. Jahrhunderts ist nur von einem Teil der Mediävistik akzeptiert worden, zumal auch stilistische Dinge mitunter nicht zu passen scheinen. Vgl. dazu die Literatur bei Otto Gerhard OEXLE, Adliges Selbstverständnis und seine Verknüpfung mit dem liturgischen Gedenken – das Beispiel der Welfen, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 134 (NF 95) (1986), S. 47–75; Peter RÜCK hat z.B. aus paläographischer Sicht eine Datierung um 1188 als »sehr spät und eine Ansetzung um die Mitte der 70er Jahre als wahrscheinlicher« angesehen, Peter RÜCK, Die Schriften, in: KÖTZSCHE, Evangeliar, S. 122–154.

25) H. JAKOBS, Dynastische Verheißung. Die Krönung Heinrichs des Löwen und Mathildes im Helmarshausener Evangeliar, in: Jan ASSMANN und D. HARTH (Hg.), Kultur und Konflikt, Frankfurt a.M. 1990, S. 215–259. Vgl. dazu auch die bei OEXLE, Memoria des Löwen (wie Anm. 18), S. 149, Anm. 104 genannte Münsteraner Antrittsvorlesung von E. Freise, Heinrich der Löwe und sein Evangeliar aus der Sicht des Historikers, vom Januar 1988.

26) Vgl. U. VICTOR, Das Widmungsgedicht im Evangeliar Heinrichs des Löwen und sein Verfasser, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 14/4 (1985) S. 302–329.

27) Zuletzt W. MILDE, Christus verheißt das Reich des Lebens. Krönungsdarstellungen von Schreibern und Stiftern, in: SCHNEIDMÜLLER, Braunschweiger Hof (wie Anm. 5.), S. 279–296, der drei weitere Beispiele bietet, bei denen Stiftern von Engeln himmlische Kronen des *regnum vitae* gereicht werden.

Die Kunsthistorikerin Ursula Nilgen schätzte vor einigen Jahren in Anlehnung an Swarzenskis Überlegungen das Evangeliar als ein »höchst eklektisches Kunstwerk« ein, welches »retrospektiv« im Charakter mit seinem Prunk »ottonisch-salische Kaiserherrlichkeit« evoziert haben soll²⁸). Diese Bemerkung ist sehr wichtig, um die unterschiedlichen Einwirkungen, die vermittels des Auftraggebers und des Herstellers in dem Evangeliar zum Tragen kommen, zu erkennen²⁹). Die zugewiesenen Einflüsse können dabei auch Auskunft über das Wollen geben, das hinter diesem Werk steckt. Kunstgeschichtlich sind bislang vier Einflußgebiete grob umrissen worden: Erstens die »ottonisch-salischen Scriptorien von Regensburg, Echternach und Corvey«, zweitens »Hildesheim und die Maas«, drittens »nordfranzösische Scriptorien« und viertens die »Kanalkunst einschließlich südenglischer Werke«³⁰). Oexle hatte zudem wiederholt einen schon früher geäußerten Gedanken abermals näher ins Blickfeld gerückt, der damit ebenfalls verknüpft ist, nämlich, daß bei dem Krönungsbild des Evangeliers auch der »Gesichtspunkt einer auf Eheschließung bezogenen Krönung« bedacht werden muß, und daß dafür »byzantinische Herrscher- und Krönungsdarstellungen in die Betrachtung einzubeziehen« seien³¹). Diesen Hinweisen soll nun nachgegangen werden. Für die Suche wurden vor allem publizierte byzantinische Kunstwerke, Buch- und Tafelmalerei, Email- und Elfenbeinarbeiten, Fresken und Mosaiken, durchgesehen, sowie literarische Quellen zeremonieller Handlungen – soweit sie für unsere Zwecke brauchbar erschienen – herangezogen³²). Auf die allgemeine Entwicklung der byzantinischen Kunst, die natürlich vielfältigen Wandlungen unterworfen war, und besonders die starken Brüche – wie etwa den mehrere Jahrzehnte tobenden Bilderstreit des 8. und 9. Jahrhunderts – kann hier nicht eingegangen werden³³).

28) NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 310 u. S. 318.

29) Auf Elemente des Codex Aureus aus St. Emmeram und des Evangeliers Bernwards von Hildesheim als Vorlage für das Evangeliar Heinrichs des Löwen wies 1985 GOSEBRUCH hin. Vgl. Martin GOSEBRUCH, Imperium ducis – Labor Herimanni und die Karolingische Vorlage des Krönungsbildes im Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: GOSEBRUCH und STEIGERWALD, Helmarshausen (wie Anm. 5), S. 247–253.

30) NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 318. Zum Austausch von Kunstgegenständen mit dem angevinischen Reich vgl. Ursula NILGEN, Heinrich der Löwe und England, in: Katalog Heinrich der Löwe 2 (wie Anm. 6), S. 329–342.

31) Vgl. OEXLE, Memoria des Löwen (wie Anm. 18), S. 167 u. OEXLE, Kritik (wie Anm. 5), S. 84f.

32) Zu Byzanz allgemein vgl. G. OSTROGORSKY, Geschichte des byzantinischen Staates, 2 Hbde. (Handbuch der Altertumswissenschaft 12/I/2), München ²1962/³1963; G. MORAVCSIK, Einführung in die Byzantinologie, Darmstadt 1976; O. MAZAL, Handbuch der Byzantinistik, Graz 1989; P. SCHREINER, Byzanz (Oldenbourg Grundriß der Geschichte 22), München ²1994; R.-J. LILLIE, Byzanz. Kaiser und Reich, Köln – Weimar – Wien 1994; zu Spezialbegriffen vgl. The Oxford Dictionary of Byzantium, 3 Bde., New York-Oxford 1991.

33) Vgl. A.P. KAZHDAN und A.W. EPSTEIN, Change in Byzantine culture in the eleventh and twelfth centuries, Berkeley – Los Angeles – London 1985, bes. Kap. V »Byzantium and alien cultures«, S. 167ff. u. VI »Man in literature and art«, S. 197ff.; S. GERO, Byzantine iconoclasm during the Reign

II. KREUZE

Zuerst möchte ich die Aufmerksamkeit auf ein unauffälliges Detail richten, nämlich die kleinen Kreuze in den Händen Heinrichs des Löwen, seiner Frau Mathilde und der sie umgebenden Personen. Diese bilden eine Figurengruppe, die durch ihre höfischen Trachten, die textilen Muster, die angedeuteten Materialien selbst schon an das byzantinische Hofzeremoniell erinnert³⁴). Das ist insofern auffällig, als im Gegensatz zum Widmungsbild des Evangeliars im Krönungsbild Heinrich der Löwe, König Heinrich II. von England, die *regina* Mathilde und der alte Herzog Heinrich Gewänder tragen, die einem byzantinischen Polystaurion ähneln. Das Polystaurion hat seinen Namen von den auf ihm befindlichen vielen Kreuzen, die mitunter auch aus ornamental angeordneten Gammata gebildet werden. Es wurde in Byzanz zuerst vom Kaiser, später vom Patriarchen und anderen Bischöfen getragen³⁵). Das Motiv der mit den Gewändern korrespondierenden kleinen Handkreuze ist in der Forschung bislang nicht ausreichend behandelt³⁶) oder aber als Symbol der Kreuzzugsbewegung mißdeutet worden³⁷). Eine Kreuzzugsdeutung ist allerdings nicht haltbar, da sich eine Kreuznahme ikonographisch gänzlich anders niederschläge und von Verstorbenen und Frauen unwahrscheinlich wäre³⁸). Das Tragen eines Handkreuzes ist ein im Abendland völlig unübliches Motiv³⁹). In der byzantinischen Kunst jedoch läßt es sich in zahlreichen und vielfältigen Überlieferungen nachweisen⁴⁰). Dazu einige Beispiele:

of Constantine V with Particular Attention to the Oriental Sources (CSOS Subsidia 52), Louvain 1977.

34) Vgl. KÖTZSCHE, Evangeliar (wie Anm. 23), S. 63f.; zur Kunstgeschichte speziell vgl. die im folgenden verarbeitete Literatur.

35) Vgl. T. PAPAS, Studien zur Geschichte der Meßgewänder im byzantinischen Ritus (Miscellanea Byzantina Monacensia 3), München 1965, zu dem langen Gewand Phelónion und Polystaurion-Phelónion siehe S. 112–115, zu dem etwas kürzeren Polystaurion-Sákkos siehe S. 109, 111ff. u. S. 125–130; dieser Sákkos war oft rein ornamental verziert: »Es ist interessant zu bemerken, daß die meisten der älteren oben erwähnten Darstellungen mit dem Sák(kos) gekleidete Kaiser darstellen, während Christus oder die Bischöfe selten anzutreffen sind. Dies beweist deutlich, daß der Sák(kos) am Anfang ein kaiserliches Gewand war. Die Verzierung der Sák(koi) ist nur ornamental der Art im Gegensatz zur reichen Ikonographie der Stoffe« (S. 111); vgl. auch dazu N. THIERRY, Le costume episcopal byzantin du IXe au XIIIe siècle d'après les peintures datées (miniatures, fresques), in: Revue des études byzantines 24 (1966) S. 308–315.

36) Vgl. NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 325, Anm. 60.

37) Vgl. ebd., S. 324ff.

38) Vgl. OEXLE, Memoria des Löwen (wie Anm. 18), S. 159, Anm. 149.

39) Vgl. NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 325.

40) Allgemeine Korpora byzantinischer Kunst: H. C. EVANS und W. D. WIXOM, The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261, New York 1997; I. SPATHARAKIS, Corpus of dated illuminated greek manuscripts to the year 1453 (Byzantina Neerlandica 8), 2 Bde., Leiden 1981; P. VABOULIS, Byzantiniki Diakosmitiki, Athen 1977; P. BUBERL, Die Miniaturhandschriften der Nationalbibliothek in Athen, Wien 1917; S. M. PELEKANIDES, P. C. CHRISTOU, Ch. TSIO-

Eine große Verbreitung byzantinischer Bildmotive erfolgte zuallererst wohl durch den Umlauf byzantinischer Münzen⁴¹⁾ und die Vergabe von Medaillen. Der byzantinische Goldsolidus – im Westen auch *Besant* (!) genannt – galt über Jahrhunderte als ›internationales‹ Zahlungsmittel⁴²⁾. Außerdem pflegten die Kaiser am goldenen Horn große Medaillen nach Münzart prägen zu lassen, um sie an Fürsten jenseits ihrer Grenzen zu verschenken. Diese Stücke waren im Abendland hoch geschätzt und begehrt⁴³⁾. Die ersten Nachweise eines Handkreuzmotivs befinden sich auf Münzen der Kaiser der frühbyzantinischen und frühen mittelbyzantinischen Epoche⁴⁴⁾. Auf diesen tragen die Kaiser Justinian I. (527–565),

mis und S.N. KADAS, *The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts*, 3 Bde., Athen 1973–79; *Illustrated Greek Manuscripts from American Collections. An exhibition in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1973; H. OMONT, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XIV^e siècle*, Paris 1929; I. FURLAN, *Codici greci illustrati della Bibliotheca Marciana*, Mailand 1978–81; P. CANART und V. PERI, *Sussidi bibliografici per i manoscritti greci della Bibliotheca Vaticana (Studi e testi 261)*, Vatikanstadt 1970; *Corpus der Byzantinischen Miniaturhandschriften*, Bd. 1: Irmgard HUTTER, Oxford Bodleian Library, Stuttgart 1977; V.D. LIKHACHOVA, *Byzantinskaja Miniatura*, Moskau 1977; Herbert HUNGER, *Katalog der griechischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek I*, Wien 1961; D.T. RICE, *Art Byzantine*, Paris – Brüssel 1959; M. RESTLE, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 3 Bde., Recklinghausen 1967; K. WESSEL, *Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jahrhundert*, Recklinghausen 1967; Alois GOLDSCHMIDT und Kurt WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X. bis XIII. Jahrhunderts*, 2 Bde., Berlin 1930/34.

41) Zu den byzantinischen Münzen allgem. vgl. Ph. D. WITTING, *Byzantine Coins*, London 1973; deutsche Ausgabe: München 1973; M.F. HENDY, *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081–1261* (*Dumbarton Oaks Studies* 12), Washington 1969; Philip GRIERSON, *Byzantine Coins*, London – Berkeley – Los Angeles 1982. Alle in der Welt verstreuten Sammlungen byzantinischer Münzen auszuwerten, überstiege den gerechtfertigten Aufwand. Deshalb sei hier nur eine der bedeutendsten und vor allem sehr gut publizierten Sammlungen, die von Dumbarton Oaks, als Quelle für die Frühzeit herangezogen. Vgl. A.R. BELLINGER und Philip GRIERSON (Hg.), *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and the Whittemore Collection*, Bd. 1: A. BELLINGER, *Anastasius to Maurice 491–602*, Washington 1966; Bd. 2: Philip GRIERSON, *Phocas to Theodosius III. 602–717*, Washington 1968; Bd. 3: Ph. GRIERSON, *Leo III. to Nicephorus III. 717–1081*, Washington 1973; als Beispielsammlung weiter heranzuziehen, obwohl von Numismatikern als teilw. veraltet betrachtet, W. WROTH, *Catalogue of Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, 2 Bde., London 1908, (ND: Chicago 1966).

42) Vgl. Franz DÖLGER, *Byzanz als weltgeschichtliche Potenz*, in: DERS., *ΠΑΡΑΣΠΟΡΑ*, Ettal 1961, S. 14f.; einen kurzen Streifzug durch die Ikonographie der byzantinischen Münzen bietet Herbert HUNGER, *Reich der Mitte. Der christliche Geist der byzantinischen Kultur*, Graz – Wien – Köln 1965, S. 89–92; Zu den fränkischen Nachahmungen des Frühmittelalters vgl. A. Suhle, *Deutsche Münz- und Geldgeschichte von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert*, Berlin 1955, S. 12ff.

43) Vgl. Percy Ernst SCHRAMM, *Die Metallbullen der Nachfolger Karls des Großen. I. Einleitung: Die Metallbullen der byzantinischen Herrscher*, in: DERS., *Kaiser, Könige und Päpste II*, Stuttgart 1968, S. 45ff. mit weiterer Literatur zu den Goldbullen.

44) Das ebenfalls ikonographisch faßbare langschaftige Stabkreuz, das alternativ zu dem Labarum gehalten wird, blieb außerhalb der Betrachtung. Da sich sowohl die Münznamen langfristig in der by-

Tiberius II. (578–582), Maurikios (582–602), Phocas (602–610), Herakleios (610–641), Justinian II. (685–695 u. 705–711) Kreuze in der Hand⁴⁵⁾. Dabei lassen sich mehrere Formen differenzieren: Einmal hält der Kaiser auf dem Avers der Münze ein Kreuz in der rechten Hand, das sich in späteren Darstellungen zu dem kreuzbekrönten Erdkreis wandelt⁴⁶⁾. Zum anderen kann er ein Kreuz in der linken Hand als Ersatz eines adlerbekrönten, früher konsularischen Szepters halten⁴⁷⁾. Auf dem Revers hingegen hält der Kaiser oft mit der rechten Hand ein Krückenkreuz mit Querstäben an den Enden (*crux potens*)⁴⁸⁾. Besonders die Kaiser Leon III. (717–741), Konstantin V. (741–775), Nikephoros I. (802–811), Michael I. (811–813), Leon V. (813–820), Michael II. (820–829) ließen sich häufig so darstellen⁴⁹⁾. In

zantinischen Geschichte wandelten, als auch die Terminologie in der Numismatik selbst immer stärker differenziert und mitunter grundsätzlich wandelt, verzichte ich auf eine nähere Bestimmung der Münzwerte. Zur epochalen Einteilung der byzantinischen Geschichte vgl. SCHREINER, Byzanz (wie Anm. 32), S. 4.

45) Vgl. C. HEAD, *Imperial Byzantine Portraits. A verbal and graphic gallery*, New Rochelle – New York 1982, mit einer Spezialbibliographie zu den einzelnen Herrschern S. 172–196; vgl. weiter G.P. GALAVARIS, *The Symbolism of the Imperials Costume as displayed on Byzantine Coins*, in: *American Numismatic Society Museum Notes* 8 (1958) S. 99–117, mit Bildbeispielen auf den Tafeln 25–29.

46) Ikonographisch ist zu unterscheiden, ob eine gewölbte, nach oben offene Hand einen kreuzbekrönten Erdkreis hält oder ob das Kreuz mit Sphaira von der Faust umschlossen wird. Kreuz auf Sphaira: Bellinger, *Catalogue 1* (wie Anm. 41), Justinian I.: AV 3d; 3i.3, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 8b, 9b, 9d.2, 10, 11, 13, AE 37a.2, 37b.2, 37c.6, 73d.3, 37e.2, 38a.1, 38b.1, 38c.3, 38d.3, 38e.3, 39a.1, 39b.1, 39c.2, 39d.3, 39e, 40a.1, 40b.1, 40c.1, 40d.6, 40e.2, 41a.2, 41b.1, 41c.1, 41d.3, 41e.2, 42b.3, 42c.2, 42d.1, 42e, 43b.3, 43d.2, 43e.1, 43f, 44a.1, 44b, 44c, 44e, 45d.2, 47a, 47b, 47c, 47d, 50b, 50d.2, 51b, 51c, 52a, 52e, 54, 58c, 60b.2, 62a, 62b.2, 62c, 62d, 64a.2, 65b, 65c, sowie weitere Beispiele von Prägungen außerhalb Konstantinopels auf den Tafeln 25–48; Tiberius II. (578–582): AV 4a.2, 4c, 38.1, 38.2, 62a.2, 62a.3, AE 16, 17b.2, 27.2; Maurikios (582–602): AV 3a, 3b, 4.1, 4.2, 5a.1, 5b.1, 5d.2, 5f, 5g.1, 5j.1, 6b, 6c, 6d, 7b, 7e.2, 8, AE 20a, 20c.2, 21, 22d.1, 24, 25, 26b.1, 27a.2, 27c.1, 27e.1, 28a.1, 28b.2, 29a, 30b.2, 30e.1, 31e.2, 33d, 37a, 39a, 41d, 41f, 42a.1, 43b, 44c, 44d, 46c, 47b.1, 49a, 49b, 50a.1, 51a.2, 52a, 52b, 53e.2, 53e.4, 56b.1, 58b, 59, 63, sowie weitere Beispiele von Prägeorten außerhalb Konstantinopels auf den Tafeln 70–79; GRIERSON, *Catalogue 2* (wie Anm. 41), Phocas (602–610): 1a.1, 1a.2, 1d, 5a.1, 5b.2, 5f.1, 5i, 10a.1, 10e.7, 10j.7, 11b.1, 11c.3, 14, 49, 108.2, 110, 119, 123.1, AV 124a, 126b, 126c; Heraklius (610–641): 1a.1, 2a.2, 3b.2, 3b.5, 3d.3, 4, 6, 7, 69a, 69d.1, 70d.1, 153a.3, 153b.1, 155b.1, 157, 167a.1, 168b.1, 169a.10, 169b.1, AV 186; zum Problem der Identifikation des kreuzbekrönten Erdkreises (*globus cruciger*) vgl. ebd. S. 84ff. u. allgem. dazu Percy Ersnt SCHRAMM, *Sphaira, Globus, Reichsapfel*, Stuttgart 1958, S. 24f.

47) GRIERSON, *Catalogue 2* (wie Anm. 41), Phocas (602–610): 3.1, 3.2, 4a, 26d.2, 28a, 30a.1, 37a.1, 37a.1, 47.4, 48 (r. H.), 57b.3, 58a.1, 64a, 64c, 67.1, 67.2, 70.1, 71.a, 71b.2, 72a.3, 73b.1, 73d, 76a, 79b.1, 81a.1, 82a.2, 82b.2, AV 107, AR 112.1, 116.5.

48) Ebd.: Justinian II. (685–695 u. 705–711): 7a.3, 7c.2, 7e.2, 7h, 8a, 10, 14.1, AR 17, AV 1.2, 1.3, 1.7, 3.1, 3.2, 5.1, 5.3, (zusammen mit Tiberius III. [698–705]): 2a.1, 2a.3, 2b.3, 2b.6, 4a, 4b.1, 6a, 6b.2, 7; zu Justinian II. vgl. J.D. BECKENRIDGE, *The numismatic Iconography of Justinian II. (685–695, 705–711)* (Numismatic notes and monographs 144), New York 1959. Zu den Gegenständen, die die Kaiser halten vgl. GRIERSON, *Byzantine Coins* (wie Anm. 41), S. 32; zur Verwendung des Kreuzes ebd., S. 35f.

49) GRIERSON, *Catalogue 3/1* (wie Anm. 41), Leon III. (717–741): AV 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.1, 16.2,

der mittelbyzantinischen Zeit ist dann neben von einem einzelnen oder von zwei Herrschern gleichzeitig gehaltenen Krückenkreuz auch das Patriarchalkreuz nachweisbar⁵⁰. Auch die Komnenen tragen auf ihren Münzen sowohl Szepterkreuze als auch Patriarchalkreuze⁵¹. Dieselben Motive wurden ebenfalls auf den kaiserlichen Bleibullen verwendet⁵². Ein direkt vor der Brust gehaltenes Handkreuz scheint hingegen auf Münzen nur ganz vereinzelt nachweisbar zu sein. Als Beispiel mögen die wenigen Münzen dienen, die den glücklosen und später geblendeten Artabasdos (742/43), Gegenkaiser zu Konstantin V. (741–775), sowohl auf dem Avers als auch auf dem Revers mit Handkreuz zeigen⁵³. Darstellungen von handkreuztragenden Kaisern gibt es aber auch in der Buchmalerei – so z. B. in einer Handschrift in Bari, die den Osterhymnus *Exultet* überliefert⁵⁴. Festzuhalten bleibt also, daß in Byzanz sowohl auf Münzen, Medaillen und Bullen als auch in der Buchmalerei die Darstellung eines Kaisers mit einem Kreuz in der Hand ein durchaus geläufiges Motiv war.

16.3, 17.1, 17.2, 18a.1, 18a.2, 18.b, 18.c; Konstantin V. (741–775): AV 1b, 1c, 1d.1, 1e.2, 1g.2, 1g.3, 1g.4, 2a.1, 2b, 2c.2, 2c.2, 2c.4, 2d.4, 2f.1, 2f.3, 2g.2, 2g.3, 3, 4; Nikephoros I. (802–811): AV 1a.1, 1a.2, 1b, 2a.1, 2a.4, 2a.6, 2b.1, 2b.3, 2c.1, 2c.4, 2c.7, 3, 4.1, 4.2; Michael I. (811–813): AV 1a.1, 1a.4, 1b, 2; Leon V. (813–820): AV 1, 2a.1, 2b.1, 2b.2, 2c, 3a.1, 3b.2; Michael II. (820–829): AV 1, 2b, 3a, 4, 5a.1, 5a.3; vgl. auch die Prägungen außerhalb Konstantinopels, besonders Syrakus.

50) Kreuzszepter: Maurikios (582–602) BELLINGER, Catalogue 1 (wie Anm. 41), AV 2a u. WITTING, Byz. Coins (wie Anm. 41), Nr. 180; Nikephoros II. (963–969) ebd., Nr. 294; gemeinsam gehaltenes einfaches Kreuz Basileios II. (976–1025) und Konstantin VIII. (1025–1028) ebd., Nr. 300; dieselben mit Patriarchalkreuz ebd., Nr. 301, ebenfalls Patriarchalkreuz Konstantin VII. (945–959) und Romanos ebd., Nr. 192; zu weiteren Beispielen des Patriarchalkreuzes bei Kaisern vgl. Abbildungen bei GRIERSON, Catalogue 3/1 (wie Anm. 41), ab Theophilos (829–842) auf den Tafeln 22ff.

51) WITTING, Coins (wie Anm. 41), S. 208ff. u. Nrn. 338, 339, 340; Alexius I. (1081–1118) GRIERSON, Coins (wie Anm. 41), Nrn. 1026, 1032, 1040; Johannes II. (1118–1143) ebd., Nrn. 1067, 1068, 1073, 1082, 1083, 1084, 1088; Manuel I. (1143–1180) ebd., Nrn. 1094, 1099, 1107; vgl. auch weiter dazu HENDY, Coinage (wie Anm. 41).

52) G. ZACOS und A. VEGLERY, Byzantine lead seals, 3 Textbde., 1 Tafelbd., Basel 1972; Krückenkreuz mit Akakia: Justinian II. (685–695) Nr. 26a, Leontios (695–698) 26b, Nikephoros I. (802–811) Nrn. 42 u. 43; Kreuzszepter: Eirene (797–802) Nrn. 40c u. 41, Theophilos (829–842) Nr. 52, Michael III. (842–867) u. Theodora Nr. 55, Romanos III. Argyros (1028–1034) Nrn. 77a u. 77c, Konstantin IX. Monomachos (1042–1055) Nrn. 79a, 79b u. 79c; gemeinsam gehaltenes einfaches Kreuz, Krückenkreuz oder Patriarchalkreuz: Konstantin VII. u. Zoe Nrn. 62a u. 62b, Konstantin VII. u. Romanos Nr. 67, Basileios II. (976–1025) u. Konstantin VIII. (1025–1028) Nrn. 76a, 76b u. 76c, Leon III. (717–741) u. Konstantin V. (741–775) Nrn. 240a, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253 u. 254; vgl. ferner DÖLGER und KARAYANNOPULOS, Byzantinische Urkundenlehre, erster Abschnitt: Die Kaiserurkunden (Handbuch der Altertumswissenschaft 12/III/1,1), München 1968.

53) Vgl. GRIERSON, Catalogue 3 (wie Anm. 41), Artavasdos AV 1, 2a, 4.

54) Basileios II. (976–1025) mit seinem Bruder Konstantin VIII. (1025–1027) mit Handkreuz. Bari Domschatz, süditalienische *Exultet*-Rolle. Vgl. G. CAVALLI, Rotuli di *Exultet* dell'Italia meridionale, Bari 1973, S. 55 Nr. 10, Farbbildung Taf. 10; J. SPATHARAKIS, The Portrait in Byzantine illuminated manuscripts (Byzantina Neerlandica 6), Leiden 1976, S. 91ff. u. Nr. 61.

Neben den Darstellungen von Kaisern mit Kreuzen in den Händen ist aber auch an byzantinische Fürbitte- oder Kreuzigungsszenen zu denken, bei denen handkreuztragende Heilige sehr häufig abgebildet wurden. Dieses Motiv eines Heiligen mit dem Symbol des Herrn in der Hand könnte ebenfalls als ein direktes Vorbild entlehnt worden sein. Auch hier einige Beispiele: Zuerst sei auf elfenbeinerne Triptychen des 10. Jahrhunderts aus Konstantinopel verwiesen, bei denen auf den Klapptafeln Heilige Handkreuze tragen⁵⁵⁾. Drei dieser Triptychen werden in der Forschung als Romanos-Gruppe⁵⁶⁾ bezeichnet und stammen wahrscheinlich wegen ihrer in wesentlichen Details hervorstechenden Übereinstimmungen alle aus der Zeit der Alleinherrschaft Konstantins VII. Porphyrogennetos (945–959)⁵⁷⁾. Die Heiligen, die in der rechten Hand Kreuze tragen, erscheinen in den Darstellungen hauptsächlich in zwei Haltungen: Entweder ist die linke Hand verhüllt⁵⁸⁾ oder sie wird in Orantenhaltung erhoben⁵⁹⁾. Und in dieser Orantenhaltung tritt dem Betrachter ja auch die Figurengruppe mit den Kreuzen in dem Evangeliar entgegen. Ihre Haltung gleicht also offenbar der Form, wie sie bei den Heiligen in byzantinischen Abbildungen faßbar wird.

Zur Bekräftigung der These möchte ich noch einige Beispiele von Heiligen erwähnen, deren jeweils rechte Hand das Zeichen des Herrn zierte, und deren Linke in Ehrfurcht verhüllt oder betend erhoben ist: Während der Alleinherrschaft der Theodora (1055/56) stellte der Mönch Euthymios Kalenderbilder her, von denen heute noch einige in der Welt verstreut erhalten geblieben sind⁶⁰⁾. Die noch existenten Tafeln des September⁶¹⁾, Oktober⁶²⁾,

55) Vgl. 1. Triptychon Deesis und Heilige, Citta del Vaticano, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Museo sacro, Inv. Nr. 2441. Abbildung in: Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog der Ausstellung, Hildesheim 1993, Bd. 2, S. 50; 2. Triptychon im Palazzo Venezia, Rom. Abbildung in: David Talbot RICE, *Art Byzantine, Paris – Bruxelles 1959*, S. 98/99; »Harbaville-Triptychon«, Louvre, Paris. Abbildung in ebd., S. 100/101. Vgl. Kurt WEITZMANN, *Byzantine Book Illumination and Ivories*, London 1980.

56) Vgl. Katalog Bernward von Hildesheim (wie Anm. 55), Bd. 2, S. 49ff.

57) Ein weiteres, auch in das 10. Jahrhundert datiertes Elfenbeintriptychon weist dieses Motiv ebenfalls auf. Vgl. London, British Museum; Farabbildung in: P. HETHERINGTON und W. FORMAN, *Byzanz. Stadt des Goldes, Welt des Glaubens*, Luzern – Leipzig 1982, S. 54.

58) Vgl. H. BECHTOLD, *Zum Ritus der verhüllten Hände*, in: *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 20 (1916) S. 6–15; Otto TREITINGER, *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*, Jena 1938 (ND: Darmstadt 1956), S. 63f.; HUNGER, *Reich der Mitte* (wie Anm. 42), S. 77f.

59) Vgl. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1970, Sp. 215 Handgebärden II A u. II H.

60) Vgl. SPATHARAKIS, *Corpus* (wie Anm. 40), Bd. I, S. 23 mit Bibliographie.

61) Oxford Bodleian Library, Barocci 230, fol. 3v, vgl. dazu SPATHARAKIS, *Corpus* (wie Anm. 40), Bd. II, Taf. 113, Nr. 63 u. HUTTER, *Miniaturhandschriften* (wie Anm. 40), S. 170, Abb. 172.

62) Wien Nationalbibliothek Hist. Gr. 6, fol. 3v, vgl. dazu SPATHARAKIS, *Corpus* (wie Anm. 40), Bd. II, Taf. 116, Nr. 64.

November⁶³) und Januar⁶⁴) zeigen alle nimbierte Heilige mit Handkreuzen. Auch in byzantinischen Menologien sind Heilige mit diesem Zeichen dargestellt⁶⁵). Ebenso ziert dieses Motiv einige Ikonen⁶⁶) und ein Kalenderdiptychon aus dem Katharinenkloster am Sinai⁶⁷). Das Katharinenkloster am Sinai ist für die Kunstgeschichte außerordentlich wichtig, weil es auf Grund seiner Weltabgeschlossenheit in besonderer Weise früh- und mittelbyzantinische Ikonenmalerei vor dem Ansturm des Islam bewahrt hat⁶⁸). Außerdem ist hier besonders deutlich eine an byzantinischen Vorbildern orientierte Ikonenmalerei in Erscheinung getreten, an der auch viele westeuropäische, vor allem italienische Künstler beteiligt gewesen waren⁶⁹). Hingewiesen sei auch auf jenes Staurothek-Triptychon aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, das Abt Wibald von Stablo entweder 1155 oder 1157 von seiner Gesandtschaft aus Konstantinopel mitbrachte⁷⁰). Es ist nicht nur deshalb bemerkenswert, weil es auf den aufgeklappten Flügeln die Heiligen Georg, Prokop, Theodor und Demetrios mit Handkreuzen und verhüllten Händen sowie im Mittelteil auch die nimbierte Kaiserin Helena⁷¹) mit Handkreuz in Orantenhaltung zeigt, sondern auch, weil es eines der vielen Bei-

63) Paris Bibliothèque Nationale, Gr. 580, fol. 2v; vgl. SPATHARAKIS, Corpus (wie Anm. 40), Bd. II, Taf. 118, nr. 65.

64) Sinai; Gr. 512, vgl. SPATHARAKIS, Corpus (wie Anm. 40), Bd. II, Taf. 119, Nr. 67.

65) Menologion des 11. Jahrhunderts mit St. Anastasios und einer unbenannten Heiligen, beide mit Handkreuz. Moskva gosudarstvenogo istoritscheskije musej gr. 175, fol. 1 u. fol. 28, vgl. LIKHACHOVA, Byzantinskaja Miniatura (wie Anm. 40), S. 15f.; Menologion des Demetrios mit der Darstellung des Demetrios mit Handkreuz und erhobener Hand: Oxford Bodleian Library MS Gr. th. f. I, fol. 54v; vgl. Hans BELTING, Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse Jg. 1970, 1. Abh.), Heidelberg 1970, Taf. 20.

66) Z.B. die handkreuztragenden Hll. Theodor Tiro und Georg neben Maria mit dem Kind und Engeln aus der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts, Katharinenkloster, Sinai. Farbabbildung b. Irmgard HUTTER, Frühchristliche Kunst, byzantinische Kunst, Stuttgart 1968, S. 100, Abb. 102, weiter Abbildung in: Ernst KITZINGER, Byzantinische Kunst im Werden, Köln 1984, S. 238 u. M. CHATZIDAKIS und André GRABAR, La pittura bizantina e dell'Alto Medioevo, Amsterdam 1965, Nr. 48; zum Kunstzentrum Sinai vgl. auch Kurt WEITZMANN, Illustrated Manuscripts at St. Cathrine's Monastery on Mount Sinai, Minnesota 1973.

67) Diptychon mit dem vollständigen Kalender der 12 Monate, Konstantinopel 12. Jahrhundert, Katharinenkloster, Sinai. Vgl. dazu auch die Abbildung bei David Talbot RICE, Art of the Byzantine Era, London 1963, S. 131, Abb. 119 die Ikone mit den handkreuztragenden Prokopius, Demetrios und Nestor aus dem 11. Jahrhundert.

68) Vgl. W. EHLICH, Weitreichender Einfluß byzantinischer Tragaltäre und Ikonenränder, in: Jürgen DUMMER und Johannes IRMSCHER (Hg.), Byzanz in der europäischen Staatenwelt, Berlin 1983, S. 219f.

69) Kurt WEITZMANN, Crusader Icons and maniera greca, in: Irmgard HUTTER (Hg.), Byzanz und der Westen. Studie zur Kunst des europäischen Mittelalters (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, SB 432), Wien 1984, S. 143–170.

70) Vgl. WESSEL, Byzantinische Emailkunst (wie Anm. 40), S. 155ff., Nr. 47 mit s/w Abbildung ebd.

71) Helena als Kreuzauffinderin ist ikonographisch öfter so dargestellt; vgl. z.B. Fresko in Venedig in

spiele des ›Kunstimports‹ aus Byzanz zu Lebzeiten des Herzogs Heinrich darstellt. Ich werde später auf die Kontakte noch genauer zurückkommen.

In byzantinischen Emailarbeiten scheint die Darstellung des thessalonischen Märtyrers Demetrios besonders beliebt gewesen zu sein⁷²⁾. Als typisch dürften die Demetriosabbildungen mit Handkreuz und erhobener Hand gelten, die sich auf einem byzantinischen Emailreliquiar aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts⁷³⁾, heute im Domschatz Halberstadt, und einem Demetriosmedaillon in Paris⁷⁴⁾ befinden. Auf beiden trägt der Heilige das Kreuz rechts und hebt die linke Hand zum Gebet. In dieser Haltung ist er auch auf einem Außenrelief auf dem Athos zu sehen⁷⁵⁾. In den Handschriften der Klöster des Mönchsbergs Athos existieren viele weitere Abbildungen von Heiligen⁷⁶⁾ und Kirchenvätern⁷⁷⁾ mit Handkreuzen. Auf einem Bucheinband in Venedig begegnet der Betrachter einigen Heiligen und Aposteln in dieser Haltung wieder: Markus, Simon, Auxenius, Orestes, Mardarius und Eugenius mit dem Symbol des Herrn. Der Einband ist seinerzeit unter Verwendung älterer byzantinischer Emailarbeiten des 11. und 12. Jahrhunderts hergestellt worden⁷⁸⁾. Ein weiterer in Venedig verwahrter Bucheinband zeigt auf zwei Medaillons die Heiligen Anna und Elisabeth mit Handkreuz in Orantenhaltung⁷⁹⁾. Auch in diesem Fall wurden ältere byzantinische Emailarbeiten verwendet. Überhaupt dienten für die kostbare Ausgestaltung von westlichen Bucheinbänden oft byzantinische Emailplatten – manchmal sogar Kronen – in einer Art Zweitnutzung. Im Bamberger Domschatz befand⁸⁰⁾ sich z.B. ein Perikopen-

der Kirche S. Giovanni Decollato, s/w Abbildung in Reinhard HOOTZ und H. DELLWIG (Hg.), *Kunstdenkmäler in Italien. Venedig Stadt und Provinz*, München – Berlin 1974, S. 104.

72) Vgl. WESSEL, *Byzantinische Emailkunst* (wie Anm. 40); zur Ikonographie des Demetrios von Thessalonike vgl. LCI (wie Anm. 59), 6, Sp. 41–45; vgl. auch den Art. ›Demetrios‹ im Lexikon des Mittelalters, Bd. 3, München 1986, Sp. 686–689.

73) Farbabbildung in: *Katalog Bernward von Hildesheim* (wie Anm. 55), Bd. 1, S. 152.

74) Musée de Cluny, vgl. dazu WESSEL, *Emailkunst* (wie Anm. 40), S. 122, Nr. 40, Farbabbildung ebd., Das Medaillon gehört zu anderen Medaillons, heute im Metropolitan Museum of Art in New York verwahrt, die eine Fürbitteszene darstellen; unter ihnen auch Theodor Stratelates mit Handkreuz in Orantenhaltung.

75) Außenrelief an der Nordwestecke des Narthex des Klosters Xeropotamou, Farbabbildung bei PELEKANIDES u.a., *Treasures* (wie Anm. 40), I, S. 318.

76) Prokopius und Eudokius: Athos, Kloster Dionysiou, cod. 50 fol. 85r u. 120v, Farbabbildung in: PELEKANIDES u.a., *Treasures* (wie Anm. 40), I, S. 100 Nr. 100 u. 101; nichtidentifizierte Heilige: cod. 587m fol. 40v, Farbabbildung ebd., S. 176, Nr. 215.

77) Athos, Kloster Dionysiou, cod. 587m fol. 126r, Farbabbildung ebd., S. 197 Nr. 247.

78) Venedig, Biblioteca Marciana, cod. lat. cl. 3, Nr. 111; WESSEL, *Emailkunst* (wie Anm. 40), S. 184f. Nr. 58 mit Farbabbildung der Vorderseite und s/w Abbildung der Rückseite.

79) Venedig, Biblioteca Marciana, cod. lat. cl. 1, Nr. 100; WESSEL, *Emailkunst* (wie Anm. 40), S. 87ff. mit Farbabbildung der Vorder- und Rückseite.

80) Heute München Staatsbibliothek. Clm. 4456; zum Perikopenbuch vgl. Hermann FILLITZ, Rainer KAHSNITZ und U. KUDER, *Zierde für ewige Zeit. Das Perikopenbuch Heinrichs II.*, Frankfurt a.M. 1994; MÜTHERICH, *Herrscherbild* (wie Anm. 22), S. 44f.

buch Heinrichs II., das er dem Dom gestiftet hatte und dessen Einband mit zwölf Platten byzantinischen Zellen schmelzes verziert ist. Ursprünglich handelte es sich bei diesen Platten um ein zerlegtes Stemma, das wahrscheinlich Theophanu aus Konstantinopel mitgebracht hatte⁸¹). Auch auf die Gefahr hin, mit der Aufzählung der Beispiele zu langweilen, sei noch auf einige wichtige Abbildungen hingewiesen: In Limburg an der Lahn wird eine Staurothek aus dem 10. Jahrhundert aufbewahrt, die nach der Plünderung Konstantinopels 1204 nach Deutschland kam⁸²). Auf der Rückseite befinden sich unter anderem die Brustbilder der Soldatenheiligen Theodor, Eustathios, Demetrios und Georg, alle mit Handkreuz. Ebenfalls aus der Plünderbeute stammt ein Onyxkelch aus der Zeit Romanos II. (959–963), heute in Venedig⁸³), auf dessen Fuß Emailplatten angebracht sind. Auf den Platten halten bezeichnete Heilige in Orantenhaltung die Handkreuze, darunter wieder Demetrios und Georg⁸⁴).

Wenn wir das Gebiet der Kleinkunst verlassen, so findet sich das Handkreuzmotiv auch in Fresken und Mosaiken. Trotz der späteren Zerstörungen durch die Türken sind z.B. in einer Reihe von Kirchen im kleinasiatischen Teil des byzantinischen Reiches Fresken mit Darstellungen von Heiligen, die anbetend ein Handkreuz tragen, erhalten geblieben⁸⁵). Unter den Dargestellten befindet sich auch das kaiserliche Paar Konstantin und Helena⁸⁶). Das berühmte Justinian-Mosaik in San Vitale in Ravenna aus dem 6. Jahrhundert zeigt unter anderem den kreuztragenden Bischof Maximilian mit verhüllter Hand⁸⁷). In der Kirche Santa Maria Antiqua in Rom hält in einem Fresko des 7. Jahrhunderts die Hl. Barbara das

81) Vgl. Percy Ernst SCHRAMM, Ein byzantinisches Stemma aus dem Besitz Kaiser Heinrichs II. (Theophanus?), in: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik 2* (Schriften der MGH 13/II), Stuttgart 1955, S. 638–642; Joseph DEÉR, *Mittelalterliche Frauenkronen in Ost und West*, in: ebd., S. 432f. u. WESSEL, *Emailkunst* (wie Anm. 40), S. 82ff. mit Farbabbildung der Vorder- und Rückseite.

82) J. RAUCH und J. WILM, *Die Staurothek von Limburg*, in: *Das Münster 7* (1955) S. 201–240; WESSEL, *Emailkunst* (wie Anm. 40), S. 77ff. mit Farbabbildung der Vorder- und Rückseite.

83) Venedig, *Tesoro di San Marco*; vgl. WESSEL, *Emailkunst* (wie Anm. 40), S. 81, Nr. 23; ganze Farbabbildung in: HETHERINGTON und FORMAN, *Byzanz* (wie Anm. 57), S. 112.

84) Vgl. WESSEL, *Emailkunst* (wie Anm. 40), S. 83 mit s/w Abbildungen von Details der Emailplatten.

85) Eustratios mit Handkreuz in Orantenhaltung in der Göreme Kapelle 19 Elmalı Kilise, s/w Abbildung bei RESTLE, *Wandmalerei* (wie Anm. 40), Bd. 2, S. 191; Aphthonios, Akindynos, Pegasios, Anempodistos, Eustratios, Auxentios u. Mardios mit Handkreuzen und verhüllten Händen in der Göreme Kapelle 33 Kiliclar Kusluk, s/w-Abbildung ebd., S. 289–292; weitere Beispiele mitunter stark zerstörter Bildnisse von Heiligen mit Handkreuz ebd., S. 83, 120, 156, 231, 232, 238, 244, 246, 252, 501.

86) Konstantin und Helena mit Handkreuz, Göreme Kapelle 2a Saldı Kilise, s/w-Abbildung ebd., S. 38 u. 39.

87) Friedrich Wilhelm DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958, Abb. 369 u. 370; CHATZIDAKIS und GRABAR, *La pittura bizantina* (wie Anm. 66), Abb. 9, (mir war nur die italienische Ausgabe zugänglich) und Arne EFFENBERGER, *Frühchristliche Kunst*, Leipzig 1982, S. 128.

Handkreuz⁸⁸). Auch in Rom, in der Kirche Santa Maria in Pallara (=San Sebastiano al Palatino) tragen vier weibliche Heilige solche byzantinischen Vorhaltekreuze. Auch auf Zypern ist das Motiv über Jahrhunderte in der Wandmalerei verwendet worden⁸⁹). Im übrigen handelt es sich bei dem Handkreuzmotiv um ein Thema, das dank seiner großen Aussagekraft von Byzanz aus in angrenzende Gebiete ausstrahlte. So ist es u.a. im georgischen Raum nachweisbar⁹⁰) und lebte in der altrussischen Kunst⁹¹) weiter. Die Aufzählung ließe sich problemlos verlängern.

Wie deutlich wurde, läßt sich das Handkreuzmotiv hauptsächlich in zwei Varianten fassen: Die erste zeigt einen bekrönten Herrscher mit einem Krückenkreuz in der rechten Hand und in der linken eine andere Insignie. Die zweite Variante stellt ein einfaches Handkreuz in der rechten Hand nimbiert Heiliger dar, deren andere Hand entweder verhüllt oder erhoben ist. Aus der Schar der kreuztragenden Heiligen ragen vornehmlich die Soldatenheiligen Demetrios, Georg und die Kriegertheodore, Theodor Stratelates (d. Heerführer) und Theodor Tiro hervor⁹²).

Solche Handkreuze selbst – also kleine Kreuze ohne Stand- oder Hängevorrichtung – sind in verschiedenen Ausführungen erhalten geblieben. Im Kathedralschatz von Tournai wird z.B. ein 14 cm hohes Gemmenkreuz mit Perlrand und Kreuzrelique, aus Konstanti-

88) Abbildung in: KITZINGER, Kunst (wie Anm. 66), S. 238.

89) Z.B. nimbierte Heilige in den Kirchen Panagia Arakou in Lagudera und Panagia Phorbiotissa in Asinou im Troodos vom späten 12. Jahrhundert. Vgl. weiter KAZHDAN und EPSTEIN, Change (wie Anm. 33) mit s/w Abbildungen Taf. 16 u. 27; Hl. Barbara, Hl. Marina u. Hl. Anastasia in der Panagia-Kirche in Moutoullas vom Ende des 13. Jahrhunderts, also aus der Zeit der Herrschaft der französischen Lusignans! Vgl. D. MOURIKI, The wallpainting of the church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus, in: HUTTER, Byzanz und der Westen (wie Anm. 69), S. 171–213; nimbierte Heilige – unter ihnen Demetrios, Georg, Prokopios, Eusignios und Gregor – in der Klosterkirche des Hl. Chrysostomos in Koutsovendis im Pentadaktylos vom 12. Jahrhundert. Die Anlage liegt in dem seit 1974 von den Türken besetzten Norden und dient seitdem als Armeepoststation, die 1968 restaurierten Wandgemälde sind nach einem Bericht von 1989 bis zu einer Höhe von zwei Metern vollständig zerstört; vgl. C. MANGO, The monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and its wall paintings, part I: Description, in: Dumbarton Oaks Papers 44 (1990) S. 63–94; ferner eine Abbildung der Hl. Marina mit Handkreuz aus dem erzbischöflichen Palast in Nikosia (ebd., Abb. 28); eine Darstellung des Hl. Mamas vom Anfang des 16. Jahrhunderts in der Kirche Metamorphosis tou Sotiros in Palaichori, Farbabbildung in: A. SCHNEIDER, Zypern (DuMont Kunstführer), Köln 1988, S. 182; weitere Abbildungen und Details bei A. WEYL CARR, Popular Imagery, in: EVANS und WIXOM, Glory of Byzantium (wie Anm. 40), S. 112–117.

90) Z.B. Wandmalerei des 16. Jahrhunderts in der Muttergotteskirche Gelati (Georgien), Abbildung in: R. MEPISASCHWILI und W. ZINZADSE, Georgien. Wehrbauten und Kirchen, Leipzig 1986, S. 302.

91) Z.B. Isbornik des Swjatoslaw aus dem 11. Jahrhundert. Abbildung in: A. MIRONOWA, Kunstschätze Altrussland, Leipzig 1990, S. 169.

92) Vgl. auch den Hinweis bei Pseudo-Kodinus (wie Anm. 108), cap. VI, S. 48 (...) *tertium crux est, habens imagines sanctorum quattuor magnorum martyrum, Demetrii, Procopii et utriusque Theodori* (...); ferner LCI (wie Anm. 59) Bd. 8, Sp. 444ff., Sp. 447ff. (Theodore) u. Sp. 381 (Soldaten, Heilige).

nopel stammend, verwahrt. Ein 17 cm hohes Bronzehandkreuz ist in Jerusalem nachweisbar⁹³). Byzantinische Prozessionskreuze aus gehämmertem Silber – nur der Vollständigkeit wegen hier erwähnt – waren etwas größer. Sie erstreckten sich zwischen 30 und 60 cm in der Höhe⁹⁴). Die Kreuzreliquie im Kreuz aus Tournai lenkt den Blick überhaupt auf die Staurotheken, die dazu dienten, Partikel des wahren Kreuzes, von dem eine Hälfte in Jerusalem, die andere in Konstantinopel verwahrt wurde, zu umschließen⁹⁵). Staurotheken wurden in vielen unterschiedlichen Formen hergestellt, darunter auch in der Form eines Kreuzes: Einerseits fertigte man im Osten in großen Mengen Doppelkreuze als eine Art mittelalterlicher Souvenirproduktion für Pilger, deren Form die Authentizität der Reliquie betonen sollte. Zum anderen gibt es aber auch einfache Kreuze, deren Kreuzpartikel ungefaßt aus Jerusalem oder Konstantinopel in den Westen kamen, und die dann erst ihre kostbaren, der jeweiligen Region angelehnten Umhüllungen erhielten⁹⁶). In diese Kategorie gehört z.B. das Kreuz aus dem Kathedralschatz von Cosenza, das Kaiser Friedrich II. verschenkte, und das schon im 12. Jahrhundert unter Verwendung byzantinischer Medaillons in Süditalien gearbeitet worden war⁹⁷). Einige der nördlich der Alpen hergestellten einfachen Kreuze – wie das ›Welfenkreuz‹ – ahmen ebenfalls byzantinische Formen nach⁹⁸). Heinrich der Löwe selbst stiftete eine unter Verwendung mitgebrachter Reliquien hergestellte Kreuzstaurothek an das Hildesheimer Kreuzstift⁹⁹). Betrachtet man nun diese abendländischen perlen- und edelsteinbesetzten Staurotheken in Form von einfachen Kreuzen, so fällt eine Ähnlichkeit sowohl in den Proportionen als auch in der Ausstattung zu den im Krönungsbild dargestellten Kreuzen auf. Vielleicht – so darf man vermuten – halten die Figuren im Krönungsbild als gegenständliche Vorbilder Kreuzstaurotheken in ihren Händen?

93) Vgl. E. DINKLER und E. DINKLER-V. SCHUBERT, Art. ›Kreuz I‹, in: Reallexikon der Byzantinischen Kunst 5, Stuttgart 1995, Sp. 148f.

94) Vgl. Art. ›cross, processional‹, in: Oxford Dictionary of Byzantium 1, New York – Oxford 1991, S. 553.

95) Vgl. allgemein A. FROLOW, La Relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte, Paris 1961; zum gewaltigen Anwachsen der Verehrung im 12. und 13. Jahrhundert vgl. die eindrucksvolle Graphik S. 111; zu den Behälter und ihrer Formenvielfalt vgl. DERS., Les reliquaires de la Vraie Croix, Paris 1965 mit s/w Abbildungen von 100 Staurotheken.

96) Vgl. zu den Doppelkreuzen H. MEURER, Zu den Staurotheken der Kreuzfahrer, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 48 (1985) S. 65–76.

97) WESSEL, Emaillkunst (wie Anm. 40), S. 78ff., mit Farbbildung der Vorder- und Rückseite Nr. 56a und b; weitere Beispiele bei FROLOW, Reliquaires (wie Anm. 95), S. 197 Nr. 71, S. 205 Nr. 75, S. 221 Nr. 85, S. 222 Nr. 86, S. 230 Nrn. 90 u. 91, S. 238 Nrn. 94 u. 95, S. 245 Nrn. 96 u. 97, S. 246 Nrn. 98, 99 u. 100.

98) Z.B. das sogenannte ›Welfenkreuz‹, eine Arbeit aus Oberitalien, das auf der Vorderseite byzantinische Emailarbeit nachahmt. Vgl. D. KÖTZSCHE, Der Welfenschatz, in: Katalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 6), S. 515f.; Farbbildung S. 516f., Nr. 389 u. 390.

99) Vgl. das sogenannte Kreuz Heinrichs des Löwen, in: Katalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 6), Bd. 2, S. 283ff., D 89 mit Farbbildung der Vorder- und Rückseite S. 286f.

Der Sinn von Handkreuzen in der orthodoxen Welt ist vielschichtig und kann zunächst nur mit ganz allgemeinen Bemerkungen umrissen werden: Das Kreuz galt als Hinweis auf ein christliches Bekenntnis und die Gegenwart Christi. Es war Symbol der Quelle des ewigen Lebens oder sollte als ein Apotropaion wirken¹⁰⁰. Im Osten standen die Kreuze immer als persönliche Repräsentation von Christus oder Heiligen, nie als ausschließlich heraldische Zeichen. Sie waren Zeichen mit lebensspendender Kraft¹⁰¹. Für den bildlichen Zusammenhang im Evangeliar Heinrichs scheint genau diese Bedeutung des Kreuzes sowohl als Motiv des Weltgerichts, als *lampas lucis aeternae* oder *lignum vitae* nahezuliegen¹⁰². In Byzanz gab es aber noch weitere Sinngehalte. Zu den allgemeinen Bedeutung trat zum ersten noch die des Siegeskreuzes hinzu¹⁰³, denn das Kreuz galt als das Hauptsymbol der kaiserlichen Siegeskraft¹⁰⁴. Zum zweiten beging man in Konstantinopel anlässlich der Kreuzerhebung alljährlich ein mehrtägiges glanzvolles Kirchenfest, das stets am 14. September mit einer großen gemeinsamen Prozession von Kaiser und Patriarch beendet wurde¹⁰⁵. Zum dritten schließlich wird in der orthodoxen Ikonographie das Kreuz der Heiligen oft auch als Märtyrerkreuz interpretiert. Die ganze Funktion der Kreuze im orthodoxen Ritus ist ebenfalls schwer zu bestimmen. Die überlieferte Inventarsbezeichnung *λιτανικοί σταυροί* – *kleinere, in Prozessionen tragbare Kreuze* – kann nur als grober Hinweis für ihre Verwendung in der Liturgie dienen¹⁰⁶. Über die Benutzung des Handkreuzes durch die Kaiser selbst sind wir besser unterrichtet, da über die zeremoniellen Handlungen am byzantinischen Hof¹⁰⁷ zwei Hauptquellen berichten. Das sind einmal die hauptsächlich unter Konstantin VII. Porphyrogenetos (913–959) zusammengestellten Schriften, die für unser spezielles Problem mehrere allgemeine Hinweise geben¹⁰⁸. Zum anderen ein fälschlich dem

100) Vgl. ›Kreuz I‹ (wie Anm. 93) und G. GALAVAIS, Art. ›Kreuz II‹, in: Reallexikon der Byzantinischen Kunst 5, Sp. 247 u. 278f.; Konrad ONASCH, Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten, Leipzig 1981, Art. ›Kreuz‹, S. 219ff.

101) Vgl. GRIERSON, Byzantine Coins (wie Anm. 41), S. 35f.

102) Vgl. E. DINKLER und E. DINKLER-v. SCHUBERT, Art. ›Kreuz‹, in: LCI (wie Anm. 59), Bd. 2, Sp. 562–590.

103) Vgl. TREITINGER, Kaiseridee (wie Anm. 59), S. 180ff.

104) Ebd., S. 183.

105) Vgl. Art. ›cross, cult of the‹, in: Oxford Dictionary of Byzantium 1, S. 551ff.

106) Vgl. Art. ›cross, processional‹, in: ebd.

107) Vgl. dazu besonders über den byzantinischen Hof: TREITINGER, Kaiseridee (wie Anm. 59).

108) Griechische Ausgabe mit lateinischer Übersetzung: Constantini Porphyrogeniti imperatoris de ceremoniis aulae Byzantinae libri duo (Corpus scriptorum historiae Byzantinae 7/8), ed. I. REISKE, 2 Bde., Bonn 1829/30; zu dem Werk vgl. J. KARAYANNOPOULOS und G. WEISS, Quellenkunde zur Geschichte von Byzanz (324–1453), Wiesbaden 1982, S. 392, Nr. 314; dazu auch G. MORAVCSIK, Byzantinoturcica I (BBA 10), Berlin 1958, S. 356–390; mir ist keine moderne Edition bekannt außer der, die noch eine französische Übersetzung bietet: Constantin VII Porphyrogénète, Le livre des cérémonies, ed. A. VOGT, 2 Bde., Paris 1967; zum Umfeld des Kaisers vgl. Arnold TOYNBEE, Constantine Porphyrogenitus and his world, London – New York – Toronto 1973, S. 575–604 zu den Werken des

Kuropolates Georgios Kodinos zugeschriebenes Werk über den byzantinischen Hof, das wahrscheinlich unter Kaiser Johannes VI. Kantakuzenos (1347–1354) entstanden ist¹⁰⁹). Dieser anonyme Pseudo-Kodinus berichtet, daß ein die Krone tragender Kaiser bei der Weihnachtsmesse, zu Epiphantias, am Palmsonntag und bei anderen Festen das Kreuz in der rechten Hand hielt und in der linken einen scharlachroten Seidenbeutel mit etwas Staub, die Akakia. Der Anonymus gibt uns auch Auskunft über die Bedeutung der Insignien: Das Kreuz hielt der Herrscher, um seinen Glauben an Christus zu zeigen, die Krone bezeugte seine Ehrfurcht, die Akakia, daß er niedrig und sterblich ist, gleichsam zur Erinnerung an die Vergänglichkeit alles Irdischen¹¹⁰). Die im 14. Jahrhundert geschilderte Handlung des Kaisers ist offenbar über Jahrhunderte praktiziert worden, denn schon Goldmünzen der Kaiser Phokas (602–610), Leon III. (717–741) und Konstantin V. (741–775) zeigen, wie die Herrscher ungefähr mit diesen Insignien ausgesehen haben: Der jeweilige Kaiser mit Krone in der Chlamys, einem Purpurmantel, hält die Akakia und das lebensspendende siegverheißende Kreuz in seinen Händen¹¹¹). Der Anonymus kommt weiter hinten in seinem Werk noch einmal auf das Kreuzhalten im allgemeinen zu sprechen und

Kaisers. In der Quelle wird mehrmals über Feste am Hof berichtet, die der besonderen Kreuzverehrung – und so seiner siegenden und lebensspendenden Macht – dienen; so z.B. *celebratio annua memoriae sancti et magni Constantini, et encaeniorum sacrarum crucium in novo palatio Boni dedicatarum*, II/6, S. 532ff.; oder die alljährlich am 1. August begangenen Prozessionen zur Verehrung der *crux vivifica*, II/8, S. 538ff. Auch bei den großen Kirchenfesten – so berichtet die Quelle – spielten Kreuze eine Rolle in der Zeremonie, z.B. zu *Ascensio domini*, I/18, S. 108ff.; *Nativitas domini*, I/23, S. 128ff.; *Annuntiatio*, I/30, S. 162ff.; *Palmarum* I/32, S. 171ff.; zu Ostern vgl. die Gesänge und Hymnen I/4, S. 43ff.; dazu auch TREITINGER, *Kaiseridee* (wie Anm. 59), S. 76ff.

109) Griechische Ausgabe mit lateinischer Übersetzung: *Codini curopalatae de officialibus palatii c(onstantino)politani et de officiis magnae ecclesiae liber* (*Corpus scriptorum historiae Byzantinae* 15), ed. I. BEKKER, Bonn 1829, zu dem Werk vgl. KARAYANNOPULOS und WEISS, *Quellenkunde Byzanz* (wie Anm. 108), S. 511f., Nr. 533 hier als »Pseudo-Kodininos« bezeichnet, dazu auch MORAVCSIK, *Byzantinoturcica I* (wie Anm. 108), S. 276f.

110) *Codinus Curopolates*, cap. VI, S. 52: *stans igitur imperator in solio conspicans est a genibus et supra, dextra crucem, sinistra acaciam portans, ut antea dictum* (Weihnachten); ebd., cap. VIII, S. 64: *festum divinae Epiphaniae eodem modo peragitur quo nativitatis domini* (Epiphantias); ebd., cap. X, S. 67: *hoc autem palmarum festum nihil aliud fert nisi stemma et saccum, dextera portans crucem, sinistra mantile cum acacia, ut moris est* (Palmsonntag); ebd., cap. VI, S. 51: (...) *at crucem in dextra semper portat, in sinistra vero pannum sericum codici simile, ligatum mantili, habetque intus terram, et vocatur acacia. et crucem quidem ferens imperator suam in Christum manifestat fidem, stemmate protestatur honorem, (...) pulvere, qui, ut diximus, acacia nuncupatur, imperatorem humilem esse ut mortalem, (...)*. Zur Terminologie vgl. auch SPATHARAKIS, *Portrait* (wie Anm. 54), S. 263, Stichworte ›Stemma‹, ›Anexikakia=Akakia‹.

111) Phokas (602–610) mit einfachem Kreuz in der linken und Akakia in der rechten Hand, GRIERSON, *Catalogue 2* (wie Anm. 41), 3.2 u. 4a; ein weiteres Beispiel der frühen Zeit: Maurikios (582–602) thronend ebenso mit Akakia und Handkreuz, BELLINGER, *Catalogue 1* (wie Anm. 41), AV 2a; Leon III. (717–741) und Konstantin V. (741–775), in der linken die Akakia und in der rechten Hand das Krückenkreuz, Farbbildung WITTING, *Byzantine Coins* (wie Anm. 41), Nr. 408/409, S. 257.

schrieb, daß der Kaiser *dextra manu tenet crucem, prout moris est ferre imperatorem, quando gestat stemma*¹¹². Wie es Sitte ist, wenn er die Krone trägt? Sind vielleicht auch die Kronen Heinrichs und seiner Gemahlin mit Byzanz und der Orthodoxie in Verbindung zu bringen?

III. KRONEN

Zu den oft in stilistischem Zusammenhang aufgeworfenen und m.E. bislang immer nur unzulänglich beantworteten Fragen um das Krönungsbild gehören nicht nur die im Westen ungewöhnliche Darstellung des Tragens von Handkreuzen¹¹³, sondern auch die Frage nach der Bedeutung der Kronen¹¹⁴, die sich auf die Häupter Heinrichs und Mathildes senken. Dabei ist der Zwang zur Ausschließlichkeit einer Deutung bislang eher hinderlich gewesen¹¹⁵. Wahrscheinlich läßt sich überhaupt nicht scharf scheiden: Handelt es sich um eine Herrschaftskrönung oder doch eher um eine geistliche Krönung? So erhebt ein ›Antagonismus‹ sein Haupt und tritt als ein »spezifisch modernes Mißverständnis« in Erscheinung¹¹⁶. Ernst Kantorowicz hat einmal diese »Unbestimmtheit des Symbols« Krone, diese

112) Pseudo-Kodinus (wie Anm. 109), cap. XVII, S. 93.

113) Vgl. OEXLE, Memoria des Löwen (wie Anm. 18), S. 159; NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 325ff.

114) Zu Herrschaftskrönungen und Ordines vgl. in Auswahl die allgemeinen Werke R.M. WOOLEY, Coronation rites, Cambridge 1915; Percy Ernst SCHRAMM, Die Krönung in Deutschland bis zum Beginn des salischen Hauses (1028), in: Zeitschrift der Savigny Stiftung für Rechtsgeschichte – Kanonistische Abteilung 24 (1935), S. 184–332; Eduard EICHMANN, Die Kaiserkrönung im Abendland, 2 Bde., Würzburg 1942; C.A. BOUMANN, Sacring and crowning. The development of the latin ritual for the anointing of kings and the coronation of an emperor before the eleventh century (Bijdragen van het Instituut voor middeleeuwse geschiedenis der Rijksuniversiteit te Utrecht 30), Groningen – Djakarta 1957; C. BRÜHL, Kronen- und Krönungsbrauch im frühen und hohen Mittelalter, in: Historische Zeitschrift 234 (1982) S. 1–31; J.M. BAK, Coronation. Medieval and early modern monarchic ritual, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1990; Joachim OTT, Krone und Krönung. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone, Mainz 1998; zu der Überlieferung der Ordines vgl. R. ELZE, Die Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin im Mittelalter (Masch. Schr. in der Bibliothek der MGH München), o.O. 1958; zu Byzanz vgl. R.-J. LILIE, Art. ›Krönung‹, in: Reallexikon der Byzantinischen Kunst 5, Sp. 439–454; B. HENDRICKX, Het Kroningsceremonieel van de Keizers in Byzantium, Leuven 1962; E. PILTZ, Kamelaukion et mitra. Insignes byzantines impériaux et ecclésiastiques (Acta universitatis Upsaliensis figura NS 15), Stockholm 1977.

115) Vgl. OEXLE, Kritik (wie Anm. 5), S. 74f.; W. MILDE, Reich des Lebens (wie Anm. 27), S. 295 hat durch die eigene Deutung als Krone des ewigen Lebens »jede Annahme einer irdischen oder weltlichen Krönung« als »abwegig« bezeichnet.

116) Ebd., S. 74.

»Verschwommenheit« als die »wahre Stärke der symbolischen Abstraktion« bezeichnet¹¹⁷⁾.

Die Krönung zweier symmetrisch im Bild angeordneter Figuren gilt schon als ein byzantinisches Motiv¹¹⁸⁾. Aber das wäre natürlich zu allgemein. Welche speziellen Bedeutungen könnte den von himmlischen Händen hinabgesenkten Kronen denn überhaupt zukommen? Eine Differenzierung der Kronen ist in den Bildern des Evangeliars – wie schon oft hervorgehoben wurde – leider nicht möglich, da sowohl die drei heiligen Könige, die Könige David und Salomon, Sponsus und Sponsa, Ecclesia und Synagoge, Concordia und Fides die gleichen Kronen tragen, wie die im Krönungsbild dargestellten Personen¹¹⁹⁾. Die Könige auf den Bildern tragen zweifelsohne Herrschaftskronen. Sie sind das sichtbare Symbol von etwas Unsichtbarem: einer göttlichen Berufung zur Herrschaft¹²⁰⁾. Doch welcher Art sind die Kronen der anderen Figuren? Der Betrachter erfährt von den in den vier Ecken auftretenden Halbfiguren¹²¹⁾ eine Art Verständnishilfe, da sie gleichsam als Kommentatoren des abgebildeten Geschehens auftreten¹²²⁾. Einige Kunsthistoriker haben bislang hauptsächlich die Bedeutung als Krone des ewigen Lebens hervorgehoben, die als Lohn der Christusnachfolge vergeben wurde¹²³⁾. Percy Ernst Schramm hat die auf einem Paulusbrief beruhende Idee der Krone des ewigen Lebens zudem in den Kontext zu einer Mitherrschaft im Himmel gestellt¹²⁴⁾. Mit dieser Bedeutung korrespondiert die Krönung des Paares mit der Krone der Gerechtigkeit¹²⁵⁾. Auf beide Sinninhalte ist schon im Zusammenhang mit deren konkreten biblischen Ursprüngen hingewiesen worden¹²⁶⁾. Und hier

117) Ernst H. KANTOROWICZ, *Die zwei Körper des Königs*, München 1990, S. 341.

118) Vgl. Henry MAYR-HARTING, *Ottotonische Buchmalerei. Liturgische Kunst im Reich der Kaiser, Bischöfe und Äbte*, Stuttgart – Zürich 1991, S. 331.

119) Vgl. z.B. die Abbildungen im Evangeliar fol. 18r, 19v u. 20r sowie 171v; zuletzt OEXLE, *Memoria des Löwen* (wie Anm. 18), S. 161, Anm. 158 mit Lit.

120) Vgl. bei KANTOROWICZ, *Körper* (wie Anm. 117), S. 338ff. die Bemerkungen zur *corona visibilis et invisibilis*.

121) Die Verwendung von Brustbildern ist ebenfalls unter byzantinischem Einfluß entstanden. Vgl. EHLICH, *Tragaltäre* (wie Anm. 68), S. 219.

122) Vgl. NILGEN, *Bildorganisation* (wie Anm. 21), S. 307.

123) Vgl. D. KÖTZSCHE, *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen*, in: *Das Evangeliar Heinrich des Löwen* (hg. von der Niedersächsischen Landeszentrale für politische Bildung Hannover), Hameln 1984, S. 39–80, S. 61. Außerdem: *Das Evangeliar Heinrich des Löwen und das mittelalterliche Herrscherbild* (BSA 35), München 1986, S. 51; Elisabeth KLEMM (Hg.), *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen*, Frankfurt a.M. 1988, S. 123.

124) Vgl. Percy Ernst SCHRAMM, »Mitherrschaft im Himmel: Ein Topos des Herrscherkults in christlicher Einkleidung«, in: P. WIRTH (Hg.), *Polychronion. Festschrift Franz DÖLGER*, Heidelberg 1966, S. 480–485.

125) Vgl. Frank Neidhart STEIGERWALD, *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen*, Offenbach 1985, S. 115f.; NILGEN, *Bildorganisation* (wie Anm. 21), S. 325.

126) Vgl. OEXLE, *Memoria des Löwen* (wie Anm. 18), S. 160f.

schließt sich ein Kreis: Die unsichtbare Krone königlichen Rechts, für die ein Goldreif symbolisch auf den Häuptern ruhte, ist genauso unsterblich, wie deren Träger, die nach Gerechtigkeit strebend dem Herrn nachfolgten¹²⁷). Dieses Krönungsmotiv hat somit einen lebensvollendenden Aspekt. Eine Unsterblichkeit verbindet ewiges Leben und ewige Kronen als verheißenen Lohn der *Imitatio Christi*¹²⁸). Diese Kronen symbolisieren daher gleichsam auch eine Erwartung.

Schweift der Blick nach Byzanz, dann erscheint es für das Verständnis der Szene ebenso wichtig, einen zuletzt von Oexle wieder hervorgehobenen Aspekt mitzubeachten¹²⁹) – in den herabgesenkten Kronen von Sponsus und Sponsa kommentierte Hochzeitskronen zu sehen. Die kunstgeschichtliche Forschung hat den Gedanken einer Hochzeitskrönung mehrmals kurzerhand abgetan¹³⁰). Auf den ikonographischen Zusammenhang von Krönungsbildern und Eheschließung hat mit einer beeindruckenden Beispielsammlung schon 1977 Chiara Frugoni hingewiesen¹³¹). Gerade aber weil im Abendland Elemente einer Hochzeitskrönung im Ritus keine Rolle zu spielen scheinen¹³²), sollte sich die Aufmerksamkeit – sensibilisiert durch das Handkreuzmotiv – erneut nach Osten richten¹³³). Als Höhepunkt der feierlichen Einsegnung der Ehe, als Demonstration ihres sakramentalen Charakters, gilt im orthodoxen Ritus seit alters her die Krönung der Brautleute. Die Hochzeit wird daher als στέψις oder στεφάνωμα – *Bekrönung* – bezeichnet. In Byzanz war

127) Vgl. zu der Auffassung *corona non moritur* KANTOROWICZ, Körper (wie Anm. 117), S. 339.

128) Im Gegensatz zu der Deutung als Krone des ewigen Lebens, die nach dem Tode vergeben wird, mag man einwenden, daß die herzoglichen Eltern, Herzog Heinrich und Gertrud, keine Kronen tragen. Daß Heinrich diese seinen Eltern nicht vorenthalten wollte, ist ein schweres Argument dagegen. Bei den anderen Personen müßte es sich dann folglich um ikonographisch nicht differenzierbare Herrschaftskronen handeln.

129) Ebd., S. 166f.

130) Vgl. NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 321f. u. KROOS, Bilder (wie Anm. 23), S. 230, Anm. 567: »Auf Bizarrerien wie die Deutung als Hochzeitsbild (...) braucht nicht eingegangen zu werden. Im Gegensatz zur Ostkirche gab es im katholischen Ritus des 12. Jahrhunderts in Deutschland keine Krönung von Braut und Bräutigam«.

131) Vgl. CHIARA FRUGONI, L'iconografia del matrimonio e della coppia nel medioevo (con illustrazioni), in: Il matrimonio nella società altomedievale (Settimane di studio del centro Italiano di studi sull'alto medioevo 24/2), Bd. 2, Spoleto 1977, S. 901–966.

132) Das Sakrament der Ehe ist in der katholischen Welt Wandlungen unterworfen gewesen. Im Abendland galt die Ehe als Vertrag und die Willenserklärung vor der Kirche hatte selbst zunehmenden Sakramentscharakter erhalten. Vgl. den Art. »Ehe« in M. BUCHBERGER (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. III, ²Freiburg 1931, Sp. 550–559; J. HÖFER und K. RAHNER (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. III, Freiburg 1959, Sp. 675–699; K. RAHNER u. a. (Hg.), Sacramentum mundi, Bd. I, Freiburg – Basel – Wien 1967, Sp. 961–998.

133) Zum Vergleich der unterschiedlichen rituellen Handlungen in der katholischen und orthodoxen Kirche vgl. K. RITZER, Formen, Riten und religiöses Brauchtum der Eheschließung in den christlichen Kirchen des ersten Jahrtausends (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 38), Münster 1962.

solch ein Krönungsakt seit 993 als Bedingung der Gültigkeit der geschlossenen Ehe sogar gesetzlich fixiert worden¹³⁴). Und auch noch heute wird im orthodoxen Hochzeitsritus die folgende interessante Handlungsabfolge praktiziert. Nachdem in der Zeremonie der Priester den Segen des Herrn herabgefleht hat, sagt er: »So sende denn nun selbst, Gebieter, Deine Hand von Deiner heiligen Wohnung herab und verbinde diesen Deinen Knecht N.N. mit dieser Deiner Magd N.N., weil durch Dich dem Mann das Weib verbunden wird. Verbinde sie in Eintracht und kröne sie in Liebe (...)«. Dann berührt der Priester mit einer Krone die Stirn der Brautleute und wendet sich zum Bräutigam mit den Worten: »Gekrönt wird der Knecht Gottes N.N. für die Magd Gottes N.N. im Namen des Vaters, und des Sohnes und des Heiligen Geistes«. Danach krönt er in gleicher Weise mit einer zweiten Krone die Braut. Während der Brautführer mit gekreuzten Armen die Kronen wechselt, sagt der Priester weiter: »Herr, unser Gott, mit Herrlichkeit und Ehre kröne sie«. Und in der Synaxis für die Gekrönten folgt dann der Text: »Du hast auf ihr Haupt gesetzt Kronen aus edlen Steinen. Um Leben baten sie Dich, und Du gabst es ihnen«¹³⁵).

Nun wird man vielleicht einwenden, daß von diesem heutigen Ritus schlecht auf den mittelalterlichen geschlossen werden könne. Aber genau das ist gerade hier möglich, da »der byzantinische Ritus (...) ungebrochener die klassischen Strukturen der Kirchenväterzeit samt deren geistiger Haltung« bewahrt hat¹³⁶). Wenn wir uns nun die Aussagen des Sponsus: »Du wirst gekrönt werden von der Höhe des Amana (...)«¹³⁷) und der Sponsa: »Wie den Bräutigam hat er mich mit der Krone geschmückt (...)«¹³⁸) beachten, fällt eine überdeutliche Ähnlichkeit auf. Vielleicht ist das kein Zufall, sondern wurde durch Heinrich als Bild entlehnt. Eine bildliche Vorstellung mittelalterlicher byzantinischer Hochzeitskrönungen vermittelt eine in Madrid verwahrte Abschrift der Chronik des Johannes Skylitzes aus dem 12. Jahrhundert. Die Chronik enthält ein Bild, auf dem Konstantin VII. Porphyrogenetos (945–959) und Helena in demütiger Haltung von einem Priester die segnenden Kronen empfangen¹³⁹).

134) Vgl. Friedrich HEILER, *Die Ostkirchen*, München – Basel 1971, S. 104; weiter dazu Ernst BENZ, *Geist und Leben der Ostkirche*, Hamburg 1957, S. 23–37 über Liturgie und Sakramente; W. NYSSSEN, H.-J. SCHULZ und P. WIERTZ (Hg.), *Handbuch der Ostkirchenkunde II*, Düsseldorf 1989, S. 30–100 mit Bibliographie (S. 87–100).

135) Vgl. S. HEITZ (Hg.), *Der Orthodoxe Gottesdienst*. Bd. 1: *Göttliche Liturgie und Sakramente*, Mainz o.J. (ca. 1965), S. 542f.

136) Vgl. Vorwort ebd., S. XV.

137) *Coronaberis de capite Amana, de vertice Sanir* nach *Canticum canticorum* 4,8.

138) *Quasi sponsum decoravit me corona et quasi* nach *Iesaia propheta* 61,10.

139) Vgl. G. VIKAN, *Art and Marriage in Early Byzantium*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 44 (1990) S. 145–163; mit der s/w Abbildung der Szene S. 161 sowie einer Abbildung von byzantinischen Hochzeitskronen ebd.; zur Handschrift vgl. S. CIRAC ESTOPANAN, *Syklitzes matritensis, I: Reproducciones y miniatures*, Barcelona – Madrid 1965.

Wenden wir uns Darstellungen mittelalterlicher byzantinischer Krönungen durch Christus¹⁴⁰⁾ zu, so ergeben sich noch weitere Bedeutungsaspekte¹⁴¹⁾. Im allgemeinen kannte das byzantinische Reich drei verschiedene Arten, den edlen Reif zu reichen¹⁴²⁾. Zum einen die Krönung eines Nachfolgers durch einen regierenden Kaiser, zum zweiten eine Krönung bei der Heirat mit einer amtierenden Kaiserin und drittens die Krönung nach einer Akklamation, nach einer ›Wahl‹ durch Gott. Die wahrscheinlich früheste Darstellung eines durch Christus bekrönten byzantinischen Paares dürfte die von Romanos II. und Eudokia auf einer Elfenbeintafel sein¹⁴³⁾, die als Vorbild für die Krönungsdarstellung Ottos II. und Theophanus gelten kann¹⁴⁴⁾. Überhaupt ist dieses Motiv eines von Christus gekrönten Herrscherpaares im Gegensatz zum Handkreuzmotiv sofort in der westlichen Kunst aufgegriffen und vielfach verwendet worden, wie Darstellungen Heinrichs II. und Heinrichs III. mit den herrscherlichen Insignien in der Buchmalerei zeigen¹⁴⁵⁾. Das Krönungsmotiv eines Paares ist ebenfalls auf byzantinischen Münzen und Siegeln nachweisbar¹⁴⁶⁾. Unter den Ottonen wurden mit diesem Motiv Bleimedallions geschmückt¹⁴⁷⁾. Darüber hinaus ist in

140) Unklar erscheint mir, ob sich ein Bedeutungsunterschied an verschiedenen Darstellungen festmachen ließe: Ob Christus krönt oder göttliche Hände die Krone herabreichen – MÜTHERICH, Herrscherbild (wie Anm. 22), S. 28. Bei Heinrich II. finden wir in seinem Sakramentar beides, einmal eine Krönung durch Christus (fol. 11r) und auf der Rückseite derselben Seite die Anlehnung an das Thronbild Karls des Kahlen, Heinrich mit einer Krone, die eine himmlische Hand gereicht hat (fol. 11v), München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 4456; Farbabbildung bei MÜTHERICH, Herrscherbild (wie Abb. 22), Taf. 17 und 18. Denkbar erscheint somit nur die Krönung durch Christus und die Herkunft der Macht von Gott.

141) Vgl. André GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin*, Straßburg 1936 (ND: London 1971); u. SPATHARAKIS, *Portrait* (wie Anm. 54).

142) Vgl. LILIE, *Krönung* (wie Anm. 114), Sp. 439–454.

143) Paris, Cabinet des Médailles; für eine andere Datierung in die Zeit Romanos IV. Diogenes (1068–71) vgl. I. KALAVREZOU-MAXEINER, *Eudokia Makrembolitissa and the Romanos ivory*, in: *Dumbar-ton Oaks Papers* 31 (1977) S. 305–325.

144) Paris, Musée Cluny Nr. 1035, vgl. Percy Ernst SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190*, München 1983, S. 75f. u. Nr. 91, S. 193f. mit Abbildung S. 342; vgl. dazu Franz DÖLGER, *Die Ottonenkaiser und Byzanz*, in: *DERS., ΠΑΡΑΣΠΙΟΡΑ*, S. 148ff. mit weiterführender Literatur.

145) Einige Beispiele: 1. Christus krönt Heinrich II. und Kunigunde, Perikopenbuch Heinrichs II., Reichenau um 1002–1012, Bayer. Staatsbibliothek München Clm 4452, fol. 2v; 2. Christus krönt Heinrich III. und Agnes, Goslarer Evangeliar, um 1045, Universitätsbibliothek Upsala Ms. C 93 fol. 3v; vgl. MÜTHERICH, *Herrscherbild* (wie Anm. 22).

146) Z. B. Romanos IV. Diogenes (1068–1071) und Eudokia Makrembolitissa werden von Christus gekrönt. Goldsolidus. C. HEAD, *Imperial Portraits* (wie Anm. 45), S. 111, u. a. in HETHERINGTON und FORMAN, *Byzanz* (wie Anm. 57), S. 74; dasselbe Paar auf Bleisiegeln in einer Krönungsszene, vgl. ZACOS und VEGLERY, *Byzantine lead seals* (wie Anm. 57), Nr. 92 u. 93 a-d.

147) St. Petersburg, Privatbesitz (z. Zt. verschollen) u. Helsinki, Nationalmuseum, vgl. SCHRAMM, *Deutsche Kaiser* (wie Anm. 144), S. 194 Nr. 92 mit Abbildungen S. 343; vgl. dazu auch DÖLGER, *Ottonenkaiser und Byzanz* (wie Anm. 144), S. 150ff. mit Literatur.

abendländischen Darstellungen eine Krönung von Heiligen üblich. Die von Maria bekrönten Heiligen Margareta und Regina aus Fulda vom Ende des 10. Jahrhunderts¹⁴⁸⁾ sowie die um 1000 in Elfenbein geschnitzten und von Christus gekrönten Heiligen Gereon und Victor¹⁴⁹⁾ mögen als Beispiele stehen¹⁵⁰⁾.

Wenden wir uns einigen byzantinischen Krönungsdarstellungen zu, die uns weitere Hinweise auf die Bedeutung der Kronen geben könnten. In einer Miniaturhandschrift im Katharinenkloster am Sinai existiert eine Darstellung des Kaisers Konstantin IX. Monomachos (1024–1055), flankiert von den Kaiserinnen Zoe und Theodora¹⁵¹⁾. Alle drei sind nimbiert und tragen Kronen. Über dem Herrscher thront Christus in der Mandorla. Und daß von ihm letztlich alle Kronen herrühren, ist durch Strahlen angedeutet, die von ihm ausgehen. Auf ihnen gleiten drei weitere Kronen – wobei die gemeint sind, die sich schon auf den Köpfen befinden – auf die Häupter der Sterblichen herab. Während sich die Herrscherkrone zu Füßen des Allmächtigen gleichsam ohne Hilfe senkt, werden die Frauenkronen durch assistierende Engel gehalten. Von Konstantin und den Herrscherinnen Zoe und Theodora gibt es eine weitere Darstellung als Gekrönte auf einer byzantinischen Emailplattenkrone, die wahrscheinlich im 11. Jahrhundert als ein Geschenk an einen ungarischen Herrscher vergeben wurde¹⁵²⁾. Zur Krönung Michaels VII. Dukas (1071–1078) und seiner Frau Maria im Jahr 1071 wurde eine Emailarbeit angefertigt, die – so eine Annahme – für den Vater der Braut, Bagrat IV. (1027–71), König von Georgien, bestimmt war¹⁵³⁾. Auf ihr krönt Christus als Halbfigur das Paar. Zwischen dem Paar steht: *ΣΤΕΦΩ ΜΙΧΑΗΛ CΥ ΜΑΡΙΑΜ ΧΕΡCΙ ΜΟΥ* – *Ich kröne Michael und Maria mit meinen Händen*. Von Michael VII. und Maria gibt es auch eine Buchmalerei in einer Handschrift, auf der Christus beide krönt¹⁵⁴⁾. Allerdings ist Michael in dieser Darstellung später umbenannt worden und lieh sein Antlitz seinem Nachfolger auf dem Thron und im Ehebett seiner schönen Frau Maria:

148) Krönung Margaretas und Reginas durch Maria, Titelminiatur zur Margaretenvita; Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek Ms I 189, Farbabbildung in: Katalog Bernward von Hildesheim (wie Anm. 55), Bd. 2, S. 325.

149) In Mailand in der Kirche S. Vitore in cielo d'oro bei S. Ambrogio existiert eine interessante Darstellung Victors aus dem 5. Jahrhundert in der Kuppel, auf die ich noch hinweisen möchte: Über dem Brustbild senkt eine Hand Gottes einen Reif auf das Haupt des Heiligen, der selbst in der rechten Hand ein Kreuz hält. Vgl. LCI (wie Anm. 59), Bd. 8, Sp. 556f. mit s/w Abbildung.

150) Gereon und Victor werden von Christus mit den Kronen des ewigen Lebens als Preis des erlittenen Martyriums gekrönt, Elfenbeintafel Köln um 1000; Köln, Schnütgen-Museum Inv. Nr. B 98, Farbabbildung in: Katalog Bernward von Hildesheim (wie Anm. 55), Bd. 2, S. 225.

151) Sinai, Katharinenkloster, Gr. 364 fol. 3r, SPATHARAKIS, Portrait (wie Anm. 54), S. 99ff. Abb. Nr. 66.

152) Vgl. WESSEL, Emailkunst (wie Anm. 40), S. 98ff. u. Nr. 32 a–g.

153) Tiflis, Museum. Vgl. SPATHARAKIS, Portrait (wie Anm. 54), S. 38 u. WESSEL, Emailkunst (wie Anm. 40), S. 117ff.

154) Paris, Bibliothèque Nationale Ms. Coislin 79, fol. 1v, SPATHARAKIS, Portrait (wie Anm. 54), S. 108ff.

Nikephoros III. Botaneiates (1078–1081). Alle diese Krönungen stellen insbesondere das Herrscherpaar heraus. Auch eine Krönung zu Lebzeiten des amtierenden Herrschers sei erwähnt: Auf den noch erhaltenen wenigen Seiten eines Evangeliiars, das um 1125 hergestellt worden ist, krönt Christus nicht ein Paar, sondern Vater und Sohn¹⁵⁵). Der Weltenherrscher, flankiert von bekrönten allegorischen¹⁵⁶) Figuren – *Gnade* und *Gerechtigkeit* – bettet seine Hände auf die bekrönten Häupter des Hauptkaisers Johannes II. Komnenos (1118–1143) und seines ältesten Sohnes Alexius Komnenos, der allerdings nicht zur Herrschaft kam. Beide Bekrönte sind nimbiert. Trotz der angedeuteten Heiligkeit der Szene, die in den Darstellungen immer mitschwingt, dürfte es sich hier um die Krönung eines Mitkaisers, die der Nachfolgesicherung diente, handeln¹⁵⁷). Noch deutlicher auf eine Herrschaft verleihende Krönung hebt eine andere Darstellung ab. In dieser krönt nicht Christus, sondern Maria das Herrscherpaar Konstantin X. Dukas (1059–1067) und Eudokia Makrembolitissa. Neben dem Paar werden ihre Söhne Michael – der schon oben erwähnte spätere Michael VII. – und Konstantin von Engeln gekrönt¹⁵⁸). Interessant für uns ist der einige Seiten davor¹⁵⁹) stehende Eintrag in Versform, in dem die verliehene Krone näher bezeichnet wird¹⁶⁰): στέφος (...) κράτους. Von einer *Krone der Macht, der Herrschaft*, mit der hier gekrönt wurde, ist also die Rede.

Die Beispiele mögen genügen. Wir haben gesehen, daß Kronen sowohl im orthodoxen Ritus als auch in den byzantinischen Darstellungen mit vielfältigen und verschiedenen Sinninhalten verwendet werden konnten: Bei der Hochzeit eines Paares, als Herrschaftslegitimation und zur Bekräftigung der Herrschaftsnachfolge.

IV. WEGE

Wenn wir nun einen stärkeren orthodox-byzantinischen Einfluß im Krönungsbild in Erwägung ziehen wollen, als das bisher in der Forschung geschehen ist, drängt sich sofort eine Frage auf: Auf welchen Wegen ist denn dieser in das Evangeliar gelangt? Kann der Mönch Hermann in Helmarshausen von all diesen Dingen Kunde gehabt haben? Er konnte! Aber gehen wir vorsichtig vor. Im allgemeinen, so darf man neueren Forschungen ent-

155) Vatikan, Urbin. Gr. 2, fol. 19v, SPATHARAKIS, Corpus (wie Anm. 40), Bd. II, Tafel 252 Nr. 135, Corpus I, S. 41 Kommentar mit Bibliographie, sowie SPATHARAKIS, Portrait (wie Anm. 54), S. 79–83.

156) Die Figuren tragen andere Kronen als die Herrscher.

157) Zu den Prinzipien der Nachfolge vgl. SCHREINER, Byzanz (wie Anm. 32), S. 57ff.

158) Paris, Bibliothèque Nationale Gr. 922, fol. 6r, SPATHARAKIS, Corpus (wie Anm. 40), Bd. II, Tafel 126 Nr. 71, Corpus I, S. 24 Kommentar mit Bibliographie; SPATHARAKIS, Portrait (wie Anm. 54) S. 102–106.

159) Ebd., fol. 4r.

160) SPATHARAKIS, Portrait (wie Anm. 54), S. 103.

nehmen, gab es in Westeuropa über Jahrhunderte Bewunderung und Staunen gegenüber Byzanz¹⁶¹), waren die Kontakte zu Byzanz unglaublich vielfältig und erreichten im 12. und 13. Jahrhundert neue Höhepunkte. Neben den alltäglichen Kontakten, vermittelt durch Pilger und Kaufleute, die Gegenstände mit nach Hause brachten, ist vor allem an Hochzeiten von Herrschern und Fürsten¹⁶²), den Austausch von Gesandtschaften und andere politischen Begegnungen¹⁶³) sowie die Kreuzzüge zu denken¹⁶⁴). Gerade durch Hochzeiten

161) Zu den Beziehungen vgl. Franz DÖLGER, Byzanz und das Abendland vor den Kreuzzügen, in: DERS., ΠΑΡΑΣΠΟΡΑ (wie Anm. 42), S. 73–106; DERS., Byzanz als weltgeschichtliche Potenz, in: ebd., S. 1–19; DERS., Die Ottonenkaiser und Byzanz, in: ebd., S. 49–59; W. OHNSORGE, Byzanz und das Abendland im 9. und 10. Jahrhundert. Zur Entwicklung des Kaiserbegriffes und der Staatsideologie, in: DERS., Abendland und Byzanz, Darmstadt 1958, S. 1–49; DERS., Die Bedeutung der deutsch-byzantinischen Beziehungen im 12. Jahrhundert für den deutschen Osten, in: ebd., S. 434–455; DERS., Die Bedeutung des byzantinischen Reiches für die europäische Geschichte, in: DERS., Konstantinopel und der Okzident, Darmstadt 1966, S. 287–293; DERS., Byzanz und das abendländische Kaisertum, in: ebd., S. 294–300; DERS., Das abendländische Kaisertum, in: DERS., Ost-Rom und der Westen, Darmstadt 1983, S. 1–36 mit detaillierter Spezialbibliographie; OHNSORGE betrachtet diesen Aufsatz als eine Art Summe seiner Erkenntnisse zu der Bedeutung des byzantinischen Reiches (Reallexikon der Byzantinistik, Bd. 1, Amsterdam 1963, S. 126–169); DERS., Konstantinopel im politischen Denken der Ottonenzeit, in: DERS., Ost-Rom (s.o.), S. 91–116; DERS., Die Heirat Kaiser Ottos II. mit der Byzantinerin Theophano (972), in: ebd., S. 128–172; D.J. GEANAKOPOLOS, Byzantine east and latin west. Two worlds of christendom in middle ages and renaissance, Oxford 1966, bes. S. 11–54; Gunther G. WOLF, Die Wiener Reichskrone, Wien 1995, Kap. Westreich und Byzanz, S. 131–142; darüber hinaus P. SCHREINER, Byzanz und der Westen: Die gegenseitige Betrachtungsweise in der Literatur des 12. Jahrhunderts, in: Alfred HAVERKAMP (Hg.), Friedrich Barbarossa (Vorträge und Forschungen 40), Sigmaringen 1992, S. 551–580; K.N. CIGGAAR, Western Travellers to Constantinople. The West and Byzantium, 962–1204: Cultural and Political Relations, Leiden – New York – Köln 1996, bes. S. 45–77; Evangelos KONSTANTINOU (Hg.), Byzanz und das Abendland im 10. und 11. Jahrhundert, Köln – Weimar – Wien 1997.

162) Vgl. G. WOLF, Die byzantinisch-abendländischen Heirats- und Verlobungspläne zwischen 750 und 1250, in: Archiv für Diplomatik 37 (1991) S. 15–32 mit Auflistung S. 31f.; zu Heiratsbestrebungen unter Konrad II. und den Nachahmungen unter Heinrich III. vgl. H. WOLFRAM, Die Gesandtschaft Konrads II. nach Konstantinopel (1027/29), in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 100 (1992) S. 161–174; speziell zum 12. Jahrhundert vgl. R. HIESTAND, Neptis tua und fastus Graecorum. Zu den deutsch-byzantinischen Verhandlungen um 1150, in: Deutsches Archiv für die Erforschung des Mittelalters 49 (1993) S. 501–555; zu Heinrich von Österreich und dem anlässlich der Hochzeit mit Theodora verfaßten Gedicht vgl. K.J. HEILIG, Ostrom und das Deutsche Reich um die Mitte des 12. Jahrhunderts. Die Erhebung Österreichs zum Herzogtum 1156 und das Bündnis zwischen Byzanz und dem Westreich, in: Kaisertum und Herzogsgewalt im Zeitalter Friedrichs I. (Schriften der MGH 9), Leipzig 1944, S. 1–271.

163) Zu den byzantinischen Gesandtschaften vgl. Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches von 565–1453, bearb. von Franz DÖLGER, T. 1: 565–1025, München 1924; T. 2: 1025–1204, 2. erw. Aufl. bearb. von P. WIRTH, München 1995; auch zu den Heiratsprojekten gehörte ein reger Verhandlungskontakt. WOLF, Heiratspläne (wie Anm. 1629), S. 26 konstatiert zwischen 1140 und 1156 eine »ungewöhnlich starke Verdichtung der Beziehungen, der politischen wie der familiären zwi-

und die damit verbundenen Gesandtschaften gelangten außer den glutäugigen Schönen und ihren Brautschätzen – darunter oft wertvolle Kunstgegenstände – auch kunstverständige Griechen als Begleiter in den Okzident¹⁶⁵). Byzantinische Maler wirkten nicht nur im slawischen Osten, sondern bis hin nach Spanien¹⁶⁶). Darüber hinaus wurde der Westen ohnehin ständig von einwandernden Griechen durchdrungen, galt östlicher Bildung eine größere Aufmerksamkeit, als man gemeinhin heute annimmt¹⁶⁷). Die stärksten und nachhaltigsten Eindrücke aus Byzanz haben wohl die Kreuzzüge hinterlassen. All dies beeinflusste natürlich auch die abendländische Kunst¹⁶⁸). Die byzantinische Vorherrschaft auf

schen den frühen Staufern und Komnenen«; außerdem K. ZEILLINGER, Friedrich Barbarossa, Manuel I. Komnenos und Süditalien in den Jahren 1155/56, in: *Römische Historische Mitteilungen* 27 (1985) S. 53–83; zum außenpolitischen Beziehungsgeflecht vgl. Michael LINDNER, Ein *regulus Ruthenorum* am Hofe Kaiser Friedrich Barbarossas: Das Wiener Dreikönigstreffen des Jahres 1165 und die ›Ostpolitik‹ des Staufers, in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 50 (2001) S. 337–369.

164) Zu den Kreuzzügen vgl. H.E. MAYER, Bibliographie zur Geschichte der Kreuzzüge, Hannover 2¹⁹⁶⁵; DERS., *Geschichte der Kreuzzüge*, Stuttgart 8¹⁹⁹⁵; DERS., *Die Kanzlei der lateinischen Könige von Jerusalem*, 2 Bde. (Schriften der MGH 40/1 u. 2), Hannover 1995; DERS. (Hg.), *Die Kreuzfahrerstaaen als multikulturelle Gesellschaft* (Schriften des historischen Kollegs. Kolloquien 37), München 1997; DERS., *Varia Antiochena. Studien zum Kreuzfahrerstentum Antiochia im 12. und frühen 13. Jahrhundert* (MGH Studien und Texte 6), Hannover 1993; M. REY-DELQUÉ (Hg.), *Le Crociate. L'Oriente e L'Occidente da Urbano II a San Luigi 1096–1270*, Milano 1997; an älteren Darstellungen besonders wertvoll Steven RUNCIMAN, *A History of the Crusades*, 3 Bde., Cambridge 1951/52/54; Ch. BRAND, *Byzantium confronts the West 1180–1204*, Cambridge (Mass.) 1968, mit weiterer Spezialbibliographie S. 283–312.

165) H. WENTZEL, Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser. Hypothesen über den Braut-schatz der Theophano, in: *Aachener Kunstblätter* 40 (1971) S. 15–39.

166) H.L. NICKEL, Romanische Monumentalmalerei Sachsens in ihrem Verhältnis zur byzantini-schen Kunst, in: Johannes IRMSCHER (Hg.), *Studia Byzantina. Beiträge aus der byzantinischen For-schung der Deutschen Demokratischen Republik zum XIII. internationalen Byzantinistenkongreß in Oxford 1966*, Halle – Wittenberg 1966, S. 103–118, hier S. 105.

167) B. BISCHOFF, Das griechische Element in der abendländischen Bildung des Mittelalters, in: *By-zantinische Zeitschrift* 44 (1951) S. 27–55 (Festschrift Franz DÖLGER zum 60. Geburtstag gewidmet), der eine »summarische Bestandsaufnahme des griechischen Stoffes im Westen bis etwa 1200« bietet (S. 27); G. SCHREIBER, Levantische Wanderungen zum Westen, in: ebd., S. 517–523, der zu dem Schluß gelangt: »wohin man sieht, bewahrheitet sich das denkwürdige Motiv des ›Lichtes vom Osten‹ auch für den mediävalen Zeitraum« (S. 517); außerdem N. GRASS, Königskirche und Staatssymbolik. Be-gegnungen zwischen Griechischem Osten und Lateinischem Westen in Bereich von Staatsrepräsentation und Sakralkultur, in: H. CONRAD u.a. (Hg.), *Gedächtnisschrift Hans Peters*, Berlin – Heidelberg – New York 1967, S. 66–96.

168) Vgl. Kurt WEITZMANN, Various aspects of byzantine influence on the latin countries from the sixth to the twelfth century, in: *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966) S. 3–24, wiederabgedruckt in: Kurt WEITZMANN, *Art in the medieval west and its contacts with Byzantium*, London 1982, Beitr. I (m. al-ter Seitenzählung); die Aufsatzsammlung André GRABAR, *L'art du moyen âge en Occident. Influences byzantines et orientales*, London 1980; W.F. VOLBACH, *Byzanz und sein Einfluß auf Deutschland und Italien*, in: *Byzantine Art and European Art*, Athen 1966, S. 89–120; H.L. NICKEL, *Byzanz und sein*

dem Gebiet der Kunst und der Glaube des Abendlandes an diese Überlegenheit waren aber über Jahrhunderte so stark, daß es zu keiner wechselseitigen künstlerischen Beeinflussung zwischen Byzanz und dem Westen kommen konnte¹⁶⁹). Byzanz ignorierte den Westen und erst kurz vor dem Fall des oströmischen Reiches wurden einige westliche Einflüsse wirksam¹⁷⁰). So beugten sich die Großen des Okzidents vor der »imponierenden Pracht und dem raffinierten Luxus des Konstantinopeler Hofes, wie ein Jahrtausend später die Fürsten und Völker Europas vor der magnetisierenden Gewalt des Versailler Hofes«¹⁷¹). Byzanz war – wie es Percy Ernst Schramm verdichtend aufgriff – das Versailles des Mittelalters¹⁷²). Diesen Hof mit seiner Pracht und seinen Zeremonien galt es nachzuahmen, nicht zuletzt um daraus legitimatorische Kraft zu schöpfen. Dazu nur ein Beispiel: Zu den signifikanten Symbolen des rechtmäßigen Kaisers (der Rhomäer) gehörten an der Krone befestigte Perlschnüre, die über die Ohren herabfielen. Sie sind schmuckvolle Rudimente früherer Bindeschnüre eines spätantiken römischen Helms, aus dem sich über Jahrhunderte in Byzanz die Kaiserkrone entwickelt hat¹⁷³). Diese Pendilien, oder auch Kataseista, sind erstmals bei Justinian I. (527–565) in den Ravennater Mosaiken zu sehen¹⁷⁴) und

Einfluß auf die deutsche Kunst des Mittelalters, in: DUMMER und IRMSCHER, Byzanz in der europäischen Staatenwelt (wie Anm. 68), S. 58–62; an älterer Literatur vgl. Ph. SCHWEINFURTH, Die byzantinische Form. Ihr Wesen und ihre Wirkung, Berlin 1943, S. 116ff. zur »byzantinischen Frage«; Ch. DIEHL, Manuel d'Art byzantine, Paris 1910, zum Einfluß auf das Abendland bes. S. 668–689, zuletzt W.D. WIXOM, Byzantin Art and the Latin West, in: EVANS und WIXOM, Glory of Byzantium (wie Anm. 40), S. 434–449.

169) Dazu weiter André GRABAR, Byzanz. Die byzantinische Kunst des Mittelalters (Vom 8. bis zum 15. Jahrhundert), Baden-Baden 1964, bes. S. 10–30; Irmgard HUTTER, Frühchristliche Kunst, Byzantinische Kunst, Stuttgart 1968, bes. S. 66ff.; zur ersten Welle des byzantinischen Einflusses auf den Okzident im Frühmittelalter vgl. P. VERZONE, Werdendes Abendland, Baden-Baden 1969; B. GALLISTL, Byzanz-Rezeption und Renovatio-Symbolik in der Kunst Bernwards von Hildesheim, in: KONSTANTINOU, Byzanz (wie Anm. 161), S. 129–160.

170) Vgl. André GRABAR, L'asymétrie des relations de Byzance et de l'Occident dans le domaine des arts au moyen âge, in: HUTTER, Byzanz und der Westen (wie Anm. 69), S. 9–24.

171) K. DIETRICH, Hofleben in Byzanz (Voigtländer Quellenbücher 19), Leipzig o. J. (1912), S. 8.

172) Vgl. für dieses oft zitierte und SCHRAMM in den Mund gelegte Bonmot Percy Ernst SCHRAMM, Kaiser, Könige und Päpste. Beiträge zur allgemeinen Geschichte, Bd. 3, Stuttgart 1968, S. 213.

173) Vgl. Josef DEÉR, Die abendländische Kaiserkrone des Hochmittelalters, in: Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte 7 (1949) S. 53–86; DERS., Der Ursprung der Kaiserkrone, in: ebd. 8 (1950) S. 51–87 = ND: P. CLASSEN (Hg.), Byzanz und das abendländische Herrschertum. Ausgewählte Aufsätze von Josef DEÉR (Vorträge und Forschungen 21), Sigmaringen 1977, S. 11–41, der zu dem Ergebnis kam, daß die westliche Bügelkrone überhaupt byzantinischen Ursprungs (Ursprung, S. 87) und das *diadema gloriae* Barbarossas nur ein Abbild des *Kamelaukions* der Komnenen sei (Kaiserkrone, S. 86); zur selben Problematik vgl. weiter DERS., Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes, in: Byzantinische Zeitschrift 50 (1957) S. 405–436 (ND: CLASSEN, Byzanz (s.o.), S. 42–69).

174) Vgl. K. WESSEL u.a., Art. »Insignien«, in: Reallexikon der Byzantinischen Kunst, Bd. 3, Stuttgart 1978, Sp. 390–498, bes. Sp. 383f.; Darstellungen Justinians I. (527–565) mit Pendilien in S. Vitale u.

später wiederholt auf Bildern nachweisbar¹⁷⁵). Schon vereinzelt auf Münzen der Ottonen und Salier verwendet¹⁷⁶), sind die Pendilien später auf den Siegeln und Goldbullen der Staufer unverzichtbares Attribut kaiserlichen Aussehens¹⁷⁷). Obwohl die Perlschnüre an Kronen in der Buchmalerei nicht sofort augenfällig werden und auch erst ein aufmerksamer Blick auf die ›Wiener Reichskrone‹ offenbart, daß sich an den Schläfenplatten Ösen für Pendilien befinden, sind sie als ein Symbol ›echter‹ Herrschaft und legitimen römischen Kaisertums als notwendig empfunden worden¹⁷⁸). Sie verkörperten damit eine *plenitudo coronae*¹⁷⁹). Mitunter konnte es aber auch vorkommen, daß der Sinngehalt oder die Ikonographie der Vorlagen nicht immer richtig verstanden wurden. So können bei der

S. Apollinare Nuovo, vgl. dazu DEICHMANN, Ravenna (wie Anm. 87); außerdem André GRABAR, Die Kunst im Zeitalter Justinians, München 1967.

175) Vgl. GRABAR, L'empereur (wie Anm. 141); zum Münzbild vgl. HENDY, Coinage, S. 65ff., Kapitel ›Imperial ceremonial costume‹.

176) Vgl. Bernd KLUGE, Deutsche Münzgeschichte von der späten Karolingerzeit bis zum Ende der Salier (ca. 900–1125), Sigmaringen 1991: Heinrich II. Nr. 73, Konrad II. Nrn. 91–93, Heinrich III. Nrn. 121–132, Nr. 137 u. 138, Heinrich IV. Nrn. 154 u. 202; zum byzantinischen Einfluß auf die Münzprägung unter Heinrich III. und Heinrich IV. vgl. ebd., S. 60.

177) Zu den Abbildungen der Siegel vgl. Die Zeit der Staufer. Katalog der Ausstellung Stuttgart 1977, Bd. 1–5, Stuttgart 1977/79, Bd. 3, Konrad III.: Abb. 1, Friedrich I.: Abb. 2–5, Heinrich VI.: Abb. 7 u. 8, Philipp von Schwaben: Abb. 9, Otto IV.: Abb. 11, Friedrich II.: Abb. 14–21, Heinrich (VII.): Abb. 22 u. 23; vgl. zu Siegeln allgemein E. KITTEL, Siegel, Braunschweig 1970; E. EWALD, Siegelkunde, München – Berlin 1914; Josef DEÉR, Die Siegel Kaiser Friedrichs I. Barbarossa und Heinrichs VI. in der Kunst und Politik ihrer Zeit, in: E. BEER u.a. (Hg.), Festschrift für H.R. HAHNLOSER zum 60. Geburtstag, Basel – Stuttgart 1961, S. 47–102 (ND in: CLASSEN (Hg.), Byzanz, S. 196–234); DERS., Der Kaiserornat Friedrichs II. (Dissertationes Bernenses II/2), Bern 1952 mit Bildbeispielen zu den byzantinischen Einflüssen. Ein weiteres Beispiel der Darstellung bietet das zwischen 1166 und 1170 entstandene Armreliquiar Karls des Großen, auf dem die Herrscher Ludwig der Fromme, Otto III. und Friedrich Barbarossa pendiliengeschmückte Kronen tragen; auf ein weiteres Detail sei noch hingewiesen: Die ebenfalls auf dem Reliquiar dargestellte Gattin Barbarossas, Beatrix, hält ein Doppelkreuz mit verhüllter Hand (!); vgl. dazu Percy Ernst SCHRAMM und Florentine MÜTHERICH, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190, München 1983, S. 264f. Nr. 211 u. S. 468ff.

178) Zu Herrscherabbildungen vgl. SCHRAMM und MÜTHERICH, Deutsche Kaiser (wie Anm. 177); zu der Reichskrone vgl. zuletzt M. SCHULZE-DÖRRLLAMM, Die Kaiserkrone Konrads II. (1024–1039). Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 23), Sigmaringen 1991, S. 29 u. 140; Hermann FILLITZ, Bemerkungen zur Datierung und Lokalisierung der Reichskrone, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 56/3 (1993) S. 313–334 sowie WOLF, Wiener Reichskrone (wie Anm. 161), S. 20; ein weiteres Beispiel direkter Entlehnung sei noch kurz angeführt: Die Stola der römischen Kaiser und Könige hat ihren Ursprung im byzantinischen Lorum als Bestandteil des Herrscherornats, das wiederum aus dem antik-römischen Triumphalgewand entstand. Vgl. Percy Ernst SCHRAMM, Von der Trabea Triumphalis des römischen Kaisers über das byzantinische Lorum zur Stola der abendländischen Herrscher, in: DERS., Herrschaft und Staatssymbolik 2 (Schriften der MGH 13/II), Stuttgart 1954, S. 25–50.

179) DEÉR, Kaiserkrone (wie Anm. 173), S. 82.

Nachahmung gelegentlich amüsante Mißdeutungen entstehen: Im Codex Egberti erscheint der Besessene in Ketten vor Christus zur Heilung in wohl schwer nachzuahmender Verrenkung. Der eine byzantinische Vorlage kopierende Buchmaler deutete die nicht-erkannte Rückenansicht in eine Vorderansicht um und erzeugte damit das akrobatisch Unmögliche¹⁸⁰).

Für die Einwirkung speziell auf die sächsische Kunstproduktion und auf Heinrich den Löwen selbst ergeben sich mehrere Wege, die sich nicht gegenseitig ausschließen, sondern sogar ergänzen und miteinander in Verbindung gestanden haben könnten. Vornehmlich ist natürlich an die Wallfahrt des Löwen in das Heilige Land des Jahres 1172 zu denken, während der er auf der Hinreise in Konstantinopel als einen zeremoniellen Höhepunkt die gemeinsame Ostermesse mit Kaiser Manuel I. Komnenos (1143–1180) in der Hagia Sophia beging¹⁸¹). Der Kaiser empfing den Herzog in vollem Ornat und hieß ihn, in der Kirche der Heiligen Weisheit neben sich auf einem weiteren Thron die Messe zu verfolgen¹⁸²). Welche Insignien der Kaiser bei den liturgischen Handlungen unter anderen trug, ist schon oben erwähnt worden: Krone, Kreuz und Akakia. Sicher verbanden sich für einen Besucher am Goldenen Horn die orthodoxen Rituale mit dem überstrahlenden Glanz des Goldes zu einem unauslöschbaren Eindruck¹⁸³). Konstantinopel galt ja bis zu dem Kreuzzugsdrama von 1203/04 mit seinen prächtigen Kirchen und Palästen als die reichste Stadt der bekannten Welt¹⁸⁴). Und Heinrich dürfte in der Hagia Sophia, in der erschauten Liturgie mit ihren

180) Vgl. NICKEL, Byzanz (wie Anm. 168), S. 60 mit weiteren Beispielen; zum Codex Egberti vgl. G. FRANZ und F. J. RÖRIG, Codex Egberti. Teilfaksimile-Ausgabe des Ms. 24 der Stadtbibliothek Trier, Wiesbaden 1983, Heilung d. Besessenen (m. Farbabbildung) S. 84 Nr. 36.

181) Vgl. OEXLE, Memoria des Löwen (wie Anm. 18), S. 167; Karl JORDAN, Heinrich der Löwe, München 1979, S. 175 ff. Die Schilderung der Details nach Arnold von Lübeck (Arnoldi Chronicon Slavorum, MGH SS rer. Germ., Hannover 1868). Eine Itinerarkarte der Wallfahrt in: Katalog Heinrich der Löwe, Bd. 2, S. 551 ff. mit Literatur.

182) Arnold I 4 (wie Anm. 181), S. 18f.: *Rex igitur indutus ornatu regio cum summis pontificibus et principibus et optimatibus praestolabantur adventum ducis. (...) Inde per eadem viam reversi sunt ad ecclesiam, et collatus est rex in throno suo excelso, et dux in alio iuxta eum, et missarum sollempnia celebrantur.*

183) Als Beispiel, welchen unendlich tiefen Eindruck die Liturgie auf Konstantinopelbesucher machte, möge hier der Bericht gelten, den die Gesandten des russischen Fürsten Wladimir an ihren Großfürsten gaben: So berichteten sie ihrem Herrn, nachdem sie an der Chrysostomosliturgie in der Hagia Sophia teilgenommen hatten, daß sie dabei nicht gewußt hätten, ob sie sich auf Erden oder im Himmel befunden hätten. Sie hatten damit das »Wesen des orthodoxen Gottesdienstes erschaut; er ist nichts geringeres als der Himmel auf Erden«, F. HEILER, Die Ostkirchen, München – Basel 1971, S. 227.

184) Vgl. OSTROGORSKY, Geschichte (wie Anm. 32), Bd 2, S. 332f.; zu Details der unermeßlichen Schätze, die ein Raub der Kreuzfahrer wurden, vgl. D. E. QUELLER, The fourth crusade. The conquest of Constantinople 1201–1204, Leicester 1978, S. 149; J. GODFREY, 1204. The unholy crusade, Oxford 1980, bes. S. 126–133; E. BRADFORD, The great betrayal. Constantinople 1204, London 1967, S. 155–167; Hannes HEGEN, Der Pokal des Siegers (Mosaik 125), Berlin 1967, S. 20.

Symbolen, noch etwas anderes gesehen haben: Die gelebte Gottesvertretertschaft des byzantinischen Kaisers, der seine Herrschaft durch keinen Mittler, sondern direkt vom Weltenherrscher herleitete¹⁸⁵). Auch im Heiligen Land, in Bethlehem begegnete der Welfe erneut dem Handkreuzmotiv¹⁸⁶). Auf dem Rückweg hat Heinrich der Löwe im Spätsommer 1172 noch einmal byzantinischen Boden betreten, verweilte kurz in Konstantinopel und verbrachte mit dem Kaiser mehrere Tage in dessen Sommerresidenz in Manopolis¹⁸⁷). Fiel seine Rückreise über Byzanz vielleicht sogar in eine Zeit von Festprozessionen zur Ehrung des lebensspendenden Kreuzes¹⁸⁸)? Wir wissen es nicht¹⁸⁹). Der Welfe hatte im Osten erstaunliche und beeindruckende Dinge gesehen. Darüber hinaus bekam Heinrich wertvolle Geschenke, darunter eine Reihe von Reliquien, die er zu Hause – oft unter Anlehnung an byzantinische Formen und Motive – kostbar fassen ließ. Diese Sammlung wertvoller Reliquienbehälter bildet heute den Hauptteil des ›Welfenschatzes‹¹⁹⁰).

Doch auch schon vor der Pilgerfahrt des Löwen hatte es 1164 persönliche Kontakte zu Griechen gegeben, als Heinrich in Braunschweig eine byzantinische Gesandtschaft empfing¹⁹¹), von der er sicher auch Geschenke entgegennahm. Überall in Italien, in veneziani-

185) Vgl. dazu bei TREITINGER, *Kaiseridee* (wie Anm. 59), S. 34ff. die Gotteserwähltheit des Kaisers und die daraus resultierenden Handlungen im offiziellen Zeremoniell S. 44ff.; dazu auch HUNGER, *Reich der Mitte* (wie Anm. 42), bes. Kap. II: Das byzantinische Kaisertum als Nachahmung Gottes, S. 61–107. Diese direkte Einsetzung durch Gott ist – als ein Ergebnis des Investiturstreits mit der Entsakralisierung des Herrschertums – in dem abendländischen Herrscherbild sowohl politisch als auch ikonographisch seit dem 11. Jahrhundert zunehmend in den Hintergrund getreten. Vgl. MÜTHERICH, *Herrscherbilder* (wie Anm. 22), S. 25–34.

186) Z.B. weibliche Heilige in Orantenhaltung mit Handkreuz; vgl. L.-A. HUNT, *Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the problem of ›crusader-art*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991) S. 69–85 mit Abbildungen von Säulenbemalung und deren Vorbildern in Mosaiken aus Palermo Taf. 5 u. 7.

187) Vgl. *Arnoldi Chronicon Slavorum* (wie Anm. 181), I/12 und JORDAN, *Heinrich* (wie Anm. 181), S. 179.

188) Eine genaue Zeitbestimmung läßt sich leider nicht treffen. Vgl. dazu auch J. HEYDEL, *Das Itinerar Heinrichs des Löwen*, in: *Niedersächsisches Jahrbuch* 6 (1929) S. 1–166, bes. das Jahr 1172, S. 74–79.

189) Leider schweigen bis auf eine einzige kurze Erwähnung bei Johannes Kinnamos (VI/11) die byzantinischen Geschichtsschreiber zu der Fahrt des Herzogs, bei denen man vielleicht Details zu speziellen Begebenheiten erwartet hätte. Griechische Ausgabe mit lateinischer Übersetzung: *Ioannis Cinnami epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum* (*Corpus scriptorum historiae Byzantinae* 26), hg. v. A. MEINEKE, Bonn 1836; zu dem Werk vgl. KARAYANNOPULOS und WEISS, *Quellenkunde Byzanz* (wie Anm. 108), S. 429f., Nr. 380; außerdem vgl. auch die Einführung in der engl. Übersetzung Ch. BRAND, *Deeds of John and Manuel Comnenus*, New York 1976, S. 1–11, und MORAVCSIK, *Byzantinoturcica* (wie Anm. 108), S. 324–328.

190) Vgl. D. KÖTZSCHE, *Der Welfenschatz* (wie Anm. 98), S. 511–528.

191) Vgl. Helmold von Bosau II,101; dazu auch W. OHNSORGE, *Die Byzanzpolitik Friedrich Barbarossas und der ›Landesverrat‹ Heinrichs des Löwen*, in: *Deutsches Archiv für die Erforschung des Mittelalters* 6 (1943) S. 131f.; DÖLGER, *Regesten* (wie Anm. 163), 2, Nr. 1456.

schen, römischen und Ravennater Kirchen – und auch anderswo – ist ein deutlicher byzantinischer Stileinfluß in den Sakralbauten sichtbar; sogar das Handkreuzmotiv, wie wir bereits sahen. Darüber hinaus gab es im 12. Jahrhundert eine Reihe von griechischen Mönchen in England, die auf die Sakralkunst eingewirkt haben¹⁹²⁾. Südengland gehörte ebenfalls zum künstlerischen Einflußgebiet des Evangeliiars¹⁹³⁾. Weitaus wesentlicher dürfte aber die bewußte Hinwendung zur ottonisch-salischen Kunst im Evangeliiar selbst sein, eine ›retrospektive‹ Ausrichtung, in einer Besinnung auf traditionelle Darstellungen und die damit verknüpften Werte¹⁹⁴⁾. Nicht nur die Bilder sind an den ottonisch-salischen Stil angelehnt worden, sondern auch die Schrift gleicht einem ›Museum graphicum der Romanik‹, wie Peter Rück es formulierte¹⁹⁵⁾. In der Zeit der Ottonen und Salier ist es mehrmals zu überaus starken byzantinischen Einwirkungen auf die Kunst des Reiches gekommen: So einerseits durch einen mächtigen Zustrom an originärer byzantinischer Kunst – man denke nur an den Bratschatz der Theophanu – und andererseits durch ein mehr oder minder auffälliges Nachahmen, ein ›Byzantinisieren‹¹⁹⁶⁾. Frühere Schulen in Sachsen, wie die Königs-lutterer Schule, waren stark byzantinisch beeinflusst¹⁹⁷⁾. Die Hinwendung zu der Kunst der Ottonen hat sich auch in einem weiteren Detail niedergeschlagen. So scheint die im Widmungsbild des Evangeliiars dargestellte Maria nicht einer *Maria Platytera* zu entsprechen,

192) Auf diesem Umstand machte mich auf der Tagung des Konstanzer Arbeitskreises vom April 1995 Frau Dr. Andrea von Hülsen-Esch aus Göttingen aufmerksam, wofür ich Ihr sehr dankbar bin.

193) Auf verschiedene andere Details, wie die Möglichkeit der ebenfalls byzantinischen Einfluß verarbeitenden englischen Malerei, die Abhängigkeiten von griechischen Evangelienprologen, das Motiv der Anastasis – des byzantinischen Osterbildes –, das in karolingischen Evangelien keine Rolle spielt, u. a. kann hier nicht weiter eingegangen werden. Vgl. dazu Elisabeth KLEMM, Helmarshausen und das Evangeliiar Heinrichs des Löwen, in: Kommentarband (wie Anm. 123), S. 42–76, bes. S. 58, Anm. 112/113, S. 75.

194) Allg. vgl. MAYR-HARTING, Buchmalerei (wie Anm. 118), bes. Exkurs II: Das Problem Byzanz, S. 407f.; Peter BLOCH und H. SCHNITZLER, Die ottonische Kölner Malerschule, 2 Bde., Düsseldorf 1967/70, bes. Bd. 2, S. 9–11; Das Evangeliiar Ottos III. Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Begleitband der Faksimile-Ausgabe mit Beiträgen von F. DRESSLER, Florentine MÜTHERICH und H. BEUMANN, Frankfurt a. M. – München – Stuttgart 1978, bes. S. 115f.

195) RÜCK, Schriften (wie Anm. 24), S. 153.

196) Vgl. A. EFFENBERGER, Byzantinische Kunstwerke im Besitz deutscher Kaiser, Bischöfe und Klöster im Zeitalter der Ottonen, in: Katalog Bernward von Hildesheim, Bd. 1, S. 145–159; ferner WEITZMANN, Byzantine Influence (wie Anm. 168), S. 14ff.; WENTZEL, Byzantinisches Erbe (wie Anm. 165); zum Begriff des ›Byzantinisiere‹ vgl. H. WOLFRAM, Die Salier. Bemerkungen zu achtzehn Bänden, in: Deutsches Archiv für die Erforschung des Mittelalters 49 (1993) S. 177; als Bsp. des ›Byzantinisiere‹ vgl. den einem Lorum nachempfundenen Brustschmuck aus der Salierzeit, vgl. dazu M. SCHULZE-DÖRRLAMM, Der Mainzer Schatz der Kaiserin Agnes aus dem 11. Jahrhundert. Neue Untersuchungen zum sogenannten ›Gisela-Schmuck‹ (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 24), Sigmaringen 1991, bes. S. 110ff.

197) Vgl. NICKEL, Monumentalmalerei (wie Anm. 166), S. 105.

sondern einer *Theotokos*. Dieses Motiv hat sein Vorbild in der Apsismalerei von St. Pantaleon in Köln, der Grabeskirche der Theophanu. Anhand solcher Beispiele werden »Assoziatismen des Evangeliars an die byzantinische Kunst klar«¹⁹⁸). Eine weitere byzantinische Assoziation scheint die auffällige Frontalität der Figuren im Heinrich-Evangeliar zu sein¹⁹⁹). Wenn man also ein bewußtes künstlerisches Hinwenden zu dieser ottonisch-salischen Tradition im Evangeliar konstatieren kann, so sollte ebenfalls ein rezeptiver Nachhall des byzantinischen Einflusses über diesen Umweg mit eingeschlossen werden.

Der stärkste und wahrscheinlich gewichtigste Eindruck aber wirkte im 12. und 13. Jahrhundert selbst auf die abendländische Kunst; und das nicht schlechthin allgemein, sondern auch speziell in Sachsen²⁰⁰). So führte dort der Blick nach Osten zu exponierten Nachahmungen. Das bedeutende Wolfenbütteler Musterbuch des 13. Jahrhunderts ist ein hervorstechendes Beispiel dafür²⁰¹). Die lavierten Federzeichnungen sind ihren byzantinischen Vorlagen so nahe, »daß man geradezu an Pausen denken möchte«²⁰²). Für das Helmstedter Evangeliar in Wolfenbüttel, das Goslaer Rathausevangeliar sowie die Malerei des Halberstädter Schrankes, alle kurz vor oder um 1200 entstanden, sind der ihnen zugrunde liegender byzantinische Einfluß – so z. B. in der Marien typologie der Verkündigung – besonders betont worden²⁰³). Von der Ende des 12. Jahrhunderts auf den Westen zulaufenden byzan-

198) Die Beobachtung der ›Theotokos‹ verdanke ich Andrea von Hülsen-Esch. Zit. nach Oexle, Kritik (wie Anm. 5), S. 84, Anm. 50. Vgl. zur Deutung auch: JAKOBS, Verheißung (wie Anm. 25), S. 231 ff. 199) Auf diesen Unterschied zu anderen Buchmalereien der Zeit wies NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 307 hin.

200) Allgem. zu den Beziehungen Sachsen-Byzanz vgl. W. OHNSORGE, Sachsen und Byzanz. Ein Überblick, in: DERS., Abendland und Byzanz (wie Anm. 161), S. 508–553; allgem. Kunstbeeinflussung: vgl. Kurt WEITZMANN, Byzantium and the West around the year 1200, in: The year 1200: A Symposium. The Metropolitan Museum of Art, New York 1975, S. 53–93; wiederabgedruckt in: WEITZMANN, Art and Contacts (wie Anm. 168), Beitr. IX (m. unveränderter Seitenzählung).

201) Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Codex Guelf. 61.2 Aug. 8°; zum Musterbuch allgem. vgl. R. KROOS, Wolfenbütteler Musterbuch, in: Staufer-Katalog (wie Anm. 177), Bd. 1, Nr. 765, S. 596–598, u. W. MILDE, Zum Wolfenbütteler Musterbuch, in: ebd., Bd. 5, S. 331–333; zu den Federzeichnungen vgl. E. KÖNIG, Zur Bildfolge im Wolfenbütteler Musterbuch, in: ebd., S. 335–352.

202) Kurt WEITZMANN, Zur byzantinischen Quelle des Wolfenbütteler Musterbuches, in: E. BEER u. a. (Hg.), Festschrift für H. R. Hahnloser zum 60. Geburtstag, Basel – Stuttgart 1961, S. 223–250; wiederabgedruckt in: WEITZMANN, Art and Contacts (wie Anm. 168), Beitr. VIII (m. unveränderter Seitenzählung). Zu den Evangelistenportraits vgl. I. SPATHARAKIS, The left-handed Evangelist. A contribution to palaeologan iconography, London 1988, S. 32 ff.

203) Kurt WEITZMANN, Die Malerei des Halberstädter Schrankes und ihre Beziehung zum Osten, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 41 (1978) S. 258–282 mit Literatur; wiederabgedruckt in: WEITZMANN, Art and Contacts (wie Anm. 168), Beitr. X (m. unveränderter Seitenzählung); Das Goslaer Evangeliar. Kommentarband zur vollständigen Faksimile-Ausgabe, Graz – Goslar 1991, darin Renate KROOS, Zur kunsthistorischen Einordnung, S. 17–34, bes. S. 25 f. zu Stil und Datierung; zum Wolfenbütteler Evangeliar allgem. vgl. B. KLÖSSSEL in: Katalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 6), Bd. 1, Nr. G 80, S. 580–582 mit Literatur.

tinisch-spätkomnenischen Stilwelle hat eine Schaumkrone offenbar auch Sachsen erreicht²⁰⁴). Und auch in Süd- und Mitteldeutschland war in dieser Zeit in der Malerei der byzantinische Einfluß ebenfalls nicht die Ausnahme, sondern die Regel²⁰⁵). Darüber hinaus hatte das 12. Jahrhundert nicht nur eine byzantinische Stilwelle erlebt, sondern zu Anfang des Jahrhunderts war es schon einmal zu einer vorausgehenden Welle gekommen²⁰⁶). So führten diese Einflußwellen sowohl zusammen als auch gegeneinander, sowohl unter Einbeziehung als auch unter Auslassung der lokalen Stile zu für die Kunstgeschichte schwer deutbaren Interferenzen²⁰⁷). Letztendlich hat aber »erst die Gotik (...) die über Jahrhunderte sich erstreckende Hegemonie des byzantinischen Stiles als einer für die Malerei des gesamten Christentums verbindlichen Koine gebrochen«²⁰⁸).

Der Traditionalismus in den Darstellungen des Evangeliars ist, wie nun deutlich wird, nicht nur auf alte Reichseinflüsse bezogen, sondern in seinem Eklektizismus viel ausgreifender, eben nordfranzösisch, südenglisch und zu einem erheblichen Teil offenbar auch byzantinisch. Und dieses byzantinische Element hatte nicht ein einzelner in der Ferne aufgeschnappt, sondern es war in Altem und Zeitgenössischem überall gegenwärtig. Wenden wir uns einem letzten Punkt zu.

V. AUSBLICKE

Welche Schlußfolgerungen ergeben sich aus der Anlehnung an byzantinischen Ritus und Ikonographie für die Bildaussage? Warum legte der Auftraggeber offenbar deutlichen Wert auf das ikonographische Motiv des Handkreuzes und der himmlischen Krönung? Auf welches analogisierende Wissen sollte durch die Symbole zurückgegriffen, was durch Appräsentation vermittelt werden? Ergeben sich daraus Konsequenzen für die Datierung?

204) Vgl. außerdem Kurt WEITZMANN, Eine spätkomnenische Verkündigungssikone des Sinai und die zweite byzantinische Welle des 12. Jahrhunderts, in: Gerhard von d. OSTEN und G. KAUFMANN (Hg.), Festschrift für Herbert von Einem zum 16. Februar 1965, Berlin 1965, S. 299–312, bes. S. 309ff.

205) Vgl. NICKEL, Monumentalmalerei (wie Anm. 166), S. 107.

206) WEITZMANN, Verkündigungssikone (wie Anm. 204), S. 311; vgl. weiter WEITZMANN, Byzantium and the West (wie Anm. 200), S. 54: »But as soon as one Byzantine wave was absorbed, the next came with equal vigor, thus preventing Western Europe before the Gothic period from developing, over any length of time, entirely indigenous styles. Byzantium had set high standards of artistic perfection, and again and again the West accepted its leadership«.

207) Zu den Schwierigkeiten, die sich vor der Kunstgeschichte bei dem Versuch der Scheidung einzelner Stileinflüsse auftürmen, vgl. Hans BELTING, Zwischen Gotik und Byzanz. Gedanken zur Geschichte der sächsischen Buchmalerei im 13. Jahrhundert, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 41 (1978) S. 217–257; Renate KROOS, Sächsische Buchmalerei 1200–1250. Ein Forschungsbericht, in: ebd., S. 283–316.

208) WEITZMANN, Verkündigungssikone (wie Anm. 200), S. 311.

Das Evangeliar entstand in einer Zeit, als sich verstärkt Herrschaftszentren des dynastischen Adels ausbildeten²⁰⁹). Als Vorbild galt dabei der königliche Hof, den die Fürsten in Organisation und Kultur, aber auch in seinem Glanz nachzuahmen oder sogar zu übertreffen suchten. Höfisches Gebaren rezipierte französische Adelskultur, blickte in den Orient und maß sich im Vergleich. Auf den Reiz eines edlen Zeltes des einen Großen antwortete der andere mit besonders zahlreichem Gefolge, ein überaus prunkvoll ausgestattetes Gotteshaus konnte vielleicht ein weitergerühmtes Fest mit Waffenspiel und Minnesang noch übertreffen, ein Mundschenk oder Falkner war dem Ruhm kostbarster Handschriften ein adäquater Gegensatz. Macht mußte man sehen können – oder wenigstens hören sollte man davon. Alle diese Rituale spielen in der politischen Semiotik nicht nur der höfischen Gesellschaft, sondern viel allgemeiner eine Rolle, da der Mensch sich zwar sowohl in einer natürlichen Umwelt bewegt, aber auch in einer sinnhaften bedeutungsgeladenen Zeichenwelt²¹⁰). Die gesellschaftskonstitutive Funktion von Zeichen und anderen Kategorien wie z.B. Neid²¹¹), der Zusammenhang von Zeichenprozessen sowie Herrschaft und Macht und

209) Zur Problematik des Hofes, der Repräsentation, der sozialen und kulturellen Funktion vgl. W. RÖSENER, Art. »Hof« u. »Hofämter«, in: *Lexikon des Mittelalters* 5, München – Zürich 1991, Sp. 66f.; J. BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 Bde., München 1986; G. KAISER und J.-D. MÜLLER (Hg.), *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200*, Düsseldorf 1986; WENZEL, *Hören und Sehen* (wie Anm. 8), S. 15ff.; WENZEL und RAGOTZKY, *Höfische Repräsentation* (wie Anm. 11); zu Hofämtern speziell W. RÖSENER, *Hofämter an mittelalterlichen Fürstenhöfen*, in: *Deutsches Archiv für die Erforschung des Mittelalters* 45 (1989) S. 485–550; C.-P. HASSE, *Hofämter am welfischen Fürstenhof*, in: SCHNEIDMÜLLER, *Braunschweiger Hof* (wie Anm. 6), S. 95–122; vgl. ferner M. LINDNER, *Fest und Herrschaft unter Kaiser Friedrich Barbarossa*, in: E. ENGEL und B. TÖPFER (Hg.), *Kaiser Friedrich Barbarossa*, Weimar 1994, S. 151–170; zum Hof Heinrichs des Löwen vgl. B. SCHNEIDMÜLLER, *Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter: Zur Einführung*, in: Schneidmüller, *Braunschweiger Hof* (wie Anm. 6), S. 1–16; J. EHLERS, *Der Hof Heinrichs des Löwen*, in: ebd., S. 43–59; Ernst SCHUBERT, *Der Hof Heinrichs des Löwen*, in: *Katalog Heinrich der Löwe* (wie Anm. 6), Bd. 2, S. 190–198; F. NIEHOFF, *Heinrich der Löwe: Herrschaft und Repräsentation. Vom individuellen Kunstkreis zum interdisziplinären Braunschweiger Hof der Welfen*, in: ebd., S. 213–236.

210) Vgl. Ernst CASSIRER, *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften*, in: DERS., *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt ⁸1994; dazu außerdem T. GIL, *Ernst Cassirers kulturemiotische Theorie der symbolischen Formen*, in: *Semiosis. Internationale Zeitschrift für Semiotik und Ästhetik* 20, 3/4 (1995) S. 67–75; Pierre BOURDIEU, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a.M. 1970; DERS., *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M. 1982; DERS., *Über die symbolische Macht*, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 8 (1997) S. 556–564; dazu auch Andreas DÖRNER, *Politischer Mythos und symbolische Politik. Der Hermannmythos: zur Entstehung des Nationalbewußtseins der Deutschen*, Reinbek bei Hamburg 1996, bes. S. 13–62.

211) Vgl. O. LIPPKE, *Neid kriecht nicht in leere Scheunen. Über den Zusammenhang von Neid und Ausdrucksverstärkung in sozialen Beziehungen* (Theorie und Forschung 438, Soziologie 25), Regensburg 1996.

die Funktion des ›symbolischen Kapitals‹ als Medium der Machtrelationen sind für die Beobachtung der Phänomene wichtig.

Die Entlehnungen aus orthodoxem Ritus und orthodoxer Ikonographie weisen das Evangeliar zunächst – wie viele andere Kunstobjekte Sachsens auch – als ein von byzantinischen Stilwellen beeinflusstes Werk aus. Folgt man der These, daß das Evangeliar nicht im Kloster Helmarshausen²¹²⁾, sondern unter der Leitung des von der *stabilitas loci* beurlaubten Hermann in der Residenz des Löwen selbst entstand²¹³⁾, dann erscheint daher eine aus verschiedenen Quellen schöpfende, die unterschiedlichen und ganz besonders auch byzantinischen Einflüsse fokussierende Werkstatt in Braunschweig als Herstellungsort viel plausibler. Zumal wir die »Annahme eines allround gebildeten Künstler-Globetrotters, der alles aus Autopsie kannte (...) wohl ausschließen« müssen²¹⁴⁾. Braunschweig gilt als einzigartige fürstliche Residenz des 12. Jahrhunderts, die Möglichkeiten vielfältiger künstlerischer Produktion geboten hat²¹⁵⁾, wie der Guß des Bronzelöwen und anderer Objekte vor Ort zeigt²¹⁶⁾. Hier liefen künstlerische Einflüsse zusammen und hier könnten auch Hermann und seine Helfer ihre Anregungen bekommen haben²¹⁷⁾. Die Kunst Hermanns bestand also in der Synthese, in der »vereinheitlichenden Kraft, mit der heterogene Elemente angeeignet« und zusammengeführt wurden²¹⁸⁾. Außerdem ist, da wir von direkter Anteilnahme Herzog Heinrichs bei der Entstehung anderer Werke aus den *Annales Stederburgenses* wis-

212) Zu Helmarshausen vgl. E. KRÜGER, Die Schreib- und Malwerkstatt der Abtei Helmarshausen bis in die Zeit Heinrichs des Löwen. Phil.-Diss. (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte 21), 3 Bde., Darmstadt – Marburg 1972.

213) Vgl. OEXLE, Selbstverständnis (wie Anm. 24), S. 66ff. Die Idee des ›nur‹ als Leiter des Skriptoriums wirkenden Hermann auch bei H. HOFFMANN, Bücher und Urkunden aus Helmarshausen und Corvey, (MGH Studien und Texte 4), Hannover 1992, S. 80.

214) NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 319. Schon Swarzenski wies darauf hin, »daß nicht ausschließlich seine eigene Hand die ganze Arbeit geleistet hat«, und stellte Hermann anonyme Mitarbeiter an die Seite. SWARZENSKI, Kunstkreis (wie Anm. 3), S. 263.

215) Vgl. D. KÖTZSCHE, Kunsterwerb und Kunstproduktion am Welfenhof in Braunschweig, in: SCHNEIDMÜLLER, Braunschweiger Hof (wie Anm. 6), S. 237–261.

216) Vgl. U. MENDE, Zur Topographie sächsischer Bronzewerkstätten im welfischen Einflußbereich, in: Katalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 6), Bd. 2, S. 427–439.

217) Vgl. B. KLÖSSEL, Buchmalerei in Braunschweig, in: Katalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 6), Bd. 2, S. 452–467, die von einer »Stilpluralität« (S. 459) am Ende des 12. Jahrhunderts in Braunschweig ausgeht. Für die Ornamentformen wäre auch eine Malanleitung, von der in Braunschweig eine Kopie existiert haben könnte, denkbar. Vgl. V. ROEHRIG-KAUFMANN, Malanleitung im Buch *De diversis artibus* des Theophilus und ihre Anwendung im Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: Katalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 6), Bd. 2, S. 301–311, bes. S. 310; zur Geschichtsschreibung selbst vgl. K. NASS, Geschichtsschreibung am Hofe Heinrichs des Löwen, in: SCHNEIDMÜLLER, Braunschweiger Hof (wie Anm. 6), S. 123–161 und DERS., Geschichtsschreibung in Sachsen zur Zeit Heinrichs des Löwen, in: Katalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 6), Bd. 2, S. 35–40.

218) NILGEN, Bildorganisation (wie Anm. 21), S. 320.

sen²¹⁹), ein persönliches Engagement des Herzogs oder zumindest eine Überwachung der Herstellung eines für ihn so wichtigen Werkes überaus wahrscheinlich. So konnte er selbst seine Erfahrungen und Vorstellungen einbringen²²⁰).

Das Handkreuzmotiv erscheint auf Bildern sowohl byzantinischer Kaiser, vorrangig aber auf Darstellungen von Militärheiligen. Es ist ein exklusives Symbol. Heinrich selbst hatte den Kaiser zur Ostermesse 1172 mit Handkreuz und Akakia in der Hagia Sophia gesehen. Das Kreuz hielt der byzantinische Kaiser, wenn er die Krone trug, und es symbolisierte die Gegenwart Christi. Die im Krönungsbild des Evangeliars erscheinenden nimbierten Engel und Heiligen bilden eine Gemeinschaft der Gerechten – *consortium iustorum* – wie das Widmungsgedicht sie nennt, zu der Heinrich und Mathilde mit ihren *stirpes* in jenem jenseitigen *regnum vitae* dazuzugehören erwarteten. Heinrich hat 1172 Kreuzpartikel nach Braunschweig gebracht und sie in Staurotheken fassen lassen. Nahe liegt, bei der Handkreuzszene im Evangeliar an eine Verwendung von Kreuzstaurotheken mit Partikeln des wahren Kreuzes als gegenständliche Vorbilder zu denken.

In Byzanz sind Krönungsmotive sehr häufig. Die dabei verwendeten Kronen hatten vielfältige Sinninhalte, galten als Symbol der himmlischen und irdischen Herrschaft, wurden aber auch zur Segnung von Ehebinden benutzt. Heinrich der Löwe ließ dieses Motiv mit seinem eher ›schwommenen‹ Bedeutungsgehalt für seine speziellen Aussageabsicht entlehnen, die nicht zwangsläufig deckungsgleich mit dem ursprünglichen sein mußte. Mitunter werden Symbolen in neuen kulturellen Umgebungen andere Sinninhalte verliehen, als diejenigen, die sie vorher in ihrem alten kulturellen Entlehnungsumfeld trugen. Dieser Bedeutungswandel kann gelegentlich zu einem vollständigen Sinnverlust bei Zeichenübertragung führen.

Die Datierungsfrage ist mit der Sinnvielfalt der byzantinischen Symbole und dem Geflecht der Bedeutungen, sowie deren möglichem Wandel in anderer kultureller Umgebung nicht deutlich eingrenzbarer. Für die Diskussion um den Zeitpunkt der Entstehung ergeben sich somit auf den ersten Blick keine Konsequenzen. Eine Herstellung des Evangeliars um die Mitte der 70er Jahre erscheint nach einem ›frischen‹ Eindruck der nur wenige Jahre zurückliegenden Pilgerfahrt genauso denkbar wie ein späteres Aufgreifen der Symbole am Ende der 80er Jahre. Man könnte meinen, daß ein vornehmlich auf das Seelenheil bedachtes, in traditionellsten und damit ewigen Symbolen appäsentierendes Werk am Lebensabend eines überaus sündigen Lebens wahrscheinlicher ist. Aber das alles ist Spekulation. Für das Ende der 80er Jahre spricht zumindest – das ist bekannt – die Weiheinschrift der

219) Oexle, Selbstverständnis (wie Anm. 24), S. 67. Die *Annales Stederburgenses* (MGH SS 16, S. 230, Z. 37–39) berichten zum Jahr 1194, daß der Herzog *antiqua scripta cronicorum colligi praecepit et conscribi et coram recitari, et in hac occupatione saepe totam noctem duxit insomnem.*

220) Schon SWARZENSKI hat auf die entscheidende Bedeutung des »Hervortreten(s) Braunschweigs und die persönliche Anteilnahme des Herzogs« hingewiesen. SWARZENSKI, *Kunstkreis* (wie Anm. 3), S. 246.

Reliquienkapsel des Marienaltars von St. Blasien²²¹). Und vom Herzog wissen wir, daß er im Alter offenbar seine Neigung, durch gottgefällige Taten sein Seelenheil in Sicherheit zu bringen, verstärkte²²²). Gerhard, der Verfasser der *Stederburger Annalen*, gibt uns für diesen Wunsch des Löwen einen Hinweis, als er zum Jahr 1194 berichtete: »Da der alte Herzog sah, daß er den Kaiser nicht zum Wohlwollen umstimmen könne, erstrebte er dem himmlischen König zu gefallen«²²³). An diese Bemerkung schließt sich dann die Aufzählung der gottgefälligen Taten an²²⁴). Ebenso führt Gerhard aus, in welcher Lebensverfassung Heinrich befohl, alte Schriften zu sammeln, abzuschreiben und ihm in schlaflosen Nächten vorzulesen: In einem Lebensalter nämlich, als zwar die Körperkräfte abnahmen, Heinrich aber seinem Geist die natürliche Tüchtigkeit erhalten konnte²²⁵). Trotz der in den Aussagen enthaltenen Topik ist aber gerade die Auswahl der topischen Elemente bemerkenswert.

Die Aussageabsicht im Evangeliar sollte allerdings alle ikonographischen Elemente mit einschließen, von einer mechanischen Bedeutungsübertragung aber – etwa Hochzeitskrone = Hochzeitsbild – absehen: Denn das Bildprogramm gleicht irgendwie einem Puzzle, da es aus vielen einzelnen Elementen zusammengesetzt wurde. Ein Netzwerk von Bedeutungen geht von den Symbolen aus und läuft wieder auf sie zu. So entsteht ein in sich verwobenes Beziehungsgeflecht, das eine Ausschließlichkeitsdeutung offenbar nicht zuzulassen scheint. Heinrich der Löwe ließ – vielleicht auf der Höhe seiner Macht oder am Ende seines Lebens – eine Schrift anfertigen, die »altertümlich« war, in ihrer Zeit einmalig und ein »später Nachzügler«²²⁶). Er beauftragte die Hersteller, dafür sowohl die stilistischen Grundkonstanten zu verwenden, die sich nach altem Herkommen der Christenheit als besonders bewährt empfahlen und jene, die Heinrich selbst als geeignet empfand, seine herausragende Stellung zu betonen. Das waren sowohl die Darstellungen der Ottonenzeit, als noch signifikant Herrschaft durch göttliche Hände gereicht wurde – wie in dem Bild Ottos II.(III.) im Liuthar-Evangeliar²²⁷) oder Heinrichs II. in seinem Sakramentar²²⁸) – und die Symbole

221) Vgl. OEXLE, Kritik (wie Anm. 5), S. 77f. mit Literatur.

222) In diese Neigung bettet sich wie selbstverständlich ein zehn Jahre nach der Jerusalemer Wallfahrt erfolgter Pilgerzug nach Santiago de Compostela im Jahre 1182 ein. Vgl. HEYDEL, Itinerar (wie Anm. 188), S. 97 und 123 mit Belegen.

223) Ann. Sted. S. 230, Z. 29–37: *Videns senior dux imperatorem flecti non posse ad benevolentiam, coeleste Regi placere desiderans, (...)*.

224) Ebd.: ... *Cultum domus Dei ampliare intendit; specialiter autem monasterium sancti Iohannis bapstistae et sancti Blasii, quod a fundamentis extruxerat, decorare studuit, (...)*.

225) Ebd.: *Ips e etiam licet robore et viribus corporis deficeret, et infirmitas, quae quemlibet hominem deiceret, graviter ipsi accederet, animi sui naturalem virtutem nobiliter regebat (...)*.

226) Otto Gerhard OEXLE, Das Evangeliar Heinrichs des Löwen als geschichtliches Denkmal, in: Kommentarband (wie Anm. 203), S. 13.

227) Vgl. E. G. GRIMME, Das Evangeliar Kaiser Ottos III. im Domschatz zu Aachen, Freiburg 1984.

228) Vgl. MÜTHERICH, Herrscherbilder (wie Anm. 22), S. 44f.

des Ostens, die für Gottesfurcht und Gotteskaisertum – Herrschaft durch Gott²²⁹⁾ – standen. Und an der Stelle, wo in anderen Evangeliaren vor der *maiestas domini* die Darstellung des Weltgerichts erscheint, ist in ›seinem‹ Evangeliar ›sein‹ Schicksal vor dem Weltenrichter als Hoffnung und Erwartung dargestellt. Das alte byzantinische Motiv des Handkreuzes als *lignum vitae* für alle Umstehenden korrespondiert mit den Kronen, die das edle Liebespaar des Widmungsgedichts zusammenführen mit der *Ecclesia*, in deren Schoß Platz ist für die Gemeinschaft der Gerechten. Eine finale, eschatologische Verbindung, die das gesamte *corpus mysticum* umfaßt und als deren Teil Heinrich gelten wollte²³⁰⁾. Die Kronen wiederum stehen nicht einfach nur für eine Hochzeitszeremonie oder für weltliche Herrschaft, sondern auch für eine Verbindung zum ewigen Leben und zu den Gerechten selbst. Sie sind Zeichen einer unlösbaren Verbindung zum Glauben und zur Kreuzesnachfolge, zu der der Herr aufruft und dessen Zeichen das Kreuz selbst ist. Und ganz bestimmt bediente sich Heinrich auch des vieldeutigen Motivs, um nicht nur seine Stellung im Tod als Erwartung mitzuteilen. Lag die Herstellung des Werks in der Zeit der Blüte seiner Macht, dann war das Bild auch eine Provokation, eine Herausforderung. Neigte sich sein irdisches Dasein dem Ende zu, war es ein Widerspruch, ein ausgerufenes »Dennoch!«. Ein so hartnäckiger und mitunter sturer Mensch²³¹⁾ demonstrierte damit gleichsam wie zum Trotz an seinem Lebensabend den nie aufgegebenen Anspruch auf königsgleiche Stellung seiner *stirps*, den sein Sohn dann erfüllen sollte. Mit dem herrscherlichen und übermenschlichen Charakter der Kreuze und Kronen wird somit auch der distinguierte Anspruch des Welfen sichtbar. Es ist ein Bild, wie sein Hof, nach königlicher Art²³²⁾. So erscheint Heinrich in seinem Evangeliar mit seinen Symbolen letztendlich in beidem: In Demut vor dem Herrn und in königsgleicher Stellung im *saeculum*, – und wenn auch nur auf Pergament. Das Krönungsbild ist nicht nur eine stilistische Synthese, die vielfältige Assoziationen zuläßt, sondern

229) Vgl. Hunger, Reich der Mitte (wie Anm. 42), S. 63f.

230) Das *corpus mysticum* umfaßte im Mittelalter zwei Bedeutungen: Von der Karolingerzeit an als ein mystischer Leib Christi in seiner Bedeutung des Abendmahls (Gedächtnis-Vorwegnahme-Gegegenwart) begriffen, wandelt sich das *corpus mysticum* in der Mitte des 12. Jahrhunderts zur Organisation der Christenheit, zur gegenständlichen Kirche als mystischer Leib Christi. Vgl. dazu H. DE LUBAC, *Corpus mysticum. Kirche und Eucharistie im Mittelalter*, Einsiedeln 1969, bes. S. 91 und 132; weiter KANTOROWICZ, *Körper* (wie Anm. 117), S. 207ff.

231) Auf die Kompromißlosigkeit des Löwen, auf eine Unfähigkeit, nicht das Maß bei der Verfolgung der politischen Ziele zu erkennen, hat M. LINDNER hingewiesen: ›Heinrich der Löwe. Einer gegen alle oder alle gegen einen?‹ Vortrag, gehalten auf Einladung des Goslarer Geschichtsvereins am 12. Oktober 1995, ungedrucktes Ms.

232) Als Vergleich mag der Hof seines Oheims Welfs VI. in Ravensburg gelten, den K. Schreiner nach der *Historia welforum* einmal so charakterisiert hat: »Was das ›Haus‹ (*domus*) der hochadligen Welfenfamilie in strengem Sinne zum ›Hof‹ (*curia*) machte, war dessen Ordnung ›nach königlicher Art‹ (*regio more*)«. K. SCHREINER, ›Hof‹ (*curia*) und ›höfische Lebensführung‹ (*vita curialis*) als Herausforderung an die christliche Theologie und Frömmigkeit, in: KAISER und MÜLLER, *Höfische Literatur* (wie Anm. 209), S. 67–138, hier S. 69.

auch in seiner Aussage ein Schmelz aus religiösem und politischem Denken²³³). Und in dieser Indifferenz lag gerade seine fruchtbare Funktion²³⁴). Das Krönungsbild Heinrichs des Löwen ist mit seinen Mnemotechniken Bestandteil der memorativen Bilderwelt des Mittelalters²³⁵). Daß das Streben nach einer Erinnerungskultur, nach Begründung eines kollektiven Gedächtnisses ein uraltes Phänomen ist, haben neuere Forschungen ergeben²³⁶). »Ein Mann lebt, wenn sein Name genannt wird« überliefert schon ein altägyptisches Sprichwort²³⁷). Wer im Mittelalter Bilder anschaute, betrachtete nicht das Bild selbst, sondern vergegenwärtigte ein Urbild. Das Bild war Medium und Vermittler der Erinnerung²³⁸). Es bot in höfischem Zusammenhang »Vergegenwärtigung, Rechtssicherung und normative Orientierung«²³⁹). Für den mittelalterlichen Menschen war die darin enthaltene Gestik und deren Bedeutung wohl so klar, wie für uns ein Herr, der seinen Hut zieht. Daß wir uns mit dem Verständnis so schwer tun, liegt am Vertauschen der Position. Der heutige Betrachter, gefesselt durch seine Kultur, vermag sich nur äußerst schwer dieser im Grunde fremden Welt zu nähern. Bar der einstigen Funktion erinnert dennoch das Bild an den Welfen bis heute. Mit ›seinen‹ Kreuzen und Kronen erzwingt es die Kommunikation über die Jahrhunderte. Und obschon als Körper längst vergangen, zieht uns Heinrich der Löwe immer wieder mit ›seinem‹ Bild in seine Welt.

233) Zuletzt hat FRIED seine These, daß die Königspläne des Löwen sich eben in einer solchen Synthese religiösen und weltlich-politischen Denkens zeige, bekräftigt; vgl. FRIED, Buch (wie Anm. 5), S. 66f.

234) Vgl. KANTOROWICZ, Körper (wie Anm. 117), S. 314, bes. Anm. 85.

235) Vgl. Frances YATES, Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare, Berlin³1994, bes. Kap. 3 u. 4.

236) Vgl. ASSMANN, Das kulturelle Gedächtnis (wie Anm. 7).

237) Ebd., S. 63.

238) Vgl. WENZEL, Hören und Sehen (wie Anm. 8), S. 324.

239) Ebd., S. 325.